

UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO

Carrera de Psicología

“EROS Y MUERTE, UN ACERCAMIENTO

A LA VOZ DE LOS POETAS”

Profesor Guía : Juan José Soca

Metodóloga : Genoveva Echeverría

Profesora Informante : María Elena Sota

Alumna : Claudia Godoy Lueiza

Tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología

Santiago, Mayo de 2006



Eros y Muerte, un acercamiento a la voz de los Poetas



RESUMEN

En **“Eros y Muerte, un acercamiento a la voz de los poetas”**, se busca reactualizar el cruce dialéctico entre poesía y psicoanálisis, desde el discurso de poetas locales contemporáneos, quienes aluden a los conceptos del Eros y la Muerte a partir de su biografía, el registro subjetivo de ésta y los significantes implicados, según algunas diferencias de género.

Siendo S. Freud quien nos acerca a los conceptos fundamentales, considerando para ello algunos elementos propios del mito griego. Destacándose los aportes de J. Lacan, que nos posibilitaron acceder al análisis discursivo de un “inconsciente estructurado como lenguaje”; para convenir, a través de este recorrido, en considerar el arte como una barrera que defiende al sujeto. Siendo G. Bataille, quien nos ofrece la articulación precisa para esta propuesta, a partir de una creación reveladora que reposiciona las propuestas aquí vertidas.

“La relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. La poesía pone entre paréntesis a la comunicación como el erotismo a la reproducción.”

Octavio Paz

Dedicatoria:

A José, Felipe y Rodrigo en quienes convergen todos mis inicios.
A mis amigos poetas del Centro Literario “Andén”, por ser permanentes
vigías en esta: “Espera de letras, para el eterno viaje de la palabra”.

Agradecimientos:

Al profesor Juan José Soca, por guiar esta tesis y creer en los diversos matices y giros de la palabra, poniendo en ello un acto de fe.

A Maritza Quevedo, por su comprometida y generosa entrega en la formación de quienes buscamos luz al alero de la letra que porta el psicoanálisis.

A Genoveva Echeverría, por guiarme en el camino a seguir a través de la metodología, permitiendo forma y conclusión a este proceso.

A Elías Padilla, por su apoyo constante y ser portador de aquellas expresiones de aliento tan necesarias en momentos difíciles.

A Felipe, Valeria, Jorge y Georgina, por su colaboración y el tiempo con que adhirieron al registro de este logro.

ÍNDICE

1-. INTRODUCCIÓN:	p.8
a) Antecedentes y planteamientos del problema.	p.8
b) Formulación del problema y pregunta de investigación.	p.18
c) Aportes y relevancia de la investigación.	p.23
2-. OBJETIVOS:	p.26
- Objetivo general.	p.26
- Objetivos específicos.	p.26
3-. MARCO TEÓRICO:	p.27
- El Psicoanálisis y algunos de sus aportes fundamentales.	p.27
- Mito y Psiconálisis.	p.31
- Sobre el Concepto de Pulsión.	p.49
- Significante y Lenguaje.	p.65
- Sobre el Goce en Psicoanálisis.	p.76
- Los Aportes de Georges Bataille Referentes al Erotismo y la Muerte.	p.88

4-. MARCO METODOLÓGICO:	p.105
-Enfoque Metodológico.	p.105
-Tipo y Diseño de Investigación.	p.107
-Delimitación del Campo a Estudiar.	p.108
-Tipo de Muestreo.	p.112
-Técnicas e Instrumentos de Recolección de la Información.	p.113
- Plan de Análisis de la Información.	p.119
- Producción de los Datos.	p.124
- Presentación de Categorías, Sub-Categorías y sus Definiciones.	p.126
5-. RESULTADOS Y ANÁLISIS:	p.129
-Análisis Descriptivo e Interpretativo por Categorías.	p.129
6-. CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN.	p.241
7-. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	p.255

1.- INTRODUCCIÓN

a) ANTECEDENTES Y PLANTEAMIENTOS DEL PROBLEMA

A través de la presente investigación “**Eros y muerte, un acercamiento a la voz de los poetas**”, proyectamos situarnos en uno de los oficios más antiguos del arte escrito, como es el cultivo del género lírico y conocer algunos aspectos que lo vincularían a la teoría psicoanalítica, abordándose por lo tanto la presente investigación, desde dicha teoría.

Acercarnos a esta propuesta, nos permite la inscripción en un contexto histórico y artístico inherente a la condición humana y a su esencia. Si nos remontamos a los orígenes de la lírica, el drama o la épica, aparece allí la poesía como fundamento comunicacional y artístico, aventurarnos a decir que, aún antes de que exista registro escrito de este arte, ya se encontraba presente la poesía y su contenido transitando en la palabra. “La poesía existe desde que existe la expresión literaria escrita, y en el mundo griego toda la literatura era poesía” (Nieto, 1996 p. 49).

La etimología de la palabra poesía, viene del griego “**Pioësis**” que significa **creación**. Con el correr de los años, en el siglo XIV, va a significar “El arte de hacer versos”. Por lo que la poesía se opone a la prosa, aunque existe también la prosa poética. La poesía, entonces, no es igual a “verso”, sino más

bien, un arte y género literario cuya particularidad radica en la voluntad del escritor o poeta, de expresarse utilizando ciertos mecanismos que dentro de la teoría literaria se reconocen como tropos o figuras retóricas, como son: “Metáfora, Hipérbole, Hipérbaton, Oximorón, Metonimia, Anáfora, entre otras” (Ulloa, 1990 p.22).

La poesía ha adoptado diferentes formas que se han reconocido a lo largo de la historia de la literatura, ya sea de acuerdo al tema; “Oda, Elegía, Epigrama y también de acuerdo a la estructura; Métrica, Soneto, Décima, Silva, Cuadernavía, entre otras” (Ulloa, 1990 p.23). Con el transcurso de tiempo, y más precisamente en la actualidad, existe una total transformación de la poesía, que se expresa en el abandono de las formas tradicionales y en la inclusión de expresiones y signos de cualquier tipo.

La poesía es un arte, una manifestación del espíritu y del intelecto humano, que se expresa por medio de palabras y de otros signos y símbolos, siendo las palabras aquello que constituye su materia prima y posibilidad de ser, “detenerme en lo verdadero, en la incorporación del lenguaje cotidiano sin corromper el logro estético, hasta sentir el canto, el lirismo que surge de la rebeldía emocional” (Fernández, 1995 p.5).

Poeta es entonces, desde lo anterior, quien cultiva este género. Ramón Nieto (1996), en su libro “El oficio de escribir”, nos explica por qué esta actividad creativa es considerada un oficio, pudiendo ser realizada por cualquier cultor, sin

requerimientos profesionales o de formación académica previa específica. La palabra oficio es una palabra de origen noble, que designaba al trabajador: palabra latina que procede de “Opus” (obra) y “Facere” (hacer), hacer una obra. Esto es lo que realiza el poeta frente al oficio que se inicia en la página en blanco.

Las características o aspectos subjetivos de algunos poetas actuales, están también inscritos en la historia literaria de Chile y de su propio tiempo, un tiempo que no se inventa, sino que trae consigo el presagio y la herencia de otros momentos. Así, diferentes tendencias y estilos, algunos más foráneos que otros han aportado lo suyo: desde la poesía coloquial o conversacional, la antipoesía, el dadaísmo, surrealismo, creacionismo, generaciones del 27 y del 98, modernismo, simbolismo, romanticismo, entre otras, como la poesía latinoamericana fundada por el peruano César Vallejo, hacen también su aporte a la poesía actual (Fernández, 1995).

No en vano Chile posee dos premios Nóbel de literatura. Ellos no son la causa de una instancia política determinada únicamente, es algo más profundo, es algo que está arraigado en su tiempo para dar testimonio de una herencia que siempre se re-actualiza en las generaciones que vienen y quieren tomar las grandes ideas poéticas universales, que tienen que ver con las grandes preguntas y respuestas del hombre frente a la vida y la muerte. Ejercicio del que no ha estado ajeno la comuna de San Bernardo, acogiendo a escritores y poetas, casi como una sentencia mística, desde que se creara la colonia Tolstoyana en 1904, ejercicio que nació homologando las propuestas de León Tolstoy, de reunir a los artistas en una

comunidad, que se pudiera autoabastecer y aportar además a su entorno, enseñando sobre los oficios del arte (Besoain, 1993). Espíritu heredado por los poetas del Centro Literario Andén, fundado en esta comuna en el año 1977, quienes serán los actores de la presente investigación.

La creación poética de los integrantes del Centro Literario “Andén”, ha sido fructífera y avalada por más de veinte ediciones de este género literario, entre publicaciones individuales y colectivas, destacando la antología “Pétalos de Acacia” (Ramírez y Quezada, 2004), que recoge la creación poética de 14 autores históricos y contemporáneos, con la condición de haber vivido o nacido en esta ciudad con tradición literaria, entre los que figuran M. Magallanes Moure y Romeo Murga, entre otros.

Jorge Martínez, poeta local, en su obra “Poetas de San Bernardo, Antología Histórica” (2001), ofrece un recorrido por la obra de 16 poetas que buscaron en esta aldea sureña inspiración para escribir; desde que se iniciara la ya señalada bucólica y utópica “Colonia Tolstoyana”, con Augusto D`Halmar (Premio Nacional de Literatura) como guía o mentor. Antecedentes desde donde es posible inferir algunos nexos entre creación literaria y aspectos generacionales e identificadorios, susceptibles de encontrar expresión, como otros, en los referentes globales del Eros y la Muerte.

Diversos son los temas que aborda la creación literaria con su inspiración, pudiendo considerarse el Eros y la Muerte como los dos polos o

conceptos primordiales y abarcadores que movilizarían el quehacer de los poetas y la vida de los hombres. Por otra parte, la psicología, desde su fundamento científico, ha intentado dar respuesta y acompañar a los artistas en sus procesos, siendo a este respecto **el Psicoanálisis** una de las corrientes que más ha aportado para entender la mentalidad del artista y el resultado de su obra; en este caso, la relación entre la persona, el autor y la creación.

¿Qué se busca en una creación poética? Desde Freud y Lacan podemos decir que, tal vez, se busca articular el deseo, movilizándolo hacia aquello que falta. El deseo es la esencia del hombre, el sujeto como sujeto del deseo sería en este caso, el poeta y su subjetivación.

Vida y Muerte, Eros y Thanatos, se proponen desde aquí como instancias posibles para ser abordadas por un cruce dialéctico entre poesía y psicoanálisis, un cruce susceptible de ser nombrado por la palabra que ordena; así, poesía e interpretación, metáfora e inconsciente, descansan en ella, es decir, en la palabra. Intuición, aseverada por J. Lacan, quien ofrecerá un registro particular a la letra y la escritura, para que devengan éstas como términos psicoanalíticos. Para este autor “el significante está en esencia soportado por la voz y se modula en la palabra” (Chemama, 2002 p.251), herramienta fundamental de la creación literaria y del psicoanálisis, que invita a luchar con las palabras, evidenciando la significación inconsciente de éstas.

Es posible definir el arte como ciertos pensamientos que son acompañados por una gran emoción y que se plasman en una producción, también se puede sugerir que es el artista quien, con las armas de la imaginación, crea una obra. Sin embargo, la necesidad de transgredir la realidad, es un elemento que se hallará presente al momento de referirse al proceso creativo, instalándose, por tanto, la necesidad de dar explicación a éstos, ofreciéndose espacio entonces, a un vínculo indisoluble entre arte y psicoanálisis, aún considerándose la diversidad de motivaciones y estilos, como “carácter singular de los giros que un artista o un grupo de artistas, pueden dar a formas plásticas o retóricas. Si el psicoanálisis es un arte, el estilo es el modo en que toma forma en cada caso la operación de este arte” (Chemama, 2002 p.149). Así, poesía y psicoanálisis, exigirían a sus cultores, por decirlo de algún modo, una rúbrica particular que los inscriba en la dirección de la palabra hacia un Otro.

Lacan dirá: “el estilo es el hombre mismo (...), el hombre al que uno se dirige”, a través del lenguaje, planteando a su vez que “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”... y que “el deseo es el deseo del Otro”, (Chemama, 2002 p.150), posturas que otorgan al lenguaje un estatuto propio en el psicoanálisis, distinto del de la lingüística, así como sucede también con la poesía; donde el gran Otro y el Significante nos llevan a pensar “que todo sucede como si el lugar de los significantes, aquel desde donde nos vienen las palabras que articulamos, (el gran Otro de Lacan), estuviera habitado por un sujeto de deseo enigmático” (Chemama, 2002 p.424).

El propio Freud otorga énfasis al estilo, articulando un lazo singular entre su escritura, fundadora del psicoanálisis y su práctica, guiando con su trazo la experiencia clínica. Inventando un tipo de relación entre sujetos hablantes “esto es particularmente claro en Freud, que funda una nueva relación con el lenguaje, cuya audacia proviene tanto de la escucha de sus pacientes, como de la elaboración simultánea del campo del inconsciente, a través del estudio escrito de sus propios sueños” (Chemama, 2002 p.149). Siendo también Freud quien nos acerca a los conceptos fundamentales que sustentan la presente investigación: Eros y Muerte. En este autor las “pulsiones de vida y de muerte” abordadas en “más allá del principio del placer” (1920), nos sugieren pensar que “la meta de toda vida es la muerte” (Freud 2000a p.38) y es contenido en este tránsito, donde encontramos sus conceptos de “repetición y sublimación”, siendo en el acercarnos a esa meta, donde ganarían su lugar el pensamiento y la creación poética, llevándose a cabo, desde la teoría planteada, gracias “al inconsciente”. Lacan nos sitúa a su vez en los pensamientos inconscientes, refiriendo que éstos son considerados “pensamientos de repetición” y por lo tanto, un ir a buscar del sujeto. La pulsión de muerte tiende en este caso a aprehender lo nuevo, lo diferente y a acercarse a ello como a un atractivo abismo. Además, en la repetición, habría también algo de lo traumático que se esconde e impulsa al sujeto a su destrucción, pero también a la creación, ofreciendo la posibilidad de un ir de camino que sería coincidente con la creación poética y la teoría psicoanalítica, vislumbrándose como un lugar de descanso, donde se encontrarían solución y liberación.

En **“Eros y Muerte, un acercamiento a la voz de los poetas”**, pretendemos actualizar el cruce dialéctico entre poesía y psicoanálisis, desde el discurso de poetas locales contemporáneos, acercando al público lector interesado en estas corrientes, desde una mirada inscrita en la voz directa de los actores, haciendo alusión a los conceptos del Eros y la Muerte desde su biografía, el registro subjetivo de ésta y los significantes implicados. Buscando diferenciar nuestra propuesta de las investigaciones que a continuación se exponen, donde se realizan análisis de obras y conceptos atinentes al tema en cuestión, haciendo alusión, ciertamente, al tema propuesto, aunque tomando más en cuenta la obra como tal y los conceptos tratados en ella, más que en la perspectiva del autor y su relación con su “ser poeta”. Queremos entonces, oír al poeta a través de su discurso no escrito, o no necesariamente escrito, ya que es posible inferir a priori, que ambos estarían estrechamente ligados.

Considerando las múltiples miradas y posibles abordajes para un planteamiento inherente a la existencia misma, como es el propuesto, es que se destacan a continuación algunos estudios de interesante factura referidos al tema y que nos lleva a considerar, a su vez, en la pertinencia e interés que despliega la temática elegida.

En **“Psicoanálisis del Arte”** (Granell, 2000) se recopilan los escritos de Freud alusivos al análisis de ciertos aspectos de la vida y obra de algunos de los artistas más connotados de nuestra cultura, como son; Leonardo Da Vinci, Michelangelo, W. Jensen y F. Dostojevski, entre otros.

También en “Lecturas de psicoanálisis Freud, Lacán” (Masotta, 1995), se hace alusión al seminario 2 de J. Lacan (1953) sobre “La carta robada” de Edgar Allan Poe, para exponer “El yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica”. Texto en el cual Lacan utiliza una pieza literaria para exponer a la par de ésta, su teoría.

Julio Woscoboinik (1996), psicoanalista argentino en “El alma de El Aleph”, nuevos aportes a la indagación psicoanalítica de la obra de J. L. Borges, realiza un análisis exhaustivo de esta obra literaria fundamental, desde una mirada excepcionalmente lacaniana.

En Chile, acercándonos ya a la temática propuesta, tenemos que “La amante invisible”, “Poema 2” y “Alianza (sonetos)”, son analizados por Cedomil Goic (2004), profesor de la Universidad de Chile, en un artículo de la revista Atenea, donde aborda en un plano restringido la imagen de la muerte en la poesía de P. Neruda. Citando en esta configuración, desde el poeta, los componentes del deseo y de la hostilidad; Eros y Thanatos en una gran variedad de construcciones.

En sus “Estudios filosóficos” (1997), Marcelo Coddon, ofrece un trabajo en el cual realiza un detenido análisis de “Río turbio”, publicación del poeta Gonzalo Rojas, Premio Nacional de Literatura año 2004, desde donde aborda la relación entre Eros y la trascendencia; y sus vínculos con la poesía mística, relación entre Eros y Thanatos; así como el paso de la vivencia testimonial y autobiográfica a la visión poética propiamente tal.

Abordándose también y sin agotarse, este gran tema en diversos trabajos de tesis, desde el área de las comunicaciones y literatura, al ámbito de la psicología y el periodismo; ya sea enfocado desde los conceptos artísticos, comunicacionales o psicológicos: En la tesis “Erotismo: espejo del Chile actual” (Astaburuaga y Pinto, 2001), se instala la pregunta por la fantasía y el deseo que existe en la búsqueda del placer, como proyección de seres post modernos, desde el análisis y la proyección de una seducción que eleva nuestra condición de ente social a ser espiritual.

Alexis Cortés y María Saldías, ofrecen en su tesis de psicología de la U. de Chile (2004), un “Estudio del concepto de sublimación en la obra de S. Freud”, concepto clave tanto para el psicoanálisis, como para la creación poética.

En la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Moisés España (2001), en su tesis “Aproximaciones a una teoría de la temporalidad”, hace alusión desde el psicoanálisis, en uno de sus capítulos a los conceptos de “Mimesis I” y “Mimesis II”; desde P. Ricoeur, para referirse a la temporalidad en la poética, más específicamente al antes y después, referido al lugar o estado en que se encontraría el poeta al momento de la creación.

En dos publicaciones de la misma universidad, encontramos también, dos vertientes muy atractivas referente a la temática en cuestión, destacándose los artículos de la psicóloga Kathya Araujo (2003), uno de ellos titulado “La sexualidad como pasión contemporánea”, en “Sexualidades y sociedades

contemporáneas”, desde el cual la autora, nos acerca a las preguntas fundamentales que surgen desde la sexualidad, como son el lugar del sujeto, del goce, de la pasión de objeto y de lo nuevo, entre otras; todo desde el abordaje del lugar que ocupan las sociedades contemporáneas y quienes las habitan.

El segundo artículo aludido de esta autora, aparece publicado en “La revista de la academia” y porta como título “El erotismo en el pensamiento de Georges Bataille”, abriéndose desde esta presentación, una propuesta al pensamiento de Bataille a partir de un eje fundamental en su obra, como es “el erotismo”, articulándolo desde una mirada lacaniana (Araujo, 1999).

b) FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

Indiscutiblemente, ha sido el psicoanálisis, la teoría psicológica que más ha ayudado a entender la mentalidad del artista, sacando a relucir los conceptos de represión o los conocidos complejos. Desde aquí se alude esencialmente a la necesidad de la mirada interna del creador, a su observación íntima, en el sentido de rescatar del caos una idea o un concepto que pueda transformarse en arte para el mundo exterior. El gran llamado de la creación ha sido al juego, a la acción de escuchar voces interiores o también a vaciar el inconsciente; de hecho, los sueños, máximo producto del inconsciente, nos aportan muchas imágenes, de las cuales, gran cantidad ha salido al mundo empírico.

El místico poeta hindú Rabindranath Tagore (1912) escribió en su libro “Recuerdos”, una prosa poética titulada “Estudio íntimo”, donde plantea una metáfora de cuadros que alguien pinta en el lienzo de la memoria, para referirse a la memoria a largo plazo, haciendo referencia a algunas características del propio inconsciente freudiano.

En definitiva, se evidencia una relación ineludible en que se cruza la poesía como manifestación artística y el psicoanálisis como propuesta explicativa del proceso creativo. “El analista necesita saber que la verdad no es sino una pregunta (...) La verdad no es sino una pregunta, está bien! Esto puede ser impactante justamente porque aproxima al ‘sujeto del psicoanálisis’ a lo universal. Sin embargo, debemos recordar que el psicoanálisis busca lo universal para desde allí retornar, precisamente porque lo universal representa la realidad propia de lo particular” (Telles da Silva 1990 p.12), por lo que creemos que acercarse a las temáticas del Eros y la Muerte permite indudablemente la articulación de la pregunta y el ir también de lo universal a lo singular.

La propuesta es realizar un cruce dialéctico, establecer un puente creativo entre poesía y psicoanálisis; pretendiendo fundamentar el nexo lingüístico entre significante y metáfora desde el inconsciente, en tanto estructurado como lenguaje “el advenimiento del significante, es el borrador de la cosa”, nos propone Luis Olyntho Telles da Silva (1990), en su artículo “Duque de la verdad”. Será por tanto, la poesía en su ejercicio iniciático desde la voz directa de los poetas, aquello que nos permitirá transitar por la palabra plena o llana, como llama Lacán a

aquella palabra que no es mero sonido, y que será capaz de traspasar el discurso vacío, para ser autor, o ese otro que enuncia una historia. Ofreciéndonos entonces este juego cómplice del nacer o morir de las palabras, en esta posible con-fusión entre obra y autor, para acercarnos al contexto lúdico que permite ser al creador a través de una pregunta que no implica otra cosa, sino que la existencia misma.

Buscamos por tanto, comprender qué se aportan arte y psicoanálisis, sin instalarnos en la búsqueda de interpretaciones clínicas de las estructuras psíquicas de los poetas y queriendo conocer, sin embargo, cómo la poesía puede aclarar y anticiparse a conceptos psicoanalíticos. Dejando abierto también un espacio de importancia para comprender aquello que aportaría el psicoanálisis al arte, al recurrir a algunos de sus conceptos fundamentales para dar explicación a la producción discursiva de los poetas, siendo ésta de primera fuente y siguiendo como referente la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las características o aspectos significantes y subjetivos del discurso de algunos poetas contemporáneos, de la Comuna de San Bernardo, respecto del Eros y la Muerte, desde la teoría psicoanalítica?

Los profanos sentimos desde siempre vivísima curiosidad por saber de dónde el poeta, personalidad singularísima, extrae sus temas (...) y cómo logra conmovernos con ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgábamos acaso capaces. Tal curiosidad se exagera aún ante el hecho de que el poeta mismo, cuando le

interrogamos, no sepa respondernos, o sólo muy insatisfactoriamente, sin que tampoco le preocupe nuestra convicción de que el máximo conocimiento de las condiciones de la elección del tema poético y de la esencia del arte poético no habría de contribuir en lo más mínimo a hacernos poetas. (Freud, 2000b p 343).

El mismo Freud también, en “El poeta y los sueños diurnos” se plantea la interrogante por el inicio del poetizar: “¿no habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego. Acaso sea lícito afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él” (Freud, 2000b p.349). Siendo entonces en este placer del juego donde es posible cambiar una cosa por otra, aunque este juego del poeta conlleve en sí “El Agón” propuesto por Piaget como concepto de competencia, reflejándose en ella la pugna atávica entre la vida y la muerte, la lucha por sobrevivir, que es agonía.

Siendo precisamente desde lo señalado, donde buscamos identificar, a partir de algunos aspectos generacionales y de las biografías de nuestros actores, significantes que estén presentes en sus discursos y aludan a los referentes del Eros y la Muerte. Así como el otorgarle pertinencia al distinguir desde el discurso de los poetas, algunas características diferenciales respecto del Eros y la Muerte, según su género, articulándose esta interrogante teóricamente, desde el goce fálico y el goce Otro, planteado por Lacan. Además de buscar adentrarnos a la

posibilidad de establecer si vida y muerte son conceptos y/o significantes que se ligan o disocian desde la percepción expresada por los poetas.

En resumen, Muerte y Vida, Eros y Thanatos, resultarían ser irrefutablemente un tema para el arte, por lo que conocer algunos de los significantes presentados como temáticas más recurrentes en la creación de estos poetas, en relación al tema que nos convoca, nos parece relevante, considerando en este caso, el vínculo con el objeto de estudio y la experiencia como poetisa, de la investigadora. Así como también nos parece pertinente acercarnos al registro particular, según la identidad generacional de los autores. La diferencia de los sexos, teoría freudiana inicial y fundamental que nos posibilita, a su vez, acceder a otros aspectos interesantes de analizar para acercarnos a una comprensión más cabal del tema que nos convoca y que nos sugiere a priori que estos conceptos fundamentales bien pudieran ser caras de una misma moneda, o al menos de una misma pregunta que nos permite transitar la existencia con sus contenidos ineludibles. Contenidos que nos proponemos analizar desde el nexa histórico y conceptual planteado entre poesía y psicoanálisis, a través de los conceptos atingentes de las teorías expuestas por autores fundantes como Sigmund Freud, Jacques Lacan y Georges Bataille.

c) APORTES Y RELEVANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

Considerando que el aporte más significativo a la temática del Eros y la Muerte en la creación literaria, está destinado al análisis literario y psicológico de las obras propiamente tal, es posible proponer como una contribución, el conocer a través de su discurso, el registro subjetivo que pueden ofrecer algunos poetas contemporáneos a la temática expuesta. Pretendiendo con esto otorgar un aporte al espacio que hace posible que hablen poesía y psicoanálisis.

Roland Chemama (2001), reconocido psicoanalista contemporáneo, nos resitúa en una mirada desde la cual, la historia de las relaciones del psicoanálisis con la literatura es doble; por un lado los analistas han buscado en el texto literario una ocasión para hacer funcionar su sistema analítico. “Han interpretado la producción del escritor como piensan que deben interpretar el síntoma neurótico”. Proponiéndonos desde Freud otra perspectiva, quien consideraría a los poetas y novelistas como “preciosos aliados”. “Ellos son, en el conocimiento del alma nuestros maestros, puesto que beben de fuentes que nosotros, hombres vulgares, no hemos hecho aún accesibles a la ciencia”. Así mismo nos planteará que para comprender al artista y su producción, será necesario recordar lo propuesto por Freud, “que el artista siempre lo precede en su materia y que él no tiene, por qué hacer de psicólogo allí donde el artista le abre la vía” (Freud, citado en Chemama, 2001 pp. 43-44).

Concluyendo que el escritor se anticipa al psicoanálisis y que los estudios desde ésta teoría ceden habitualmente a la ilusión de la interpretación: “aquella que atribuye al hermeneuta el extraño poder de descubrir el sentido que el autor no podría percibir, y que su obra no obstante encubriría” (Chemama, 2001 p. 44). No en vano el autor titula éste capítulo “El demonio de la interpretación”.

La relevancia teórica que ofrece esta investigación, está sustentada en la relación entre psicoanálisis y arte, abordada desde su inicio por esta teoría, pretendiéndose entonces, aportar un eslabón más en esta tensa, compleja y difícil relación. Considerando una mirada donde es la poesía la que nos facilitaría la comprensión del psicoanálisis. Permittiéndonos aprehender aspectos de comparación entre la obra y el discurso del artista, analogada como catarsis creativa, con la catarsis de la psicoterapia: Considerando el arte como una barrera que defiende al sujeto. Es así que se busca facilitar también, a través de esta investigación, el análisis de la teoría psicoanalítica, desde el quehacer y la producción literaria y su ejercicio en la metáfora, enmarcado en el ámbito de la identidad local de sus actores a través de un discurso directo y más actual.

Como relevancia práctica se ofrece un aporte a poetas y psicólogos interesados en conocer la relación poesía y psicoanálisis y la palabra enunciada para nombrar el Eros y la Muerte, con sus contenidos e interrogantes, desde el punto de vista de poetas contemporáneos. Además cabe destacar un aporte significativo, al ámbito clínico, permitiendo al terapeuta, a partir de su propio estilo, una mayor posibilidad transferencial en la escucha, ya que es posible

pensar que sería la pregunta la que instala en el sujeto la necesidad del analista, habitualmente frente a situaciones de duelo, dolor y/o a la posibilidad del goce cuestionado, que no estaría pronunciando otra cosa sino, a nuestro parecer, un resumen de la pregunta atávica por la vida y por la muerte.

2.- OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS

•Objetivo General:

Conocer cuáles son las características o aspectos significantes y subjetivos del discurso de algunos poetas contemporáneos de la Comuna de San Bernardo, respecto del Eros y la Muerte, desde la teoría psicoanalítica.

•Objetivos Específicos:

- 1) Establecer el nexo histórico y conceptual planteado entre poesía y psicoanálisis.
- 2) Conocer algunos aspectos generacionales y biográficos que estén presentes en el discurso de los poetas y aludan al referente del Eros.
- 3) Identificar, desde su biografía, algunos significantes que estén presentes en el discurso de los poetas y aludan al referente de la Muerte.
- 4) Distinguir algunas características diferenciales respecto del Eros y la Muerte, según el género de los poetas, a fin de indagar teóricamente en el goce fálico y el goce otro, planteado por Lacan.
- 5) Establecer, si desde el discurso de los poetas, vida y muerte son conceptos y/o significantes que se ligan o disocian.

3. MARCO TEÓRICO

INTRODUCCIÓN

EL PSICOANÁLISIS Y ALGUNOS DE SUS APORTES FUNDAMENTALES

El psicoanálisis sería, entre otras definiciones, un método de investigación en el cual se puede acceder al inconsciente por medio de la asociación de ideas. Su objeto de estudio será el sujeto movido por deseos inconscientes que lo estructuran y determinan. Freud, provoca el quiebre o ruptura epistemológica de una cultura, encausada por la psicología de la conciencia, reconociendo por el contrario que algo sucede con esta instancia humana, pues plantea que ésta no es homogénea, ya que existen partes que el sujeto no conoce de sí, fenómenos que escapan de lo consciente. El psicoanálisis es, además, un método psicoterapéutico basado en esta investigación y caracterizado por la interpretación controlada de la resistencia, de la transferencia y del deseo. En este sentido su utiliza la palabra psicoanálisis como sinónimo de cura psicoanalítica. Así como también es considerado como un conjunto de teorías psicológicas y psicopatológicas en las que se sistematizan los datos aportados por el método psicoanalítico de investigación y de tratamiento (Laplanche y Pontalis, 1998).

Acerca de la elección del término ‘psicoanálisis’, realizada por el propio Freud, su creador, se dirá que: “llamamos psicoanálisis al trabajo mediante el cual

traemos a la conciencia del enfermo lo psíquico reprimido en él. Los síntomas y manifestaciones patológicas del paciente son, como todas sus actividades psíquicas de naturaleza altamente compuesta; los elementos de esta composición son, en último término, motivaciones, nociones pulsionales”, de las cuales nada, o muy poco sabe el paciente (Laplanche y Pontalis, 1998 p317).

Jacques Lacán (1901-1981), psicoanalista francés, de manera muy singular, continúa lo inaugurado por Freud, otorgando en su postura gran importancia a la interpretación del inconsciente a través del Significante, ese significante más acá del significado, haciendo aparecer la estructura allí, donde el hombre es atrapado por su deseo (Masotta, 1995).

Al interpretar el inconsciente Freudiano, Lacan, en el seminario 11, muestra a un sujeto portador de estructuras, dividido por su propio discurso, de esta forma, remite el propio inconsciente a la estructura del lenguaje, en síntesis, al Significante y al lenguaje a su vez como “una gran cadena de significantes” (Lacan 2001), así entonces, va construyendo a un sujeto particular. Sujeto que es, a decir de Lacan “lo que un significante representa para otro significante” (Chemama, 2002 p 426), conduciéndonos por este camino a la definición del sujeto barrado, en tanto efecto del lenguaje y producción significativa, ofreciéndose, un doble origen en la división del sujeto, sujeto dividido, escindido, debido a la incidencia del significante en el deseo, por un lado y a la pulsión sexual, por otro (Lacan 2001).

Lo que llamamos sujeto, desde Lacan, no es el 'yo'. El sujeto tiene, en este caso, más relación con el lenguaje que con la imagen. Un ser vivo o individuo devendrá sujeto en la medida en que sufra un proceso de culturización, de civilización, soportado fundamentalmente por la acción y la operación del lenguaje, siendo éste, entonces, un efecto, un resultado del accionar del lenguaje sobre el ser vivo, constituyendo y permitiendo el proceso simbólico. Se trata, entonces, de la incorporación del orden significante, la incorporación de lo simbólico que interviene en el ser vivo; en su cuerpo, en su vida y en la simbolización de la propia muerte.

Si bien, la simbolización en Lacan se nos presenta como un ejercicio complejo, su propuesta de 'lo real', no es menor, ya que para el psicoanálisis lacaniano, lo real no es la realidad. A ésta tenemos acceso gracias a los registros de lo simbólico e imaginario. Sin representaciones y sin imágenes no sería posible una configuración de lo que sucede en el mundo exterior. Lo que no quiere decir que la percepción nos ofrezca la verdadera o más exacta realidad. En gran medida, la realidad que cada sujeto incorpora se genera desde su propio sistema de significaciones, lo que le otorga a éstas una posibilidad de contaminación y falsedad elaborada por nuestra propia subjetividad encausada y determinada por la 'instancia del fantasma'. Por lo que Lacan planteará que toda realidad es fantasmática (Lacan. 2001).

Las tesis principales de Lacán están, como ya lo hemos señalado, inscritas en la importancia del lenguaje, ya que adopta ideas del estructuralismo lingüístico de Ferdinand de Saussure (Suiza 1857-1913), considerado el fundador

de la lingüística moderna. Desde donde luego sostiene Lacán que el inconsciente opera como estructura lingüística y con reglas análogas a ésta, por lo que la adquisición de esta herramienta supondría la entrada del individuo, siendo aún niño, a la sociedad. (Lacan, 2001 p. 262)

Ambos sucesos representan una ausencia y diferencia, ya que se debe abandonar la relación imaginaria con la madre que hasta ese momento el niño percibe como una parte de él mismo, planteándonos el concepto fundamental en Lacan de “Estadio del Espejo como formador del ‘yo’”. A este respecto Oscar Masotta (1995), nos dice que este título tiene que ver con la idea de que el estadio del espejo es el formador de la estructura y de la función del yo, que permite el registro de lo imaginario al apoyarse en la instancia psíquica llamada ‘yo’, ya que lo que ocurre en este estadio determinaría y formaría al yo humano, identidad única, capaz de escindir el espacio meramente real y empírico en espacio real y espacio imaginario y darle a éste último su propia profundidad. Sólo cuando se abandona esta ilusión narcisista, con frecuencia, de modo traumático, se entra en “el orden simbólico”, entramado de reglas que constituyen el lenguaje y el orden social. Presentándose la esencia de la teoría Lacaniana en los tres registros diferenciadores de la condición humana, que son: lo imaginario, lo simbólico y lo real (Masotta, O. 1995).

Otro aporte fundamental para la presente investigación será la mirada particular que porta Georges Bataille, para acercarnos a la muerte y al erotismo; fundamentalmente desde la voluptuosidad y santidad, haciendo referencia en su prólogo a otro autor, Michel Leiris, quien ofrece antes que él una mirada donde el

erotismo es considerado como “una experiencia vinculada a la vida, no como objeto de una ciencia, sino como objeto de la poesía, o más profundamente, como objeto de una contemplación poética” (Leiris, citado en Bataille, 2002 p.13).

Así también una vez más, resulta imposible articular y dar sentido a una palabra sin la otra, en tanto opuesto, que la justifique; “el erotismo es la aprobación de la vida hasta la muerte” (Bataille, 2002 p.15), una muerte que es planteada por éste autor como un abismo fascinante y vertiginoso, hacia donde es posible guiar el sentido de la continuidad del ser. “La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad”. La poesía es, a decir de Rimbaud, “La eternidad. Es la mar, que se fue con el sol” (Bataille, 2002 p.30).

MITO Y PSICOANÁLISIS

Para la presente investigación consideramos pertinente un recorrido o acercamiento a la mitología, en tanto puede ésta, ser considerada como una recreación de la realidad, o como un lugar de encuentro entre ésta y la fantasía. Como ya se ha expresado, esta relación posible será a partir del lenguaje y sus múltiples formas de expresión. Así también el psicoanálisis funda conceptos de su teoría analogando algunos de los grandes mitos griegos, edificándose esta teoría

sobre las figuras míticas de los dioses menores Eros y Thánatos y de las figuras trágicas de Edipo y Narciso.

La palabra “mito” viene del griego “mitos”, que designa el inicio, la palabra formulada, palabra dicha de un alguien a otro, así entonces, mito sería la primera palabra generadora de sentido. Según el poeta Homero, mito se refiere al discurso con el acto que involucra al que dice. Pero para que el mito se delimite como posible territorio de estudio, ha de pasar por otro discurso, el de “logos”; ofreciéndonos una distinción entre mito-logos, dicotomía que permite a su vez, el estudio del mito desde su relación entre la razón y lo inexplicable. El mito se transmitiría oralmente, ocupando un lugar más allá de la escritura y será contrario a ésta, fundamentalmente a las sagradas escrituras. Con el tiempo se ha permitido dar al mito otro sentido y otro lugar dentro de lo que en esencia es, ya que se ha ido construyendo. El mito nunca es apreciable en su pureza o naturaleza originaria, sino, más que nada, en su posibilidad de re-creación y recorridos de vuelta hacia lo originario, dejándonos a su vez un espacio para la imaginación.

Si nos situamos en la Atenas del siglo V, podríamos pensar que los griegos tenían integrados aspectos mitológicos, personajes y episodios, en un contexto sincrónico a sus vidas. Los investigadores sugieren que la mitología era una parte natural y aceptada de la vida y que operaba simultáneamente en diferentes niveles, representando, de esta manera, ejemplos a seguir, a evitar. Proporcionando además, inspiración artística y entretenimiento popular. La relevancia de la mitología

griega se funda, no sólo en la necesidad de mitología de todas las culturas, sino en que ésta ha sido la base de toda sociedad occidental (Burn, 1990).

La temática inicial de la poesía latina era también, básicamente, griega; muchos de los mitos griegos se han conocido a través de la historia gracias al poeta Ovidio, siendo sus obras algunos de los primeros textos clásicos que se beneficiaron de la invención de la imprenta a finales del siglo XV. Obra capaz de traspasar la extensión del Cristianismo, por lo que se puede decir que esta poesía se convirtió en una gran influencia en la imaginación de los poetas y artistas, quienes se han dedicado a lo largo del tiempo a mantener y plasmar los temas de la mitología pagana, aún junto a las influencias de dicho movimiento religioso. Pudiendo decirse que esta mitología fundante para la cultura occidental ha perdurado a través de los siglos, atravesando las diferentes épocas históricas en nuestra era, en las cuales hubo situaciones de reacciones encontradas en relación a los mitos griegos, en momentos en los cuales primaban los logros científicos y filosóficos heredados de las culturas antiguas. No obstante, había un ejercicio ineludible entre la materia prima que contenían estos mitos con el desarrollo artístico, principalmente de dramaturgos y poetas, alcanzando éstos gran popularidad en el siglo XIX, con un periodo de clímax en las nuevas traducciones de las tragedias griegas y de Homero, las que, a su vez, inspiraron a poetas contemporáneos (Burn, 1990).

El interés de Europa occidental en la mitología griega no muere, tampoco, en los inicios del siglo XX; siendo una de las más intrigantes obsesiones de este siglo, relacionadas con la mitología griega, la desplegada por Sigmund

Freud, el padre del Psicoanálisis, para quien los mitos griegos, junto con otros aspectos del pasado clásico, revertían gran importancia, ya que reconoció que se encarnaban en ellos temas humanos universales. Viendo en éstos la anticipación y confirmación de sus teorías, llenando sus escritos de alusiones a los mitos; “él comparaba, por ejemplo, su técnica de extracción de los supuestamente indestructibles deseos inconscientes de sus pacientes con la manera en la que Odisea indujo a los espíritus que encontró en los infiernos para que hablasen, dejándoles beber la sangre sacrificial” (Burn, 1990 p. 77). Siendo también este autor quien hizo de Edipo un nombre más coloquial y cercano, al denominar con éste a un complejo identificatorio y estructural común en nuestra cultura.

Otro mito griego de importante significación en el psicoanálisis es el de Narciso, citado por Freud en “Introducción al Narcisismo e Historia del movimiento Psicoanalítico”, (Freud, 2000). Este mito nos remite al hermoso joven, hijo de un río y una ninfa, atrapado en sí mismo, cautivado por su propia belleza.

Así, también, Freud nos ofrece los conceptos primordiales que hemos tomado para esta investigación, como son el Eros y la Muerte, pudiendo considerarse como referentes desde una concepción análoga con la mitología griega; donde cada uno de estos conceptos obedece a una definición etimológica que nos lleva, a su vez, a deslizarnos desde allí al complejo mundo de los significados que cada una de estas palabras porta desde su universo mitológico.

Siendo este espacio mitológico que las contiene el lugar donde, a decir de Ricardo Rodulfo, se van a buscar los significantes (Rodulfo, 1996).

Thánatos, era la personificación de la muerte no violenta, era quien se acercaba a los vivos con un toque suave, muy similar al de su hermano gemelo Hipnos. La muerte violenta en cambio, era dominio de sus hermanas amantes de la sangre y asiduas por consiguientes a los campos de batalla. Es definida por Homero como hijo de Nix, la noche y como una criatura de una oscuridad escalofriante, que desempeñaría un papel más bien pequeño en los mitos, al quedar a la sombra de Hades, el señor de los muertos (Burn, 1990).

Eros por su parte, del griego amor, era el dios de la lujuria, el amor y el sexo. Venerado también como un dios de la fertilidad, su equivalente romano era Cupido = deseo y también representaba al amor. Sin embargo, a partir del pensamiento griego, se aducirían dos aspectos para su origen; aludiéndose a él como una fuerza que encarnaría no sólo al amor erótico, sino también al impulso creativo y floreciente de la propia naturaleza. Así como a la luz primera a partir de donde es posible la creación y el orden de todas las cosas en el cosmos. Planteándose entonces que Eros surgió tras el caos primordial junto con la tierra y el inframundo (Geo y Tártaro). O que habría crecido a partir de un huevo puesto por la noche (Nix), quien lo habría concebido con la oscuridad (Erebo), siendo adorado como “protógenos”, el primero en nacer. Otra versión nos presenta a Eros como hijo de Afrodita (diosa del amor), pero ligada a distintos padres para el

producto de esta unión, entre ellos Ares y Hefeso, dioses de la guerra y del fuego respectivamente (Burn, 1990).

Versiones que nos llevan a concebir desde ya, un concepto ligado a cierta convulsión y confusión originaria. El mito, por tanto, se construye y reconstruye; no desaparece, sino que se presta al orden de lo nuevo, a lo imaginario en que se inscriben los bordes de la vida. En alguna medida funda las culturas sobre la historia, pues hay siempre un punto que lo sostiene desde el lenguaje. A partir de aquí, buscamos instalar esta sucesión discursiva en la palabra poética que nos permite a continuación, conocer al Edipo como tragedia griega (poema dramático) y al Edipo como complejo:

A este respecto, será necesario considerar en primera instancia, que una tragedia, es en esencia un poema dramático de acción grande, terrorífica, lastimosa y desenlace funesto. Por lo general será también un suceso fatal o desgraciado. Este drama como conflicto de la vida humana, es representable. Según Aristóteles, la finalidad de la tragedia es provocar en el espectador la catarsis (purificación), mediante el temor y la compasión (Sófocles, 1999).

Freud reconstruyó los episodios edípicos de infancia de todos los hombres, a partir del argumento de Edipo Rey; tragedia griega de Sófocles. Se darán diferentes versiones al por qué Freud elige esta obra dramática como referente de la estructuración subjetiva. Se podrá pensar entonces desde su relación con la estructura, así como también en su instancia de mito, pero de mito

en su totalidad; que en tanto se construye, bastará sólo con ser pensado, para fundarlo en su propia historia.

Es así que en la tragedia de Sófocles, cuando se interpreta, se desvía y concretiza la sentencia del oráculo: se hace concreto un enunciado simbólico. Esto muestra la complicación misma de la estructura psíquica. Entre las líneas temáticas que nos permiten comprender esta tragedia, se podría mencionar como una de ellas la culpa, asociada a la idea de parricidio. El oráculo representa en alguna medida al orden cultural, al gran Otro, a una contestación al enigma dado por los dioses, ese Otro que todo lo escucha y es consultado por su sabiduría. La culpa lleva a la consumación de la sentencia y aquí la sentencia, alude a la sucesión de las generaciones, así como también al orden del deseo sexual. Si se acepta al oráculo en santa ley, entendiendo que el lugar del padre será ocupado por el hijo, se continúa con la historia familiar. A creonte (tío de Edipo) el oráculo, le anuncia la peste como un castigo para una culpa. Se interrumpe la cadena generacional en el sentido que se corta aquello que tendría que quedar abierto. La sentencia que él escucha de castigar al culpable introduce la culpa y el castigo, en el sentido que todos los males se deben a un terrible crimen que es el haber querido ocupar un lugar marcado por la herencia.

Otra línea temática que atraviesa el Edipo como estructura dramática, será la relación avuncular (filiación matrilinial), inscrita en el fundamento de la ley de prohibición del incesto. Esta madre como centro y origen y a su vez como corolario de un sino inscrito en lo trágico. Luego de saber la verdad, Edipo

enceguece; su transgresión fue haber visto aquello que no debía ver, el cuerpo materno. Al develarse esta transgresión, Edipo no puede ver la referencia paterna y no puede reconocerse en la función paterna, pidiendo ser expulsado de la patria de su padre. Los hijos de Edipo son remitidos al tío materno, retornando a una relación avuncular. Los hijos varones quedan fuera de la familia, todo lo que vuelve, regresa a la familia materna (endogamia). Desenlace trágico de este mito, pues al no aparecer el padre, tampoco se permite instalar la exogamia. Edipo queda representándose a sí mismo, la escena final de quien se simboliza en un linaje maldito viéndose solo y hacia adentro, desde su ceguera. (Sófocles, 1994).

Desde el psicoanálisis, el Edipo es una operación a través de la cual el sujeto se depara o encuentra con la castración para devenir en tanto tal. Por lo que será, la arquitectura de este orden subjetivo, la que dará soporte y constitución al sujeto, otorgándole un lugar respecto del otro, es decir, su posición en la castración y frente al deseo y a su vez un anudamiento de la estructura. Siendo este orden edípico, el que se va a entender como el lugar del conflicto susceptible de permitir al sujeto acceder al registro de lo simbólico, es decir, de la cultura (Masotta, 1995).

En conclusión, desde Freud el Complejo de Edipo desempeña un papel fundamental en la estructuración de la personalidad y en la orientación del deseo humano. “Se dará entre los 3 y 5 años de edad durante la fase fálica, su declinación señala la entrada en el período de latencia. Experimenta una reviviscencia durante la pubertad y es superado con mayor o menor éxito, dentro

de un tipo particular de elección de objeto”. En el neurótico como estructura, representa una pieza del infantilismo psíquico, en el sentido de que las fijaciones incestuosas de la libido, siguen desempeñando un papel en el inconsciente. Existe en el C. de Edipo, una prohibición que ordena el deseo (Laplanche – Pontalis 1998 p.62).

Otro de los mitos griegos consignados por Freud, es el que cuenta desde la leyenda griega; que cerca del monte Helicón, vivía Narciso, hijo de la ninfa azul Líriope y del dios-río Cefiso, un bellissimo joven. Cuando nació, sus padres consultaron al adivino Tiresias que vaticinó la siguiente respuesta: "Vivirá hasta viejo si no se contempla a sí mismo".

De adolescente el joven despreciaba al amor y rechazaba a ninfas y doncellas que, despechadas, piden venganza a los dioses. Su petición es aceptada y un día de calor, después de una cacería, Narciso siente la necesidad de beber agua. Se inclina sobre las aguas cristalinas de un remanso y en ese momento contempla la imagen de su rostro y le parece tan bello que se enamora de él y no puede apartarse de esta contemplación hasta dejarse morir en esta postura; según dice la versión contada por el poeta Ovidio en *La Metamorfosis* (Ovidio, 1972). En el lugar de su muerte brotó una flor que recibió el nombre del joven.

Así, también entre las Ninfas habría una llamada Eco, que debido a un castigo impuesto por Hera, no podía comunicarle a Narciso sus sentimientos, ya que sólo le estaba permitido repetir los últimos sonidos de lo que oía. En una

ocasión en que Narciso salió a cazar ciervos, ella intenta seducirlo, saliendo de su escondite, corre a abrazarlo, pero es rechazada por el joven. Narciso se va y ella pasa el resto de su vida padeciendo amor y humillación., hasta que sólo quedó su voz. Ante esto, la diosa de la venganza, Némesis, se arroja indignada sobre Narciso y, haciendo uso de sus dones divinos, lo lleva a un lago claro, hijo de una montaña, donde Narciso ve relegada por primera vez su imagen. Al contemplarse, se enamora de si mismo e intenta abrazarse infructuosamente, la imagen desaparecía cada vez que tocaba el agua y, ante el infortunio de no poder poseer a quien amaba, Narciso clava en su pecho un puñal y, gracias a la sangre que cae sobre la tierra, nace la blanca flor de Narciso, mientras que Eco, sintiendo lástima por él, repite sus últimas palabras:”Ay de mi, ay de mí...”.

Otra teoría para el origen del mito de Narciso dice que uno de sus tantos enamorados rechazados fue Ánimas, a quien Narciso, muy disgustado por sus deseos amorosos, le envió como regalo una espada; regalo que llevaba implícita la orden de que se diera muerte. Ánimas obedece, pero antes, maldice a su amado, proclamando su funesto fin (Burn, 1990).

En todas las versiones, lo primordial es el amor que el mismo Narciso se profesa, amor enclaustrado en su propio yo, amor del cuál no habría salida posible. Siendo capturado amorosamente por una imagen que lo aleja de la realidad para ir en pos de aquello que no lo deja salir de un goce pleno; siendo capturado por una imagen mortífera, como es la propia imagen cuando no hay posibilidad de otros que la sostengan, retornando con su muerte al lugar húmedo

de su origen, regresa al agua fatídica de su propio frenesí, volviendo a su nido y su linaje.

Si bien, Sigmund Freud utiliza el concepto de Narciso, ya usado por otros autores, como H. Ellis, se puede señalar al primero como el autor que va progresivamente depurando e instalando este concepto a través del tiempo (Laplanche y Pontails, 1998). Desde su teoría, se puede reconocer un primer acercamiento en los trabajos publicados en “Tótem y tabú” (1913), así, como en “Introducción al narcisismo” (1914). En el primero, escribe acerca de cómo las pulsiones sexuales, en sus inicios, no se encuentran aún orientadas hacia algún objeto exterior. Trabajando cada uno de los componentes pulsionales sexuales por su cuenta, en busca de placer. Hallando satisfacción en el propio cuerpo del individuo; esta es la fase reconocida como del “autoerotismo”, la cual va a ser sucedida por una fase en la cual se posibilita la elección del objeto. Pudiéndose intercalar una fase intermedia entre estas dos anteriores, donde las tendencias sexuales, antes diferentes unas de otras, se reunirían en una unidad, hallando su objeto, objeto que sería el propio yo, constituido ya en esa época. Comportándose el sujeto como si estuviera enamorado de si mismo, ya que aún los deseos libidinosos no se han revelado lo suficientemente diferenciados (Freud, 2000a).

“El narcisismo primario designa un estado precoz en que el niño catexiza toda su libido sobre si mismo. El narcisismo secundario designa una vuelta sobre el yo de la libido, retirada catexis objetales” (Laplanche y Pontalis, 1998 p. 230). Freud dice que el primer narcisismo es el del niño que se toma a si mismo como

objeto de amor antes de elegir objetos exteriores. Posteriormente, en “El yo y el ello” (1923), cambiaría este concepto, y el ello pasaría a ser la fuente generadora de energía libidinal y agresiva del aparato psíquico y el yo, su depósito. Por lo que el narcisismo del yo pasaría a ser secundario y sustraído de los objetos, ofreciendo modificación al narcisismo primario; ampliándolo también a otra faceta donde el narcisismo tiene una relación con el objeto y el proceso de identificación, pudiendo explicarse desde aquí la elección de objeto en los homosexuales, donde el origen de la inversión se iniciaría los primeros años de infancia, donde habría gran fijación con la madre, y sería seguida por una identificación. Posterior a esta etapa, el fin sexual quedaría centrado en si mismo (narcisismo) y la elección de objeto comenzaría a recaer sobre objetos del mismo sexo, en los que volcaría el mismo amor que el habría recibido de su madre. El Narciso aludiría, en principio a, según señala el mito, aquellas posiciones en las cuales lo primordial es el amor a si mismo. Presentándose clínicamente en toda la psicopatología y la normalidad, detectándose más claramente en las que Freud llamó “neurosis narcisísticas”, fundamentalmente en las parafrenias y en la melancolía, marcándose aquí un déficit en relación al otro simbólico (Laplanche y Pontalis, 1998).

Otra línea temática posible de desprender desde el Narciso, sería el suicidio que aparecería como el triunfo de la pulsión de muerte, donde al igual que en el mito, se mata al objeto, pero el que realmente muere es el sujeto. Planteándose, que ambos siempre estuvieron muertos, por esta imposibilidad del goce pleno, que permite salir de sí hacia otro y olvidar la muerte. Narciso sería por lo tanto desde esta mirada la negación y la imposibilidad que le impide al ser,

articular el deseo. Dando paso solemne a la pulsión de muerte que buscaría el vértice preciso, a partir de donde es posible constituirse y volver a desear, siempre y cuando exista otro, ya que en la medida en que es posible amar a otro la satisfacción de la pulsión de muerte podrá lograr una transformación que la conducirá a convertirse en causa de deseo, es decir, en causa de vida. Frente a la pulsión destructiva o mortífera se ofrece al sujeto la salida de ésta a partir del amor y del deseo, salidas que son posibles a su vez gracias a la acción de lo simbólico sobre lo real y sobre lo imaginario (Green, 1993).

Al igual que Edipo, es posible pensar a Narciso como mito fundante que abarcaría lo singular y lo plural en la vida de los hombres. Quienes tendrían la posibilidad irrenunciable de ser reconocidos por otro semejante para dar contención a sus carencias, necesidad que los conduce en definitiva, a buscar vivir en sociedad, donde ser aceptado y reconocido es primordial, poniendo en el tapete además, algunas características instintuales del egoísmo humano que deberían ser modificadas para permitir la convivencia social. El narcisismo es una de las temáticas más recurrentes en el psicoanálisis, pasando a ser un concepto atado al destino de los hombres; llevándonos a pensar que Narciso, así como el narcisismo, no mueren, señalando la íntima relación que mantiene desde su origen esencial el yo con la muerte. Siendo de esta manera el Eco que perseguirá al psiquismo humano incansablemente, susurrando la huella que todo amor objetal posterior contiene como un reflejo o una huella del amor primordial.

J. Lacan (1998), nos acercará más tarde, nuevamente, a las profundas temáticas de la tragedia griega, siendo aquí Antígona, hija de Edipo desde donde se articularían algunas relaciones fundamentales con el tema de la muerte, la belleza, la ética y la catarsis, entre otros, en El seminario 7 “La ética del psicoanálisis”. Este autor presenta aquí, un recorrido de esta pieza de la literatura, a partir de elementos entregados por la creación de Sófocles, aludiendo a la esencia misma de la tragedia.

Antígona, hija de Edipo y Yocasta, hermana de Ismene, de Eteocles y de Polinices, es quien acompañó a su padre cuando éste acepta el incesto que había cometido y parte hacia el exilio después de arrancarse los ojos. Se refugiaron en Colona, un pueblito de Ática, donde llegaría finalmente la paz a Edipo; Antígona regresa entonces a Tebas, después de que sus dos hermanos se mataran mutuamente en su lucha opuesta por su tío Creonte, convertido en el nuevo rey de Tebas.

Antígona dice que Eteocles merecía recibir una sepultura y honras fúnebres, por que defendió al pueblo de las injusticias del actual rey. Por ser declarado enemigo de éste una vez muerto le cogieron y le tiraron al campo para que las alimañas y aves de rapiña se lo comieran. Las tradiciones griegas establecían el debido ritual para los muertos, señalando que en caso contrario el alma del difunto vagaría eternamente sin reposo. Ismene se sometió al edicto de Creonte a diferencia de su hermana, quien transgredió conscientemente la prohibición del tirano, por amor a su hermano, desobedeciendo “las leyes no

escritas e inmutables de los dioses” (Sófocles, 1998 p.389). Por lo que es condenada a ser emparedada viva (encerrada tras paredes), Antígona pone fin a su vida anticipándose y decidiendo tal vez su destino, ahorcándose. Hemón, hijo de Creonte y Eurípides, y prometido de Antígona, se opone a la decisión de su padre y lo amenaza, ante la irracionalidad de su progenitor, y al saber de la muerte de su amada, se quita la vida sobre el cuerpo sin vida de ésta. Su madre a su vez se suicida también de dolor (Sófocles, 1998).

En esta tragedia que compone la trilogía tebana de Sófocles, este autor nos habla de Antígona como una heroína trágica que entiende con claridad la fatalidad de su destino entregándose valientemente a él, prefiriendo una muerte digna (Kalos Thanatos, bella muerte en griego) a una vida sin honor. Creonte, tío de Antígona y sucesor de Edipo en el reinado, se obstina en sus pretensiones de gobernante y condena a su sobrina a muerte por dar sepultura digna uno de sus hermanos. Lacan ofrece desde aquí también una clave para descifrar el deseo femenino desde un recorrido que lo diferenciaría del Edipo de Freud. Pudiendo referirse a Antígona como un ideal ético, ideal del analista y del sujeto deseante en general. Lacan reconoce que la belleza de Antígona y la luminosidad de su figura tendrían relación con las llamas de mártir o de quienes se inmolan más que con el brillo fálico o la claridad del deseo. Antígona estaría a decir de Lacan “entre dos muertes”, aludiéndose al lugar de heroína y de víctima, de ética y transgresión, y de destino impuesto y libertad de elegir frente a la muerte. Al entrar a la zona entre la vida y la muerte Antígona reconoce estando viva, estar ya en el reino de los muertos cargando el suplicio del encierro. Articulándose desde este estar

tachada del mundo de los vivos, el partir a una muerte sin tumba y sin posibilidad de habitar en el Hades, lugar de los muertos (Lacan 1998 p.336).

“Sabemos bien que más allá de los diálogos, más allá de la familia y de la patria, más allá de los desarrollos moralizantes, es ella quien nos fascina con ese brillo insoportable, con lo que tiene, que nos retiene y que a la vez nos veda en el sentido de que nos intimida”, Lacan aludiría a aquello que él define como desconcertante en “esta víctima tan terriblemente voluntaria” (Lacan, 1998 p.298).

Al igual que en Edipo, el fundamento de la tragedia estaría inscrito en “la hamartía”, que generalmente se traduce como error de juicio y que ha de desencadenar el padecimiento y el sino trágico y fatal del héroe. En este caso Lacan atribuye a Creonte esta hamartía, liberando a Antígona de ésta, como es analizada generalmente en la tragedia ya que sería generada desde el héroe trágico. “Creonte, impulsado por su deseo se sale manifiestamente de su camino y busca romper la barrera, apuntando a su enemigo Polinise más allá de los límites dentro de los que le está permitido alcanzarlo –quiere asestarle precisamente esa segunda muerte que no tiene ningún derecho a infringirle” (Lacan, 1988 p.306).

ya que el negar digna sepultura a un muerto, así como el encierro o apartar de los otros a un vivo, sería un asestar otra muerte o a decir de Lacan una segunda muerte. En este caso Lacan apunta a la interpretación que ofrece Goethe; por lo que no se trataría de un derecho que se opone a un deber, sino de un prejuicio que se opone a lo que Antígona representaría, y que iría más allá de defender los derechos sagrados de los muertos y de su familia, tampoco se estaría

representando aquí la santidad, sino una pasión que la arrastra y frente a la cual Lacan ofrece tratar de saber de que pasión se trata (Lacan, 1988).

A decir de Lacan, “sólo los mártires pueden no tener ni compasión ni temor” (1998 p.293), concluyendo que Antígona es un mártir que se ofrece en sacrificio conscientemente a un dilema ético que sería atingente no sólo a las condiciones de su época, sino a contextos de cuestionamientos actuales, frente a la ley y la justicia. Abriéndose una posibilidad de análisis desde “la catarsis” aludida como fundamento direccional de la tragedia en tanto obra dramática y su relación con “la abreación”, evolución freudiana de “descarga” y aludiéndose también a los aportes de Aristóteles sobre su sentido ceremonial y de purificación a través de una catarsis ligada a la purgación, “purificación ritual”, así como a la catarsis que produciría la música y que tendría relación según Aristóteles más con el efecto del entusiasmo de ésta que con sus preceptos éticos, acercándose a conceptos de tipo más dionisiacos y presentándolo Lacan desde la topología del placer y su relación con el deseo (Lacan, 1998 p. 294). Así entonces “En el atravesamiento de esa zona el rayo del deseo a la vez se refleja y se refracta, culminando al brindarnos ese efecto tan singular, que es el más profundo, el efecto de lo bello sobre el deseo”(Lacan, 1998 p. 298).

“La tragedia tendría como meta la catarsis, la purgación de la pathémata, de las pasiones, del temor y de la compasión” (Lacan, 1998 p.299). Elementos todos presentes a decir de Lacan en la obra referida. Ubicándola en un mismo

nivel con aquellas otras elegidas por Freud por el contenido mítico de éstas, para ser o conformar el hilo conductor de su teoría.

Así también, desde lo anteriormente expuesto, es posible sustentar que la muerte pasa a ocupar un lugar preponderante en la consciencia humana, para decir que si hay un hecho trascendente en la historia y en la constitución del ser humano como tal, ese hecho es sin duda el tomar consciencia de ésta, el tener noción de la propia fragilidad. La consiguiente angustia existencial que lleva al hombre a construir un mundo intangible en otra dimensión, paraísos e infiernos sobre o bajo el mundo de los vivos.

Todas las culturas ancestrales se caracterizaron por dar sepultura o por ritualizar la partida del ser querido, ya fuera quemándolos con monedas en los ojos para pagar la tarifa a aquel cochero que los llevaría al inframundo. Terrible era para cualquier ateniense pensar en que si aquel que moría no llevase dinero Caronte no le cruzaría a través de la laguna Estigia a la isla de los muertos, condenándole a vagar eternamente sin encontrar descanso.

Los egipcios por su parte tenían la necrópolis o ciudad de los muertos frente a la ciudad de los vivos una a cada orilla del Nilo, incluso hubo una calzada que las conectaba, los cuerpos eran momificados a fin de conservar de la mejor forma posible la apariencia de la persona, las paredes de las cámaras mortuorias eran decoradas con un relato pictórico mural de la vida del personaje que ahí yacía, todo esto para que cuando el espíritu que se marchaba en un viaje

cósmico al volver reconociera su cuerpo y se reencontrase con el otro espíritu, aquel que le aguardaba en la tierra. También hubo tribus en América del sur que momificaban a sus muertos, otros que los momificaban y mantenían junto a ellos en las casas, sin sepultarlos, compartiendo con ellos los mismos espacios cotidianos. Ciertamente el hombre jamás ha vivido la vida por la vida, siempre ha vivido en función de la muerte, ha vivido por el temor a la muerte y para ésta, en una constante agonía, en un juego trágico, en una lucha por no llegar al momento aquel en el que no tendrá más que las ideas de la fe acerca de aquello que deviene (Pischel, 1967).

SOBRE EL CONCEPTO DE PULSIÓN

A partir del concepto de pulsión, acuñado por Freud, desde sus primeros escritos, es posible reconocer diversos cambios o propuestas, que dicen relación con un concepto que resultará fundamental para esta teoría.

La pulsión se puede definir como el “proceso dinámico, consistente en un empuje (carga energética, factor de motilidad), que hace tender al organismo hacia un fin. Según Freud, una pulsión tiene su fuente en una excitación corporal (estado de tensión); su fin es suprimir el estado de tensión que reina en la fuente pulsional; gracias al objeto, la pulsión puede alcanzar su fin”. Término que, traducido desde el alemán *Trieb* es referido por los franceses utilizando la palabra pulsión, buscando diferenciarlo de instinto y tendencia. Será en los “Tres ensayos

sobre la teoría sexual” (1905), donde se introducirá, desde la obra de Freud la palabra *Trieb*, así como la distinciones entre fuente, objeto y fin. (Laplanche y Pontalis, 1998).

Dentro de la segunda tónica o teoría del aparato psíquico y referente a las **pulsiones del yo**, este autor ya no hará coincidir los determinados tipos de pulsión con instancias psíquicas determinadas, como había sido el asimilar la pulsión de autoconservación y la pulsión del yo. Las pulsiones tienen su origen en el ello y pueden verse actuar entonces todas ellas en cada una de las instancias (yo, ello, super yo); aunque la dificultad frente al saber sobre la energía pulsional que el yo utiliza de manera más específica, seguirá existiendo. (Laplanche y Pontalis, 1998).

El conjunto de las pulsiones puede ser llamado “el deseo”, el cual en el sujeto tiene un objeto perdido, denominado por Lacan como objeto “a”. Se entiende además que el hombre estaría regido no sólo por instintos, sino, por pulsiones. Las que difieren de los instintos por carecer de objetos concretos predeterminados; por lo que el deseo, en cuanto a conjunto de pulsiones, carece de un objeto que sea algo fijo, viéndose constantemente movilizado hacia otro objeto de deseo. Siendo por otra parte referidas a partir de Freud, varios tipos de ellas:

La pulsión sexual entre estas, será presentada como un empuje interno que va a actuar en un sentido mucho más amplio que el de las actividades sexuales referidas desde un sentido corriente del término; diferenciando los caracteres de la pulsión al instinto, al no estar su objeto predeterminado

biológicamente, por el contrario, sus fines son variables y están ligados al funcionamiento de determinadas zonas corporales. Sin embargo esta diversidad de las fuentes somáticas de la excitación sexual implican que ésta, en tanto pulsión sexual, no se encuentra unificada, sino fragmentada en pulsiones sexuales, que se satisfacen de manera local (placer de órgano).

Desde un punto de vista económico, Freud propone una energía única en las transformaciones de esta pulsión que sería la libido. Y a partir de un punto de vista dinámico ve en la pulsión sexual una tónica necesariamente presente del conflicto psíquico, siendo el objeto privilegiado de la represión en el inconsciente. La pulsión sexual aparecerá en la primera teoría de las pulsiones como contrapuesta a las pulsiones de autoconservación, y es asimilada en el último dualismo, a las pulsiones de vida, es decir, al Eros (Laplanche y Pontalis, 1998).

Desprendiéndose desde lo anterior, un concepto de lo “sexual” extendido más allá de la sexualidad genital adulta ligada a la reproducción, pero que al mismo tiempo la contiene; pudiendo además lo sexual ser rastreado también en soportes que en su inmediatez pertenecerían a otros ámbitos de la vida humana de acuerdo a la mirada del sentido común, ya sea en los fenómenos psicosexuales como son la neurosis, la perversión, la psicosis, ya sea en otras manifestaciones como el arte y la cultura, pero inclusive en la comprensión genérica de la vida anímica.

Los conceptos anteriormente señalados, seguirán siendo utilizados en la propuesta Freudiana ya que aluden a la sexualidad humana, pudiendo considerarse también a la pulsión como “un concepto límite entre lo psíquico y lo somático”, que iría ligado a la noción de “representantes”, que sería una especie de delegación enviada por lo somático al psiquismo. El concepto de pulsión es consignado a partir del modelo de la sexualidad, aunque desde su inicio la pulsión sexual será diferenciada de otras pulsiones. Freud ofrece, a partir de aquí, una propuesta de corte siempre dualista, siendo el primero de las pulsiones sexuales y pulsiones del yo o de auto-conservación, aludiéndose desde estas últimas (las de auto-conservación), a aquellas indispensables para la vida del individuo, referidas a necesidades como son el hambre y la función de la alimentación. (Laplanche y Pontalis, 1998 p.333).

Serán entonces, claramente reconocibles en el desarrollo inicial de la teoría psicoanalítica, a partir de 1885 a 1915; la relación entre pulsión sexual y pulsión de autoconservación. En “La introducción al narcisismo e historia del movimiento psicoanalítico” (1914) y “Pulsiones y Destinos de Pulsión”. (1915). Se mantiene la idea de la pulsión como representante psíquico de los estímulos somáticos “la represión” en la cual se vuelven a reunir conceptualmente a todos los mecanismos defensivos en torno a la represión y “lo inconciente”, donde se insiste en la justificación y la necesidad de un dominio, donde operan leyes rigurosas y conflictos dinámicos de los cuales habría muestra en la patología, como en la normalidad, y en donde se habría tendido a diluir el conflicto entre las

pulsiones, en tanto parte de la pulsión yoica también sería libidinal (Masotta, 1995).

La última conceptualización de la teoría de las pulsiones, a partir de 1920, será la relación contradictoria entre pulsión erótica, que contenía a las pulsiones sexual y yoica, y la pulsión de muerte, que también se manifestaría como parte de las pulsiones yoicas y sexuales, en tanto la pulsión erótica no trabaja desnuda, sino “mezclada” en distintas proporciones con la pulsión de muerte. En “Más allá del principio del placer” (1920) se plantea entonces una nueva dicotomía pulsional, que consiste en la oposición de las pulsiones sexuales y las pulsiones de la auto-conservación que sería dejada atrás al proponerse que parte de éstas últimas serían también, al igual que las primeras, de naturaleza libidinosa. Pasándose a distinguir entre libido narcista y libido objetal. Observando Freud que, además de las pulsiones de autoconservación narcisista, actuaba en el sujeto otra fuerza que escapaba a los principios del placer y que, incluso, precedía a éste. Hecho que será descrito como una “compulsión de repetición que se instauraría más allá del principio del placer” (Freud, 2000a p.819) y que corresponderá a una fuerza elemental, primordial y anterior, que rige el costo de la vida anímica, la cual se creía estaba operando sólo bajo el imperio del principio del placer, y aspiraría a recuperar un estado anterior perdido, el estado de lo inorgánico.

¿Cómo se representa una pulsión?, a este respecto, podemos decir que la “pulsión” sería una “representación psíquica”, y lo representado aquí a decir de

Freud, sería la propia pulsión, una pulsión que al haberla, luego se representa, por que a partir de esta lógica,; la pulsión no existe sin representación., siendo ésta última la manera en que la pulsión se manifiesta, se muestra y se inscribe, en el aparato psíquico, siendo la “representación psíquica” una experiencia de satisfacción. No hay pulsión antes de la representación en un orden secuencial. Lo que se inscribe en tanto representación es una experiencia de satisfacción. Explicándose a partir de aquí su funcionamiento en el ámbito psíquico y las operatorias que realiza el aparato psíquico en cuanto a su constitución y la articulación de sus funciones y la tendencia de éstas guiada por el programa del principio del placer. (Laplanche y Pontalis, 1998 p.372).

Freud nos ofrece toda una constelación intentando definir a la pulsión; siendo ésta de naturaleza biológica, trabaja bajo el concepto de tendencia, y la tarea del aparato psíquico, sería en último término, buscar su aplacamiento a través de la satisfacción. De este modo, “Si consideramos la vida anímica desde el punto de vista biológico, se nos muestra el «instinto» como un concepto límite, entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos procedentes del interior del cuerpo, que arriban al alma, y como una magnitud de la exigencia de trabajo impuesta a lo anímico a consecuencia de su conexión con lo somático” (Freud 2000a p 1948).

En cuanto a las pulsiones sexuales, presentadas en la primera dualidad pulsional, Freud (1948), plantea al respecto que: La pulsión sexual termina su “desarrollo” en una suma tal que le permitirá ponerla al servicio de la

procreación, encontrando el mayor placer en el orgasmo coital. Situación previa que, en síntesis implicaba diversas fuentes parcializadas de la sexualidad, como son la boca, el ano, los genitales y otras zonas corporales y sus objetos primarios de satisfacción; aludiéndose a una sexualidad infantil

Habría, por lo tanto, una relación estrecha entre las pulsiones sexuales y las de autoconservación, en la medida en que en éstas últimas marcan la ruta de las pulsiones sexuales. Sosteniéndose las pulsiones sexuales, en las pulsiones yoicas, para posteriormente tomar autonomía de ellas, en alguna medida, ya que un monto importante de líbido seguirá trabajando, ligada a la dimensión del “yo”. Entre la sexualidad infantil y la adulta, entre la sexualidad parcial y polimorfa y la sintetizada y coital se constituirían “...los poderes anímicos que luego se oponen al instinto sexual y lo canalizan, marcándole su curso a manera de dique...” (Freud, 2000a p.1949). Los que encaminarían a una parte importante de la pulsión sexual a otros fines distintos a los de la satisfacción sexual directa, su objetivo inicial, siendo primordial para el soporte y la participación del hombre en la cultura. Llevándose a cabo este proceso fundamental en el individuo durante el período de latencia, es decir, luego del paso del sujeto por el Edipo. Estos diques, entre los cuales se encontrarían la repugnancia, la moral, el pudor, serían instancias representativas del Yo, con las cuales se manifestarían conflictos, a partir de las pulsiones no contenidas.

Estas pulsiones designarían un tipo específico de pulsiones, cuya energía se sitúa al servicio del yo en el conflicto defensivo; serían asimiladas a las

pulsiones de autoconservación y se opondrían, como vimos anteriormente, a las pulsiones sexuales. A partir de la primera teoría Freudiana, que presenta el opuesto entre pulsiones sexuales y de autoconservación o la dualidad de éstas, las pulsiones de autoconservación continúan recibiendo el nombre de pulsiones del yo. Según lo referido anteriormente, el conflicto psíquico estaría dado por la oposición entre la sexualidad y una instancia represora, defensora del yo, no atribuyéndosele hasta aquí, aún, al yo un soporte pulsional determinado.

“Resulta de gran importancia la oposición existente entre las pulsiones que sirven a la sexualidad, a la obtención del placer sexual y las otras que tienen como fin la autoconservación del individuo, las pulsiones del yo”. Todas las pulsiones orgánicas que actúan en nuestro psiquismo pueden clasificarse, “según el poeta en hambre o en amor” (Laplanche y Pontalis, 1998 p. 344-345).

La pulsión de vida, referida también como **Eros**, siendo el concepto primordial que nos anima en este tránsito teórico, es definido como una; “Gran categoría de pulsiones que Freud contrapone, en su última teoría, a las pulsiones de muerte. Tienden a construir unidades cada vez mayores y a mantenerla. Las pulsiones de vida, que se designan también con el término “Eros”, abarcan no sólo las pulsiones sexuales propiamente dichas, sino también las pulsiones de autoconservación” (Laplanche y Pontalis p. 342).

A partir de lo planteado en “Más allá del principio del placer”, se señala, desde la obra Freudiana, como ya se ha dicho, la segunda dualidad en que se inscribirían las pulsiones de manera más plural, la gran oposición que se

mantendría hasta el final de su obra, será la inspeccionada entre las pulsiones de muerte y las de vida. Las primeras tenderán a la destrucción de unidades vitales y a propiciar el equilibrio de las tensiones y el retorno de éstas a un estado inicial e inorgánico, considerado como de reposo absoluto (Freud, 2000a p.1984).

Las pulsiones de vida van a tender, en cambio, no sólo a conservar las unidades vitales, sino a constituir, a partir de éstas, unidades más amplias. Existiendo incluso a nivel celular una tendencia que aspiraría a mantener y a generar la cohesión de las partes de toda sustancia viva; encontrándose esta tendencia en el organismo individual, aspirando éste a mantener su propia unidad y existencia, aludiéndose en esencia a las pulsiones de autoconservación y a la libido narcisista. La sexualidad, a partir de sus formas manifiestas, actuaría como principio de unión; analogándose la cópula de los individuos a la unión de los gametos en la fecundación. Freud propone, a partir de los opuestos de las pulsiones referidas, que éstas serían precisamente opuestas unas a otras, a partir de principios que estarían ya en el mundo físico (atracción-repulsión), hallándose, en la base de los fenómenos vitales (anabolismo-catabolismo).

La pulsión de vida se caracterizaría entonces, por un movimiento inverso a la de muerte, apuntando a establecer y mantener de manera más diferenciada y organizada, las divergencias de nivel energético entre el organismo y el medio. Para Freud significa una complejidad el manifestar bajo qué aspectos obedecerían, desde la dinámica general de las pulsiones, el carácter conservador o regresivo de la pulsión de vida. “Para el Eros, la pulsión de amor, no podemos aplicar la

misma fórmula, ya que ello equivaldría a postular que la sustancia viva, habiendo constituido primeramente una unidad, se fragmentó más tarde y tiende a reunirse de nuevo”, a partir de lo cual Freud alude a un mito, proponiendo “que la unión sexual tendería a reestablecer la unidad perdida de un ser originariamente andrógono, anterior a la separación de los sexos” (Laplanche y Pontalis, 1998 p. 344). Por otra parte, el principio de placer, ligado a su modificación, principio de realidad, que representaría la exigencia de las pulsiones de vida, ofrecería para el análisis también algunas dificultades.

Las pulsiones de vida serían principios de ligazón y el fin de Eros, consistiría en instituir unidades progresivamente superiores, para conservarlas, siendo ésta la ligazón. Por el contrario, su pulsión antagónica, consistiría en romper estas relaciones y por consiguiente destruir lo habido. En algunos pasajes Freud sitúa el Eros en oposición al carácter conservador general de la pulsión. Pretendiendo además, distinguir en las pulsiones de vida lo que antes había sido referido como pulsión sexual, aunque la sexualidad que correspondería, en una primera instancia de su obra, a una fuerza esencialmente disruptora, aparecerá desde el nuevo dualismo pulsional, siendo, la pulsión de muerte la que pasa a convertirse en esta fuerza primaria, demoníaca y propiamente pulsional, en tanto la sexualidad pasará, de manera paradójica al lado de la ligazón., entendiéndose ésta como un término utilizado por Freud para designar de un modo muy general y en registros relativamente distintos, tanto de lo biológico, como de lo psíquico, un ejercicio que lleva a limitar el libre flujo de las excitaciones, a ligar las

representaciones entre sí y a conformar y sostener formas más o menos estables (Laplanche y Pontalis, 1998).

Como se ha señalado desde lo expuesto en las pulsiones de vida, habrá desde la última teoría freudiana, una categoría fundamental que se opondrá a ellas y son las denominadas **Pulsiones de muerte**. Presentadas a partir del segundo dualismo pulsional que se distingue en la obra Freudiana, que es introducido en “Más allá del principio del placer” (1920); desde donde se oponen dichas pulsiones y se modifica la función y la situación de éstas en el conflicto psíquico.

Habría un momento en el pensamiento Freudiano, que se restará interés a la oposición entre las pulsiones del yo – pulsiones sexuales, ya que referirá la autoconservación al amor de sí mismo, es decir a la libido del yo; cambio factible de ser realizado, al ser introducido, según Freud, el concepto de libido narcisista como una aproximación a una teoría monista de la energía pulsional. Lo anterior se comienza a resolver una vez que se ha establecido, desde el psicoanálisis, un nuevo dualismo fundamental: El de las pulsiones de vida y el de las pulsiones de muerte. Tras la introducción de este nuevo dualismo Freudiano, el término pulsión del yo desaparecerá de esta terminología, aunque Freud en “Más allá del principio del placer” (1920), la sitúa dentro de este nuevo marco, que se efectúa en direcciones contradictorias:

Al asimilar las pulsiones sexuales a las pulsiones de vida, Freud, por simetría, busca hacer coincidir las pulsiones del yo con las de muerte. Al llevar a

la tesis la especulación, según la cual la pulsión tiende a reestablecer el estado inorgánico, ve en las pulsiones de autoconservación “pulsiones parciales, destinadas a asegurar al organismo su propio camino hacia la muerte”. Diferenciándose de la tendencia inmediata a retornar a lo inorgánico “en la medida en que el organismo sólo quiere morir a su modo; los guardianes de la vida fueron en su origen agentes de la muerte”, Freud (citado en Laplanche y Pontalis, 1998 p.347). En el transcurso de su exposición, Freud va a rectificar estos puntos de vista, replanteando la tesis, según la cual las pulsiones de autoconservación son de naturaleza libidinal.

Es a partir del último modelo de las pulsiones o dualidad pulsional, planteado por Freud, desde donde se gesta aquello que irá tomando más tarde el nombre de pulsión de destrucción, aunque Freud ya la habría nombrado de esta manera en sus escritos alguna vez. Este concepto remite a aquello que ocurre cuando el “sujeto debe expulsar, en tanto quiere unificarse, la atomización originaria, que sería el resultado de la pulsión de muerte”; por lo que se podría definir esta última como la tendencia a la desunión de las partes. En la medida en que el sujeto se libidiniza, expulsaría esta tendencia fundamental a la desunión. Tendencia presentada por Freud, que hará eco en “El estadio del espejo Lacaniano”, donde se vincularían entonces, en alguna medida la agresividad, la pulsión de destrucción y la pulsión de muerte. (Masotta, 1995 p. 180)

Estas pulsiones designarían “una categoría fundamental de pulsiones, que se contraponen a las pulsiones de vida y que tienden a la reducción completa de

las tensiones, a devolver al ser vivo al estado inorgánico (...) se dirigen primeramente hacia el interior y tienden a la autodestrucción; secundariamente se dirigirían hacia el exterior, manifestándose entonces en pulsión agresiva y autodestructiva” (Laplanche y Pontalis 1998 p. 336).

Este concepto trascendental para el psicoanálisis será introducido por Freud en 1920, en su texto “Más allá del principio del placer”; siendo, a su vez, bastante cuestionado por autores posteriores. En la propuesta freudiana, la noción de pulsión de muerte conlleva en sí una paradoja, ya que es presentada como un esfuerzo de lo vivo por reproducir un estado anterior, constituyendo una suerte de exteriorización de la inercia en la vida misma del ser humano. Así como la meta de toda vida es la muerte, la meta de toda pulsión es la muerte; pudiendo entenderse que, en definitiva, a decir de Lacan, toda pulsión es pulsión de muerte. Lo fundamental, a partir de esta noción, será entonces el retorno a un estado anterior, el retorno en definitiva al reposo absoluto de lo inorgánico, designándose aquí más que algún tipo particular de pulsión, aquello que se hallaría en el principio mismo de toda pulsión. Planteando el propio Freud, que, el principio de placer, es susceptible de ser hallado y puesto al servicio de las pulsiones de muerte. Desde donde, si bien se manifiesta una contradicción, lo conduce a su vez a distinguir del principio del placer, el principio de Nirvana, siendo este último referido como el principio económico de la reducción de las tensiones a cero (reposo), el que se hallaría enteramente al servicio de las pulsiones de muerte; pasando desde este alcance el principio del placer a una definición que se tornará entonces más cualitativa que económica, para representar la exigencia de

la libido. Por otra parte, y tal vez más que una innovación radical dentro de la teoría, podría venir a representar una de las tendencias de las formulaciones del principio del placer, donde se encontraría una tendencia a la descarga completa de la excitación, y una al mantenimiento de un nivel constante (homeostasis). Esta tendencia al retorno a lo inanimado, será desde Lacan, como un punto de fuga, un punto fuera del plano, el desborde de un goce, un real que aparece como un obstáculo al principio del placer (Lacan, 1988).

... “apropósito de la pulsión de muerte, les fue articulado como el punto de escisión entre, por un lado, el principio de Nirvana o del anodamiento-en la medida en que se remite a una ley fundamental que podría ser identificada como lo que la energética nos da como la tendencia al retorno a un estado, si no de reposo absoluto, al menos de equilibrio universal-y, por otro, la pulsión de muerte” (Lacan, 1988 p.255). La pulsión de muerte debe situarse desde su recorrido a decir de Lacan en un nivel que sólo puede ser definido en función de la cadena significativa, como un punto de referencia, que ofrece un punto de referencia de orden, y que puede ser situado en relación a la marcha de la naturaleza. Siendo necesario algo que se encuentra más allá, desde donde esta pulsión pueda ser captada en una memorización primordial, por lo que puede ser retomado, no simplemente en la tendencia de la metamorfosis, sino a partir de una intención inicial. Aludiendo a una tendencia al equilibrio, voluntad de destrucción, de comenzar de cero; voluntad de Otra-cosa, desde donde todo puede ser puesto en causa para ser registrado a partir de la función de un significante. El sometimiento de todos los acontecimientos implícitos en esta cadena puede ser

sometido a una pulsión llamada de muerte, sólo en la medida en que hay cadena significativa. Siendo a su vez voluntad de creación a partir de nada, y voluntad de recomienzo. “La noción de pulsión de muerte es una sublimación creacionista, vinculada con ese elemento estructural que hace que desde el momento en que tenemos que vérnosla en el mundo con cualquier cosa que se presenta bajo la forma de la cadena significativa, hay en algún lado, pero ciertamente fuera del mundo de la naturaleza, el más allá de esa cadena, el *ex nihilo* sobre la que se funda como tal” (Lacan 1988 p.258).

En definitiva, y dado todos los avatares, por lo que ha venido atravesando la propuesta Freudiana, en relación a la noción de pulsión de muerte, no se puede dejar de destacar que ésta aporta, una nueva concepción al presentar la tendencia a la destrucción como un principio radical del funcionamiento psíquico, ligándolo con aquello más pulsional, es decir, con todo deseo, agresivo o sexual, al deseo de muerte. (Laplanche-Pontalis p340-342).

Freud presenta un campo situado “más allá del placer”, es decir un campo de displacer, donde se ubica la satisfacción de la pulsión de muerte, planteándose entonces una situación paradójica, en que la pulsión de muerte encuentra su satisfacción en el displacer. Surgiendo de aquí la idea en todo ser humano, de la existencia de un masoquismo primordial, mediante el cual la pulsión de muerte encuentra satisfacción en el sufrimiento y en el malestar. Lacán intenta nombrar este campo de displacer, presentado por Freud, campo de la satisfacción pulsional que alcanza un sujeto en su propio malestar, llamándole

“goce”; siendo ésta una expresión referida a la satisfacción que logra la tendencia real íntima de un sujeto, que lo conduce compulsivamente a la repetición, a un estado anterior a la vida: a la muerte (Lacan, 1999).

Continuando con Freud, es posible distinguir algunos de los motivos más manifiestos que lo indujeron a establecer la existencia de una pulsión de muerte; entre ellas, es posible considerar, a partir de diversos registros, los fenómenos de repetición (compulsión a la repetición); fenómenos que sería poco probable, fueran reducidos sólo a la búsqueda de una satisfacción libidinal o a un simple intento de dominar las experiencias displacenteras. Freud presenta aquí la marca de lo demoníaco, de una fuerza incontenible, que sería independiente del propio principio de placer y capaz de oponerse a éste. Aludiendo a un carácter regresivo de la pulsión y a la pulsión de muerte misma, el sello de la pulsión por excelencia. Otra impronta, adquirida para la continuación de este concepto, serán las aportadas, desde la experiencia psicoanalítica, a partir de la clínica de la neurosis obsesiva y de la melancolía, por las nociones de ambivalencia, agresividad, sadismo y masoquismo.

En definitiva, a decir de Freud, llama la atención que las pulsiones de vida porten mayor relación con nuestra percepción interna, presentándose como inquietas, aportando sin cesar tensiones cuya tramitación ha de ser percibida como placer. Las pulsiones de muerte en cambio parecen realizar su trabajo en forma inadvertida. Al servicio directo de las pulsiones de muerte parece estar directamente vinculado el principio de placer; montando también guardia con

relación a los estímulos de afuera, que son percibidos como peligrosos por ambas clases de pulsiones, aunque muy en particular vinculado a los incrementos de estímulo procedentes de adentro, que apuntan a dificultar la tarea de vivir. Anudándose aquí otros problemas innumerables, dificultades que irá abordando el psicoanálisis en su transitar clínico y teórico (Freud, 2000).

SIGNIFICANTE Y LENGUAJE

Pensar en el lenguaje y en aquello escrito o hablado es acercarse inevitablemente al mundo del significante ofrecido o abierto para el análisis por Jacques Lacan. En su teorización, el concepto de significante ocupará un lugar de importancia, planteando que es a partir de éste, desde donde se podría dar cuenta del propio inconsciente; en el Seminario II se aludirá a que la posición del inconsciente es de un “lugar” al que se puede acceder por medio de otro que escucha, siendo posible la escucha al haber otro que está allí y que posibilita marcar un acto que es fundamentalmente de “palabra”, por lo que se presentaría entonces en el discurso del sujeto. “El lenguaje sirve tanto para fundarnos en el Otro como para impedirnos radicalmente comprenderlo. Y de esto precisamente se trata la experiencia analítica. El sujeto no sabe lo que dice, y por las mejores razones, por que no sabe lo que es” (Lacan, 1991 p.266).

A partir de lo anterior es posible considerar que el ser humano ocupa un lugar particular en el mundo, ya que la propia relación directa consigo mismo es

compleja y de esición, Así como también como de incompletud, sólo el lenguaje le otorgaría su condición humana y lo diferenciaría de otras especies, al ser capaz de acceder a la simbolización; “El símbolo se manifiesta en primer lugar como asesinato de la cosa” (Lacan, 1998 p.307), desde aquí alude Lacan a la función y campo de la palabra y del lenguaje en el psicoanálisis, comprendiéndose que el lenguaje establece entonces un ordenamiento en la experiencia humana que permite “el orden simbólico”, instancia que anudada a lo imaginario y lo real conformaría la estructura subjetiva del sujeto. El hombre sería sujeto y/o apresado por el lenguaje, registro o muro de donde nunca saldrá, registro de palabras muchas veces desconcertantes en los que Freud se detiene para escuchar la verdad del deseo inconsciente que portaría el sujeto, accediendo a este a través de sus formaciones inconscientes: sueños, chistes, síntomas neuróticos, actos fallidos, fantasías, todas ellas aflorables a través del lenguaje.

A partir de la experiencia freudiana y de los aportes de la lingüística estructural es que Lacan nos ofrece un postulado fundamental: “el inconsciente está estructurado como un lenguaje”. Siendo de los aportes Ferdinand de Saussure, respecto de la lingüística estructural, desde donde de alguna forma se da un giro a esta disciplina proponiendo nuevas conceptualizaciones, al romper con el signo lingüístico concebido de la forma tradicional, donde se establecía una relación causal entre la cosa y quien la significa, surgiendo el signo lingüístico que es el producto de la asociación de un término con una cosa, es decir se proponía una nomenclatura que designara a cada cosa con un nombre.

Saussure rompe con el signo lingüístico concebido de esta forma y propone que éste se conformaría por la unión de un concepto dado a una imagen acústica, imagen que pasaría a ser su huella psíquica, es decir, una representación de tipo sensorial. El concepto vendría a corresponder a un cierto significado asociado a una imagen acústica o significante, por lo que el signo lingüístico para Saussure sería la relación que existe entre un significado y un significante (Masotta, 1995).

Esta unión sería además arbitraria, ya que el lazo que une el significante al significado es arbitrario, si entendemos por signo el total resultante de la asociación de un significante con un significado, mostrándose desde aquí la siguiente estructura del signo:

Significado = Concepto

Significante = Imagen Acústica

En esta gráfica la barra representaría en alguna medida, una unión indisoluble entre el significado y el significante.

Saussure desprende de su relación unívoca al significado del significante, lo que anticipa a una propiedad del signo que Lacan consignará como *la autonomía del significante* con respecto al significado, lo cual sólo es posible cuando significante y significado no tienen una relación fija, con lo que el

significante puede ser también definible fuera de toda articulación con el significado, por lo que el algoritmo lacaniano nos ofrece la siguiente estructura:

S Significante

s Significado

Estructura que permite además de la inversión con respecto a lo propuesto por Saussure de la relación significado-significante por la de significante-significado siendo la existencia de esta barra algo que golpea o impacta al sujeto humano a causa de la existencia del lenguaje. Desde la propuesta lacaniana entonces se desprende que si bien hay relación estrecha entre la lingüística y el psicoanálisis, refiere que el psicoanálisis no depende de la lingüística sino que tendría un campo propio habitado por la palabra (Masotta, 1995).

“El inconsciente estructurado como un lenguaje”, nos señala que este último sería el fundamental creador de la realidad humana. Lacan orientará su búsqueda teórica desde la obra freudiana y su aporte fundamental el psicoanálisis, hacia el lenguaje y sus elementos saussurianos con el fin de articular una relación entre los dos aspectos primordiales de la existencia humana: el inconsciente y el lenguaje. La totalidad de los elementos que permiten vislumbrar aspectos del inconsciente serían fenómenos del lenguaje: “la función de la palabra sólo puede explicarse al definir el campo del lenguaje (...) Mi escuela es freudiana, y eso no debe extrañar, ya que demostré claramente que los testimonios aportados por

Freud de la existencia del inconsciente, de los sueños, de los lapsus y ocurrencias, sólo son interpretables sobre el texto de lo que se dice a través de la palabra del propio interesado” (Lacan 1991 p.11). Infiriéndose a partir de lo expuesto por Lacan, que las formaciones del inconsciente son en definitiva hechos del lenguaje.

Por lo anteriormente expuesto al referirse al inconsciente, no sería aplicable la relación establecida por de Saussure entre significado y significante a partir del signo lingüístico, dado que el sentido del elemento a analizar por ejemplo un sueño, es singular e individual, por lo que sería válido únicamente para quien lo soñó. Cuestionándose o contrastando con una universalidad del signo, es decir, pensar que un signo dado pueda conllevar un valor igual para toda la comunidad que la utiliza a partir de una lengua común. A partir entonces de estas premisas Lacan concluye a partir de Saussure que: “el significante posee una radical supremacía por sobre el significado”, siendo el segundo por lo tanto efecto del primero; invirtiendo como ya hemos señalado la fórmula saussuriana. Para Lacan un significante será definido entonces como: “un significante es lo que representa a un sujeto para otro significante” (Chemama 2002 p.404).

Se dará entonces en el sujeto, a partir de lo anterior, una representación que sólo va aclarando su sentido en la medida en que se le asocian otras representaciones, es decir, otros significantes que irían constituyendo una cadena, eslabonada con cierta lógica, a la que Freud denominó en su momento como cadena asociativa en el análisis e interpretación de los sueños. Por lo que otra forma de definir al significante sería en términos de una cadena a partir de la cual

se va gestando desde su propia relación, eslabón a eslabón, el significado. Por lo que el esquema inicial (significante sobre significado) se verá corregido y precisado por Lacan de la siguiente forma:

S1---S2---S3---S4---Sn

Significado

(Lacan, 1999)

Si el significante es una cadena serán necesarios entonces, al menos dos significantes para que se pueda producir a través de estos un efecto de sentido, constituyéndose el significado retroactivamente como efecto de la cadena significante. Por lo que no habría primacía del significado, demostrándose esto por ejemplo si pensamos que un síntoma, similar en su forma en dos sujetos, va a poseer un significado diferente para cada uno de ellos, al ofrecerse los significantes entrelazados en ambos casos de manera también diferente, por lo anteriormente expuesto entonces podemos pensar que el significante posee dos propiedades: la materialidad y la combinación, haciendo alusión desde la primera a que cada significante es diferente de los demás siendo este hecho el que posibilita la relación de los mismos, es decir, su combinación. Siendo estas propiedades del significante las que harían que este se exprese, estructuralmente en forma de una cadena, pensándose también como una puesta en juego del discurso inconsciente del sujeto.

El significante, entonces al ser referido como una cadena significante: va a tener unidad y consistencia, por su relación con otros significantes y esta cadena será aludida como la cadena misma del deseo. El significante será por tanto en relación al objeto que es deseado en él, siendo a su vez, un señuelo, un parecido.

“Se llama significante unario al primer significante (primero puesto que es una articulación temporal)”. Al aparecer como deseable, este primer significante, es deseado desde otro un segundo significante o significante binario, siendo señalado como el deseo a aquello que haría pasar del segundo significante al primero.

Entendiéndose a la vez como deseo a aquello que está hecho de imposibilidad; “el deseo se sustenta en una permanente insatisfacción .El objeto absoluto de la falta”.

Aludiéndose entonces a la existencia de un objeto” para el deseo” y no “de deseo”. Siendo este objeto para el deseo, a su vez, el objeto de pulsión, del fantasma y el objeto “a”, presentado por Lacan. (Capo, 1985 p 53).

Ahora, retomando otras de las propiedades del significante podemos señalar a aquellas que estarían relacionadas con las figuras retóricas del lenguaje, ya mencionadas que son: la materialidad que se articula en relación a la metáfora y la combinación que estaría ligada a la metonimia. Freud expresa con respecto a la cadena asociativa que los pensamientos mismos van formando con admirable docilidad cadenas eslabonadas con cierta lógica en las cuales se repetirían como centrales algunas representaciones determinadas (Freud, 2000) ofreciendo en estas representaciones centrales una estructura metafórica, cuyo efecto es dar un sentido a las demás representaciones. Mencionándose que habrá ciertos puntos de “capitón” que serían las ideas que guardan relación con una representación determinada, produciendo un efecto ligador que permite que las representaciones desemboquen en un tema resignificando el sentido de éste, articulado por el discurso del sujeto. Lacan habla también de un “punto de basta” que implica una

detención de la cadena significativa, “el punto de basta por el cual el significante detiene el deslizamiento, indefinido si no, de la significación” (Lacan 1988).

Otro de los fundamentos que utiliza Lacan para definir al inconsciente estructurado como lenguaje tendrán relación a los planteamientos de Jakobson, quien centra su interés en aspectos que van más allá del signo lingüístico sosteniendo que el lenguaje se organiza de acuerdo a dos grandes ejes: el paradigmático y el sintagmático. Siendo el primero el eje de las sustituciones, indicando que en el registro de la lengua podemos encontrar términos equivalentes intercambiables entre sí (mesa redonda o mesa circular), permitiendo sustituir una palabra por otra. Siendo el mismo eje en el que se sitúa la metáfora en la cual se puede sustituir un significante por otro, ya que desde esta no es requerida la palabra que nombre, es decir, que ésta puede estar aludida sin ser mencionada, conservando siempre una relación con el significante anterior (un manto negro que envuelve la luna no requiere la articulación de la palabra noche). Para lograr discriminar en relación a aquella palabra no nombrada es necesario considerar la ubicación de este significante en la cadena y en su relación con los que lo anteceden o suceden, acercándonos desde aquí al eje sintagmático del lenguaje.

El eje sintagmático será el de las combinaciones, situándose en el habla y la figura retórica que corresponde a éste es la metonimia, siendo definida, como “la parte por el todo” es decir, se apunta a la relación entre varios elementos unidos en contigüidad aunque sólo se mencione uno (ej: poner la mesa). Otra forma desde la que se alude a la metonimia sería el mencionar por ejemplo el

autor por la obra (leer a Freud) o el continente por el contenido (tomar un vaso de agua). Encontrándose también en ésta una asociación de elementos dada por contigüidad. De este modo, el sentido de una palabra estaría determinado a la vez por la influencia de las que le rodean en un discurso determinado, así como por el recuerdo de las que podrían haber ocurrido en su lugar. A partir de esta dualidad Jakobson constituiría la base de las figuras retóricas más empleadas por el lenguaje literario, como son: la metáfora, que permite a un objeto ser designado por un objeto semejante, y la metonimia que permite a un objeto ser designado por el nombre de un objeto que está asociado a él en la experiencia; figuras que provendrían respectivamente de la interpretación paradigmática y de la sintagmática, pudiendo este autor considerarlas incluso como sinónimos a la sintagmática y la metonímica, y a la paradigmática y metafórica respectivamente (Ducrot y Todorov, 1995). Sugiriéndose desde aquí en Lacan que la metáfora podría equipararse al concepto freudiano de condensación y la metonimia al de desplazamiento.

Si bien el signo desde el contexto saussoriano es un verdadero aporte a la lingüística no resulta menor, en conclusión los aportes de Lacan a la subversión de la teoría saussoriana que éste realiza, se sitúan en un campo mucho más amplio, siendo posible reconocer como fundamental también el aporte de la subversión freudiana, al invertir la valoración que el hombre poseía de sí mismo hasta antes del planteamiento psicoanalítico, donde era considerado poseedor consciente de razón y consciencia y por ende dueño de sí y de su voluntad; pasando a ser luego a partir de su teoría “un extranjero en su propia casa”, ya que

estaría sobredeterminado por el inconsciente, un constructo que lo marcaría sin que el sujeto lo sepa, movilizándolo contrario a su voluntad consciente, el sentido de su existencia.

Un significante se presenta a través del discurso del sujeto, pudiendo por lo tanto ser distinguido no sin alguna dificultad, también, en el espacio clínico. Para comprender cómo actúa o se presenta un significante, nos acercaremos a la obra de Ricardo Rodulfo (1996), autor que nos ofrece en “El niño y el significante”, algunos criterios que posibilitarían el reconocimiento de éstos. Una primera característica para este ejercicio, es que lo que actúa como significante se repite atravesando no sólo la historia particular, sino, que se repetiría además en el discurso transgeneracional del sujeto; Por lo tanto, para que un significante se registre como tal, ha de repetirse. Por lo que tampoco se podría considerar a éste como privado o de propiedad absoluta de alguien, ya que cruza, circula, atraviesa generaciones, traspasa lo individual y lo cultural de un sujeto y de la familia a la cual éste arriba, rozando o inscribiendo por tanto, incluso el propio mito familiar (Rodulfo, 1996).

Una segunda característica que permitiría considerar a un significante como tal, sería; el que una vez que algo ha sido introducido con la función de significante, se produce, en alguna medida, algo de lo nuevo, un trazo o nuevo registro con valor distintivo se adhiere a lo particular. Los significantes no vendrían por tanto ligados, fijos, o designados de manera inequívoca y para cada

sujeto, sino que éste lo hará a través de las significaciones que se irán generando a partir del encadenamiento y desencadenamiento de los propios significantes.

Por último una tercera característica estaría dada por una dirección que portaría el significante; el significante conduce siempre hacia alguna parte, es decir, que el sujeto es remitido a una posición particular de la cual da cuenta a través de los hechos más comunes de la vida. Siendo el hábitat del significante, el lugar en que convergen los aspectos más cotidianos del sujeto. (Rodulfo, 1996).

Expuesto lo anterior, tenemos tres características que nos sirven para reconocer un significante en el análisis, los que suponemos instituidos en el origen de la cadena inconsciente. El significante resulta imposible de ser descrito como si fuera un símbolo más del lenguaje., en cambio se puede conjeturar sobre una cadena de letras o de palabras extraídas del análisis, sin importar el orden en que se presenten, siendo un grupo puramente fonológico que no ingresa nunca en el discurso concreto de un sujeto, sólo puede medio decirse en las repeticiones sintomáticas del discurso. Pudiéndose decir desde lo anterior que si el significante está separado del significado, “aunque tenga alguna capacidad de remitir al significado es por sus diferencias con otros significantes o por su relación con los mismos” (Masotta, 1995 p.37). Situación que a la luz del espacio o de la sesión clínica, el analista no entienda lo que el lenguaje dice literalmente, sino qué otras cosas se asocia a aquello que se ha dicho.

Hasta aquí podemos dar cuenta, de manera sucinta, como se presenta un significante en la vida de un sujeto y que, además, podríamos decir, es como se presenta un significante en el discurso de un sujeto cualquiera. Pero según Lacan este acto de designar un significante como tal debe ser acotado al espacio clínico, ya que los analistas constituyen aquello a lo que se dirigen, es decir el inconsciente. (Lacan, 2001)

Por otra parte R. Chemama, aludirá a la importancia que ofrece la referencia del significante desde la poética, destacándola incluso por sobre la lingüística, ya que al igual que el poeta, el analista estaría atento a las múltiples connotaciones del significante y “que abren la posibilidad misma de la interpretación” (Chemama, 2002 p. 405).

SOBRE EL GOCE EN PSICOANÁLISIS

El goce resulta ser una noción de particular complejidad al ser abordada desde el psicoanálisis, fundamentalmente, porque sólo encuentra posibilidad de ser asido como concepto, a partir del laberinto del lenguaje, y articulado a partir del deseo en el ser hablante. Fundándose a su vez un hiato radical entre el hombre y la mujer, dada la imposibilidad de registrar la relación sexual como tal. El goce humano va a estar marcado por una falta y no, como pudiera pensarse, por una plenitud. El hiato referido como del lado masculino, va a ser el falo como significante de éste. Por parte de la mujer, el referente del goce como femenino,

será una división entre la referencia fálica y un goce del Otro, “es decir de la cadena significante en su infinitud, que no puede sin embargo existir (...) sino porque el lenguaje y el significante fálico permiten situar su sentido y su alcance, aun si es imposible”. Este gozo del goce humano, estaría ligado en esencia a aquello que Freud y Lacan situarían como represión originaria y “en el nudo de lo que se puede llamar simbolización primordial” (Chemama, 2002 p.199).

Gozar, sería en general, “ubicar al significante como significante. Porque no es suficiente ser un significante para gozar: ser un significante es simplemente desear” (Porrás, 1985 p.50). El goce sería a decir de Lacan la primera característica de la relación del hombre a la Cosa, siendo ésta como ya sabemos inalcanzable, precisando que “el deseo viene del otro, y el goce es del lado de la cosa”. Siendo en este encuentro con la Cosa, donde el falo estaría ubicado como significante. Produciéndose entonces allí el “gocce fálico” que es el goce sexual del orgasmo, siendo a su vez referido como la plenitud a la que conduciría el deseo como verdad parcial, determinándosele también como deseo “sexual”. Al ser sexual el goce, es a su vez fálico y no se relacionaría por tanto al Otro como tal. Esta autora nos refiere que a decir de Lacan que la relación sexual no puede escribirse, no al menos desde una lógica formal,” porque no hay relación posible entre los sexos, en la medida en que son dos, por lo que cada uno quedaría en su goce fálico, en su soledad” (Porrás, 1985 p.50).

Para, el placer de desear se ha de regir por una lógica que depende del significante; y que produce por su funcionamiento mismo, de acuerdo con las

leyes del proceso primario algo que este autor calificará como ganancia final de placer. Siendo éste inseparable de la experiencia de satisfacción, que exige, consigue posponerla y renunciar a diversas posibilidades de lograrla, tolerando el displacer en el largo rodeo o búsqueda misma del placer. Lacan traduce en alguna medida este fundamento como goce, haciendo la satisfacción solidaria de la pulsión, en tanto que el placer-displacer provoca satisfacción; el goce entonces se separa del cuerpo cuando éste, al ser marcado por el significante deviene lugar de Otro. Siendo definido en el seminario 7 el goce, como satisfacción de la pulsión.

En el seminario “De Otro al otro”, donde Lacan introduce el plus de gozar, nos acerca al problema del chiste a través de lo que llamó “objeto metonímico o ruinas metonímicas del objeto”, donde se antecede al objeto de captación de la recuperación del plus de gozar. El objeto “a” como plus de goce estaría preparado especialmente por su estructura para ser lugar de captura de goce. Captura ese plus, ese exceso de goce que no es otra cosa que la recuperación de una pérdida, de una renuncia inscrita a un goce previo. Esta renuncia previa estaría referida a la renuncia al goce del cuerpo, que conlleva necesariamente la división del sujeto y el objeto como resto del sujeto tachado.

Freud en el campo del displacer apunta a aquello llamado “más allá del principio del placer”. Lacan intenta darle un nombre a ese campo, a la satisfacción pulsional que alcanza un sujeto en su propio malestar y al a cual llamó “gocce”. El goce sería una expresión referida a la satisfacción que logra la tendencia real íntima de un sujeto, que lo conduce compulsivamente a la repetición, a un estado

anterior a la vida: la muerte. Siguiendo este planteamiento el goce que va más allá del principio del placer, en el sentido freudiano, sería guiado por la pulsión de muerte. Será cuando el deseo del sujeto encuentra el deseo en el Otro que surge la Cosa, produciéndose en este instante el goce. “El Otro se hace cosa ubicando al sujeto como el falo, acogiendo el sujeto en él, al mismo tiempo que su significación como falo, acoge la presencia de la muerte”. Posibilitándose en esta simultaneidad orgásmica donde estrían el goce sexual o goce fálico y el encuentro con la muerte “más allá del principio del placer”; el acceso a la Cosa y a la castración. Ofreciéndose una plenitud del goce reservado al falo, que sería a decir de Lacan lo que propiamente goza “-plenitud inseparable de la puesta en sufrimiento del resto del cuerpo-” (Porrás, 1985 p.51).

En relación a la Cosa, señalada en los párrafos anteriores, es posible aludir a ella como una plenitud mítica del cuerpo materno y también a su vez la negación del mismo, en tanto objeto abierto a la referencia paterna, cuerpo que estaría atravesado por la castración. Siendo la referencia primordial del deseo de todo sujeto y a su vez “sitio de emergencia de la experiencia del goce y del sufrimiento” (Capo, 1985 p.54).

El goce fálico sería referido entonces como el cumplimiento del deseo, aunque en esencia fallado y parcial, ya que el goce al cual alude, sería el lugar primordial donde se probaría para el sujeto la posibilidad o el espacio de una plenitud absoluta, que se busca ilusoriamente, pero que no aparece más que en su falta. Por lo que a decir de Lacan el acto genital que ofrecería el cumplimiento de la felicidad, en ese solo momento es un ser para otro donde se puede estar vivo y

muerto a la vez, asido a la Cosa desde una instancia definitivamente polarizante (Porrás, 1985 p.50).

¿Qué es el goce?; Retomamos esta pregunta a partir de la propia interrogante lacaniana y su compleja y a la vez sorprendente respuesta. Decimos compleja, ya que el citado autor, la aborda desde el derecho, para aludir a un posible usufructo de algo que se puede gozar a través de sus medios, pero que no se podría despilfarrar, es decir, que si se compara el goce, con una herencia, ésta no se podría usar demasiado.

“¿Qué es el goce? Se reduce aquí a no ser más que una instancia negativa. El goce es lo que no sirve para nada (...).Asomo aquí la reserva que implica el campo del derecho- al-goce. El derecho no es el deber. Nada obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce: ¡Goza!” (Lacan, 1995 p.11).

Otra alusión enfática en relación al goce, sería desde Lacan:

“El goce del Otro, del Otro con mayúscula, del cuerpo del otro que lo simboliza, no es signo de amor”. El amor haría señas y sería siempre recíproco, pero no haría equivalencia con el goce. Ya que aquello que perseguiría y busca el goce, en tanto tal, está más allá del cuerpo del otro. (Lacan, 1995 p.12). Aunque “hablar de amor es en si un goce” (Lacan, 1995 p.100). Por otra parte también resulta aclaradora su referencia a que cuando se ama no sería ésta, cuestión de sexo.

“El goce –el goce del cuerpo del Otro- sigue siendo pregunta, por que la respuesta que pudiera constituir no es necesaria y todavía hay más. No es tampoco

una respuesta suficiente, por que el amor pide amor. Lo pide sin cesar. Lo pide... aun. Aun es el nombre propio de esa falla de donde en el Otro parte la demanda de amor.”(Lacan, 1995 p.12). La demanda de amor sería aquella primordial e ilusoria de aquel objeto para el deseo que no está y que se inscribiría precisamente en la falta a partir del deseo. Sin embargo, esta búsqueda no sería más que huellas, si bien el ser del cuerpo es sexuado, esto sería secundario, ya que no es de estas huellas de donde dependería el goce del cuerpo en tanto instancia de simbolización del otro. En el amor se buscaría en definitiva el objeto “a”, como causa. “¿De qué se trata entonces en el amor? (...) ¿Es el Eros tensión hacia el Uno? (...) El amor es impotente, aunque sea recíproco, porque ignora que no es más que el deseo de ser Uno, lo cual nos conduce a la imposibilidad de establecer la relación de *ellos*. ¿La relación *de ellos*, quiénes? –dos sexos.” (Lacan, 1995 p. 12). Planteándose entonces desde aquí, entre otras cosas, la cuestión del amor, como el reconocimiento e identificación, con el significante del Otro, de ese significante que el Otro aportaría al sujeto.

Si gozar es posible, será a través del cuerpo, siendo el goce una propiedad del cuerpo viviente, facultad que permite advertir que se está vivo, es decir, que si se sabe estar vivo, es precisamente a partir de un cuerpo del que se goza. Sin embargo, este goce es a su vez posible al ser corporizado de manera significativa., por lo que no se podría gozar “más que de una parte del cuerpo del Otro, por la sencilla razón de que nunca se ha visto que un cuerpo se enrolle completamente, hasta incluirlo y fagocitarlo, en torno al cuerpo del Otro” (Lacan, 1995 p.32). Gozar tendría entonces una propiedad fundamental, y ésta sería “en

suma, el cuerpo de uno el que goza de una parte del cuerpo del Otro. Pero esa parte goza también, lo que place al otro más o menos, pero el hecho es que no lo deja indiferente”. Pudiendo inferirse desde aquí, según Lacan que es el Otro quien goza.

Por otra parte, los caracteres sexuales, que conformarían al ser sexuado son referidos como algo secundario, siendo el ser, el goce del cuerpo como tal, en tanto ser asexuado, ya que en el goce sexual en tanto tal, habría un registro de una imposibilidad que sería la de establecer como tal, a ese “Uno que nos interesa , el Uno de la relación proporción sexual”, pudiendo aludirse también que a partir de Lacan, no existen hombres y mujeres, sino sujetos deseantes (Lacan,1995 p.13).

El hombre al estar provisto de órgano se le signaría desde el psicoanálisis como “fálico” y la mujer, con aquella “la” que a decir de Lacan no hay, ya que la mujer es propuesta como “un no toda es”, porque su sexo no diría nada, a no ser por intermedio del goce del cuerpo. Siendo por tanto el falo, “la objeción de la consciencia que hace uno de los dos seres sexuados al servicio que tiene que rendir al otro” (Lacan, 1995 p.14-15).

Desde sus primeros escritos Freud aborda a partir de las historias de las mujeres, una reflexión sobre aspectos inminentemente femeninos, a partir de la histeria y su condición, así como también sobre el enigma del deseo y las relaciones entre el amor y el goce. Siendo a través de los síntomas donde devendría ese enigma a partir del cual la mujer se presenta como “un misterio del

cuerpo que habla”; este autor, aborda el universo femenino desde “La etiología de la histeria” (1896), y sus estudios, desde donde busca dar respuesta a los enigmas que presentan las mujeres, así como al horror de sus pacientes frente al surgimiento del deseo. Señalando alguna dificultad en torno a éstas y principalmente a su sexualidad, vislumbrándola como algo sin lugar a dudas complejo, ya que la mujer tendría que realizar diversos movimientos para constituir su objeto heterosexual, que no estaría constituido como en el caso del varón; el deseo del niño es por su madre como primer objeto de deseo, es decir un sujeto de sexo diferente. En cambio en la niña el primer objeto de su deseo es de su mismo sexo o sea una relación primordial, que es –podría decirse- homosexual, es *como si* la niña naciera homosexual, por lo tanto para que la niña constituya su objeto heterosexual ha de salvar diversos movimientos. Ya que ésta a diferencia del hombre deberá realizar dos cambios en su vida sexual; el primero con respecto a su objeto de deseo: de la madre al padre y un segundo cambio desde su zona erógena: del clítoris a la vagina. (Masotta, 1995).

Situación que en el caso particular de la niña, ocupará la siguiente dinámica: La niña se ve obligada a transferir sus sentimientos de amor y deseo por la madre hacia el padre, debido a una situación de decepción, que la obliga a internalizar una queja; la de no estar dotada por el genital correcto, siendo ésta una ilusión fálica, que la confronta a una “falta” y a pensar que la madre, no estaría completa. Referentes ofrecidos también por la diferencia de los sexos y las fantasías sexuales originarias. Siendo esta decepción a la cual aludíamos y el

conjunto de experiencias por las que la niña ha debido atravesar, aquello que marca el fin de una etapa, debiendo renunciar a la madre como primer objeto de amor y de deseo, para dirigirse al padre, realizando en definitiva un ejercicio más complejo que el varón y que habría de implicar un rodeo adicional, para arribar más tarde, al igual que éste, a la castración (Masotta, 1995).

Pudiendo aludirse también desde aquí a la identificación, ya que aquello que se ofrecería como referente para dicho ejercicio, es decir, la identificación de la niña con la madre, por similitud sexual, sería aprehendido por la niña como un algo incompleto, es decir algo que estaría a su vez en falta, buscar sino, al falo por medio del pene, resultando complejo, ya que ella sólo tiene un clítoris y espera entonces “un verdadero pene” y lo espera del padre, espera aquello que nunca será dado, ya que el pene podría ofrecer la promesa de un desarrollo satisfactorio a diferencia del clítoris. Siendo a partir de esta situación desde donde, a decir de Freud, la mujer comenzaría a proyectar sobre la imagen del hombre la posibilidad de que le dé un hijo, para la mujer el hijo es lo único que le puede colmar de su falta; ella si bien no puede tener un falo, un pene, puede acceder a éste al tener un hijo (Masotta, 1995).

A partir del planteamiento lacaniano, para que un sujeto se ubique de un lado u otro en relación a un referente sexual, no estará dependiendo exclusivamente de su cuerpo anatómico, sino más bien depende del orden simbólico y de cómo se someta, en relación a la función fálica, a su paso por el

Edipo y la castración; situándonos en el juego o en el lugar de las identificaciones porque la identidad sexual de un sujeto sería producto en definitiva, de la castración que requiere la identificación o no del sujeto con quien detenta el falo. Esta primacía del falo, que se presenta en hombres y mujeres y que es la forma que tiene cada cual de implicarse en la castración no será articulada del mismo modo, siendo en el hombre una amenaza de pérdida que resulta de la homologación entre pene y falo, y la constatación de dicha amenaza por la diferencia anatómica de los sexos. Situación que en la mujer aludirá, a la envidia del pene (Masotta, 1995).

Presentándose, entonces, desde aquí, el falo como un significante que, intermediado por el padre, ha situado el deseo materno. El falo simbólico como significante de la falta, de la castración de la madre, y el falo imaginario como cuerpo del niño, se han diferenciado. El deseo de la niña, se orienta hacia otra cosa que no es el cuerpo de la madre y queda entonces regido por el significante. Siendo el falo, determinante para esta posibilidad de movimientos que se articularán a partir de esta cadena de significantes; ofreciéndose desde aquí, algo que se constituiría en “signo de todos los objetos y en este sentido es motor del deseo, como la voz, la mirada, etc...Es pues también objeto”. (Capo, 1985 p.54).

En definitiva, hombre y mujer han de posicionarse con respecto a un mismo significante para identificarse es una posición masculina o femenina, donde la sexuación pareciera ordenarse en relación con el tener fálico. Por lo que a decir de Lacan, los sujetos hablantes que tienen el falo son hombres; siendo

entonces mujeres los sujetos hablantes que no lo tienen. Concluyendo este autor, que los hombres constituyen el conjunto universal de todos aquellos que están sometidos a la castración. Por lo tanto, esa universalidad permite la expresión “El hombre”, contrario al modo de inscripción femenina en estas fórmulas, modo que no permite hablar de “La mujer”.

Hombres	Mujeres
$\overline{\exists x \Phi x}$	$\overline{\exists x} \quad \overline{\Phi x}$
$\forall x \Phi x$	$\forall x \quad \Phi x$

De las fórmulas que representan la identidad sexual femenina presentada, ninguna expresaría la universalidad.

Negación que “ha de leerse como *no- todo*, quiere decir que cuando cualquier ser que habla cierra filas con las mujeres se funda por ello como no-todo, al ubicarse en la función fálica. Esto definir a la... ¿a la qué? -a la mujer (...) que sólo puede escribirse tachando *La*. No hay *La* mujer (...), puesto que por esencia ella no toda es”. (Lacan 1995 p.89)

Al no existir o no encontrarse al menos un sujeto hablante mujer que sea la excepción a la castración, no podrá existir universalidad posible, es decir, “será vetada toda universalidad”. Las mujeres no constituyen un conjunto universal desde el punto de vista de la función fálica, no es posible una expresión legítima

para designar a las mujeres, lugar desde donde una expresión como “La mujer” sería como ya se ha señalado inadmisible (Lacan, 1995 p.79).

Por otro lado, en relación a lo masculino, Lacan propone $\exists x \overline{\Phi x}$ y $\forall x$; tratándose del sujeto y del significante fálico. El registro significativo produce sentido y significación, en la estructura del varón, pero que comporta una pérdida. Para el hombre, ubicado como sujeto deseante, existe una pérdida que quedará situada del lado femenino de los esquemas. “Esta **S** acompañada así por ese doble, ese significante del que, en suma ni siquiera depende, no tiene que ver, como pareja, sino con el objeto *a* inscrito del otro lado de la barra” (Lacan, 1995 p.97), por lo que a decir de Lacan no es más que la representación del fantasma en el cual estaría cautivo el sujeto y lo que se ofrecería como soporte de lo que Freud presentó como “principio de realidad”.

En definitiva, para el hombre, a menos que haya castración, no existiría ninguna posibilidad de goce que a partir del cuerpo de la mujer “en otras palabras de que haga el amor (...) Hacer el amor, tal como lo indica el nombre es poesía. Pero hay un abismo entre la poesía y el acto. El acto de amor es la perversión polimorfa del macho, y ello en el ser que habla”. El hombre sólo abordaría la causa de su deseo, que es designada por este autor, con el objeto *a*. (Lacan, 1995 p.88)

La mujer finalmente, deberá identificarse con el objeto *a*, causa del deseo. Ella deberá, haciendo velo de la falta, ser deseada como mujer. Su lugar en cuanto a la sexuación, es el del objeto que causa el deseo. Siendo a partir de aquí que tendrá relación estrecha con el significante de ese Otro; aludido como lugar donde vendría a inscribirse todo aquello articulable desde el significante. A diferencia con lo que se produciría a partir de la designación del signo masculino “diciendo que es el significante que no tiene significado, aquel cuyo soporte es, en el hombre el goce fálico. ¿Qué es? Nada más que lo que subraya la importancia de la masturbación en nuestra práctica: el goce del idiota” (Lacan, 1995 p. 98).

En conclusión, el hombre es fácilmente juguete del fantasma y no puede desprenderse de una mujer, sino amando a otra mujer, a menos que se fije a otro objeto fetiche; la mujer, en cambio, tiene vocación de amar en el registro simbólico. “Dios no existe (...) ¿y por qué no interpretar una faz del Otro, la faz de Dios, como lo que tiene de soporte al goce femenino?” (Lacan, 1995 p.93).

LOS APORTES DE GEORGES BATAILLE REFERENTES AL EROTISMO Y LA MUERTE

Consideramos, además, la propuesta de Georges Bataille (1897-1962), escritor francés, como un elemento fundamental al momento de articular el presente proyecto. Este autor contemporáneo de J. Lacan, recoge en su quehacer

conceptos Freudianos y Lacanianos, haciendo de intermediario y articulador de estas propuestas fundamentales del Psicoanálisis y de su particular concepción de sujeto, para ofrecernos una obra que se sitúa principalmente en el erotismo, la muerte y la transgresión, para hacer de éstos el centro de su análisis filosófico y de sus textos de ficción. Este autor, cercano a la cultura y a los libros (bibliotecario de profesión) y convertido al catolicismo, más tarde al marxismo y, luego, al misticismo; se apoyó en su amplio bagaje intelectual para sentar los fundamentos de su análisis histórico y social, su teoría mística y su obra de ficción.

Bataille, continuador de las tesis de Hegel y Nietzsche, sostiene que el hombre, a pesar de las leyes que regulan su actividad, vive atormentado por la naturaleza, de la que se aparta con gran dificultad (Bataille, 1955), como se cita en “Lascaux o el nacimiento del arte”. Este arraigo primordial con la naturaleza se manifestaría en la muerte y en la sexualidad, dos factores que serían causales de caos y contradicción con la vida social, otorgando lugar a los tabúes y prohibiciones, sobre los cuales se fundamentaría el deseo de transgresión (Bataille, 1957), transgresión que en otras sociedades se expresaría a través de las fiestas, el sacrificio o la orgía; actos proscritos desde la sociedad actual y la moral judeo-cristiana (Bataille, 1987).

Elaborándose, por tanto, desde aquí, una filosofía con una fuerte influencia psicoanalítica, en la que se apuesta por la interioridad humana como objeto de reflexión. Realizándose, además, una propuesta crítica y transgresora,

que pretende responder a los problemas de la sociedad a partir de los conflictos propios del individuo que surgen en la confrontación de impulsos inconscientes; pudiendo hacerse una analogía desde Freud con Tótem y Tabú, yendo de lo plural a lo singular en la cultura y su dictamen de prohibición.

Eros y Thanatos son vistos entonces como impulsos que son la energía que mueve a la cultura y al ser humano a través del cuerpo. El Eros se refleja en la sexualidad humana más relacionada con la cultura que con la biología; entre estos dos polos se instalará Bataille para explicitar esta singular relación que abarca la vida entera y, a su vez, la de cada sujeto. La sexualidad busca el placer del cuerpo y para ello, constituye una forma de organización social que permite el desarrollo de dicho placer “el erotismo y la muerte comparten misterio e intimidad” (Bataille, 1997 p.14). Hay una relación entre la muerte y la excitación sexual en caso del sadismo y, por otro lado, la unión sexual con el todo, al modo del misticismo, lo que también implica una muerte del sujeto.

Dentro del erotismo, este autor distinguirá tres formas: el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo de lo sagrado. Lo sagrado es, justamente, la continuidad del ser, revelada a quienes prestan atención, en un “rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo” (Bataille, 2002 p.27). Todo nos lleva a creer que, esencialmente, lo sagrado de los sacrificios primitivos es análogo a lo divino de las religiones actuales; acercándose a la continuidad que es algo que domina la consideración de la muerte y que la perturbación erótica inmediata nos lleva a superar. Sólo aquí lo discontinuo o su posibilidad caen en el olvido, el

erotismo porta el secreto que permite ver la abertura a la continuidad como posible. “El erotismo abre a la muerte” (Bataille, 2002 p.20).

El erotismo de los cuerpos ha de ofrecer en alguna medida algo siniestro “preserva la discontinuidad individual y siempre actúa en el sentido de un egoísmo cínico” (Bataille,2002 p.23), desde donde los cuerpos se abren a la continuidad por aquellos conductos secretos que ofrecen un sentimiento de obscenidad; el cuerpo ofrece el espacio cerrado, el erotismo cubierto de ropas, expectante, pero toda operación erótica tiene como principio una destrucción en la estructura de ser cerrado, que como son, en su estado normal cada uno de los participantes del juego. El desnudarse sería culturalmente al analogarlo con las civilizaciones primitivas, una equivalencia leve del dar la muerte, salir desnudo a la guerra o la caza.

El erotismo de los corazones sería más libre, separándose aparentemente de la materialidad que porta el erotismo de los cuerpos, aunque procede de él, ya que a menudo es sólo uno de sus aspectos. “La posesión del ser amado no significa la muerte, antes al contrario; pero la muerte se encuentra en la búsqueda de esta posesión”; la pasión nos adentra en el sufrimiento, puesto que es la búsqueda de un imposible. Se busca una promesa que es ilusoria, sin embargo esta unión, la unión de los amantes, al ser en efecto una pasión “entonces pide muerte (...) lo que designa la pasión es un halo de muerte” (Bataille 2002 p.25-26), abriéndose un terreno para el hábito y el egoísmo de a dos.

Todo erotismo es sagrado, referirá Bataille, ya que la búsqueda de una continuidad del ser llevada a cabo sistemáticamente más allá del mundo inmediato, designa una manera de proceder esencialmente religiosa, recorrido que permite la significación del erotismo y en definitiva la unidad de sus formas frente a la propuesta de una búsqueda de continuidad, opuesta a la de discontinuidad del ser. Encontrándose su texto “El Erotismo”, una aproximación de su definición de erotismo “podemos decir del erotismo que es la aprobación de la vida hasta la muerte” (Bataille, 2002 p.15); aludiendo a ésta como una fórmula posible, sino para definir el erotismo, al menos para darle sentido. La actividad sexual reproductiva sería una de las formas particulares del erotismo, y desde aquí se acerca a una definición que marca un hiato entre la función reproductiva animal y la de los hombres, ya que sólo estos últimos han hecho de su actividad sexual una actividad erótica. Donde es posible separar al erotismo de una actividad sexual simple es en la presencia de una búsqueda psicológica independiente del fin natural otorgado a la reproducción, así como del cuidado que dar a los hijos. Esta actividad independiente de su aspiración a reproducir la vida, no es extraña la muerte misma. Infiriéndose a partir de lo anterior, una relación entre la muerte y la excitación sexual (Bataille, 2002).

Sexualidad y erotismo se unen en un mismo movimiento, en una crisis de la unidad; adviniéndoles un valor decisivo en esta conexión entre datos externos e internos. Momentos de crecimiento y de pérdida que toman un sentido inesperado, ya que el crecimiento material y corpóreo de la sexualidad, pone en juego al propio ser, es decir al sujeto que se incrementa (Bataille, 2004).

“El erotismo es lo propio del hombre. Al mismo tiempo es aquello que lo abochorna”, el erotismo impondría algún grado de vergüenza de la cual no se conocen medios para escapar. Nadie está afuera de esta trampa que a todos concierne, ya que es el fundamento de la vida que nos anima hasta en la muerte. Siendo una condena de fascinación y desde la cual no sólo no es posible sustraerse sino que se logra gozar a pesar de seguir sintiendo vergüenza, llegando a la cumbre a través de un movimiento que el propio hombre condena “¿por qué la cumbre no es deseable y no es la verdadera cumbre sino a partir de una condena?” (Bataille, 2004 p.378).

Siempre habría algo turbio en el fondo, algunos historiadores de las religiones presentan algunos descubrimientos que pueden aclarar ciertas coincidencias frente a esta situación de ambivalencia: refiriéndose a algunas prohibiciones de algunas sociedades arcaicas, reconocidas por sus integrantes, las que al ser transgredidas sumían a sus ejecutores en un terror tan grande que los llevaba habitualmente a morir; actitud que determinaba la existencia de un dominio prohibido, el que coincidía a su vez con el dominio sagrado, fundándose y ordenando a partir de aquí la religión. “Lo sagrado es esencialmente aquello que alcanzaba la transgresión ritual de la prohibición” (Bataille, 2004 p.379).

El Principio de la prohibición que comporta la oposición de la transgresión, resulta disruptiva, y no es solamente e principio del erotismo, sino además el propio principio de la acción creadora de lo sagrado.

Como ya hemos señalado, la humanidad en su conjunto presenta en su reacción pública frente al secreto del erotismo un sometimiento paradójico frente a la necesidad de condenar el mismo movimiento que la lleva al momento supremo. La actividad sexual no será aceptada sin reacciones, sin ser objeto de una prohibición, a diferencia de cómo la aceptan los animales. Sin embargo es por ser una prohibición de tal naturaleza que concita innumerables transgresiones; el mismo matrimonio es una especie de transgresión ritual de la prohibición del contacto sexual; ritual religioso que embiste una autorización para la transgresión.

El erotismo como sostén de la moral se debate entre los deseos y las repulsiones de todas las épocas, entre la crueldad y la ternura, se mezcla entre los terrores y las audacias, dando sentido también a la muerte que está presente en el erotismo, erotismo en el que se libera la exuberancia de la vida. Aludiéndose a la imposibilidad de imaginar algo contrario a un ordenamiento racional de cada cosa que contiene ese inmenso desorden. “El erotismo que preside sus ardientes posibilidades se alimenta de la hostilidad de la angustia que reclama”(Bataille, 2004 p.279). La moral es necesariamente el combate contra el erotismo y este último sólo tiene lugar en la inseguridad de un combate.

Si bien Bataille propone que la reproducción como tal se opone al erotismo, otorgando a este independencia en tanto a su posibilidad de goce, no es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción sería la clave del erotismo, ya que ésta hace entrar en juego a unos “seres discontinuos”. Seres entre los cuales hay un abismo y una discontinuidad que marcaría el abismo de la

individualidad “sólo él nace, sólo él muere” (Bataille, 2004 p.16). El abismo que separa a los seres es profundo, existiendo en común la sensación de este como un vértigo, que puede ser fascinante y que es desde la propuesta de este autor, la muerte.

El erotismo surgiría entonces de la dialéctica entre lo continuo que es el ser y lo discontinuo que es el sujeto, el cual experimenta el deseo de continuidad, deseo que no puede ser si no de muerte. El hombre al ser discontinuo anhela y teme a la continuidad; estando el temor relacionado más bien con el tiempo profano, es decir, el tiempo común y cotidiano, cuyo deslizamiento no ofrece alternativas. Al primar el deseo en cambio, este terrible deseo que ofrece la continuidad e irrumpe a través del temor, nos presenta entonces el tiempo sagrado, tiempo inscrito en la transgresión y la fiesta, en el sacrificio y la licencia sexual. Aludiéndose entonces desde esta dialéctica a un movimiento donde la desunión de los cuerpos busca, a través de una desesperada unión la continuidad del ser; y lo busca más allá de lo propio, es decir en el otro. Para los seres discontinuos la muerte ofrece un sentido, el sentido de la continuidad del ser. “La reproducción encamina hacia la discontinuidad de los seres, pero pone en juego su continuidad; lo que quiere decir que está íntimamente ligada a la muerte” (Bataille, 2002 p.17).

“El animal muere. Pero la muerte del animal es el devenir de la consciencia” Bataille alude en su ensayo a Hegel, la muerte y el sacrificio; proponiendo desde el pensamiento de Hegel, citado por Kojève, que “El hombre es esa noche, esa nada vacía que contiene todo en su simplicidad indivisa”

(Bataille,2004 p.284); lo que existe en la noche, la interioridad o la intimidad de la naturaleza, es decir el Yo puro, habitando entre representaciones fantasmagóricas, donde se oscurece todo su alrededor, es decir, que al hombre se le representa la noche del mundo. El hombre es referido como “la muerte que vive una vida humana” (Bataille,2004 p.285) presentándose aquí una negatividad ya que el hombre se negaría la simplicidad animal de la muerte, negando a su vez la naturaleza transformando el instinto en la persecución de un fin .

Sin embargo “*ya sea que viva o que muera el hombre no puede conocer inmediatamente la muerte*” Hegel, (citado en Bataille, 20004 p.297), la manifestación privilegiada de la negatividad es la muerte, ya que no revela nada, aludiéndose al principio de su ser natural, su ser animal, donde la muerte le revela al hombre, revelación que nunca tiene lugar, ya que un vez muerto, el ser animal que lo soporta, la corporalidad, el mismo ser humano ha dejado de ser. El hombre debería morir para revelarse ante si mismo, ejercicio que tendría que hacer viviendo. Siendo necesario que la misma muerte se vuelva consciencia de si, en el mismo momento en que esta aniquila al ser consciente. “En el sacrificio, aquél que lo ejecuta se identifica con el animal herido de muerte. Muere así viéndose morir, e incluso de alguna manera por su propia voluntad conmocionada con el arma del sacrificio. ¡Pero es una comedia!” (Bataille 2004 p.297).

Según Bataille, el discurso poético, parece ser el único vehículo que puede evocar las experiencias más íntimas del ser humano; la poesía nos llevaría, entonces, al mismo punto iniciático de todas las formas del erotismo,

ofreciéndonos la palabra que nombra y ordena y, en ello, la eternidad. En “La Voluntad de lo Imposible”, ensayo que alude a que aquello que se ofrece como poesía en general no es más que el reflejo de algo, que quiere permanecer en los límites de lo posible “La poesía no es un conocimiento de uno mismo, menos todavía la experiencia de lo más lejano posible (de lo que antes no era), sino la evocación por las palabras de esa experiencia” (Bataille, 2004 p.23). La poesía permite la evocación de una experiencia, abre el vacío al exceso del deseo; un vacío devastador, que va dejando en aquello que excede lo dado, pero que no puede ser cambiado “sustituye la servidumbre de los lazos naturales con la libertad de la asociación verbal”. La poesía se ejerce desde una libertad ficticia que más que derrumbar afirmaría la coacción de lo dado natural.

El origen (tildado de absurdo) de las relaciones entre erotismo y moral “se encuentra en las relaciones del erotismo y las más lejanas supersticiones de la religión”. Por sobre la historia, aquello que nos domina u obsesiona es o aquello que “el deseo y la ardiente pasión nos sugieren; o la razonable preocupación de un futuro mejor”. El término medio podría estar en el vivir con la preocupación de un futuro mejor, pero también ese futuro puede ser remitido a otro mundo; “*a un mundo en el que sólo la muerte tiene el poder de introducirme...*” (Bataille 2000b p.35). Hay un momento, previo muchos otros sucesos, en que el hombre tuvo en cuenta las recompensas y castigos que podrían sobrevenir después de la muerte. Pero hay momentos en los que dejan de intervenir estos temores y esperanzas, y el interés inmediato (el deseo, la pasión) se opondrá, sin intermedio, al interés futuro. El deseo ardiente se opondrá, sin más, al cálculo reflexivo de la razón.

Para el deseo y la pasión, para ese Eros que punza por dominarnos sólo existe el tiempo presente, no hay noción de futuros, ya sean futuras satisfacciones o consecuencias, pues no hay un raciocinio de por medio ante el afán de complacencia inmediata del deseo.

“La respuesta al deseo erótico –así como al deseo, quizá más humano (menos físico), de la poesía y del éxtasis (pero ¿acaso existe una diferencia verdaderamente aprehensible entre la poesía y el erotismo, o entre erotismo y éxtasis?)- es, por el contrario un fin.

De hecho la búsqueda de los medios es siempre, en último término, razonable. La búsqueda de un fin está relacionada con el deseo, que a menudo desafía a la razón.

Frecuentemente, en mi, la satisfacción de un deseo se opone al interés. ¡Pero me dejo someter por ella, pues se ha convertido, bruscamente, en mi fin último!” (Bataille, 2000b p.36).

El erotismo es lo que nos diferencia de los demás animales, su mera actividad sexual difiere bastante de esta actividad humana que determina un aspecto quizá “diabólico” que convendría según Bataille denominar erotismo, a pesar de que el término diabólico pertenece ciertamente al cristianismo, mucho antes de que el hombre fuese capaz de nombrar a Jesucristo ya había conocido el erotismo, diabólico ciertamente significa la coincidencia de la muerte y el erotismo.

“Si el diablo no es al fin y al cabo sino nuestra propia locura si lloramos (...) -o bien si nos domina una risa nerviosa- no podremos dejar de percibir, vinculada al naciente erotismo, la preocupación, la obsesión de la muerte (de la muerte en un sentido trágico, aunque a fin de cuentas, risible). Aquellos que tan frecuentemente se representaron a si mismos en estados de erección sobre las paredes de sus cavernas no se diferenciaban únicamente de los animales a causa del deseo que de esta manera estaba asociado –en principio- a la esencia de su ser. Lo que sabemos de ello nos permite saber que sabían –cosa que los animales ignoraban- que morirían.”

“Pero de una forma embrionaria. El ámbito de lo “diabólico” existió ya, desde un instante en que los hombres –o al menos los antepasados de su especie- reconocieron que eran mortales y vivieron a la espera, en la angustia e la muerte.” (Bataille, 2000b p.36).

Georges Bataille dedica gran parte de esta obra a la fascinación ante el arte paleolítico y posterior, a estas primeras manifestaciones artísticas que demuestran ya una angustia existencial, las pinturas sobre las paredes más recónditas de las cavernas, animales agonizantes y hombres con sus penes erectos, que además de fascinar al hombre contemporáneo por un sin número de aspectos técnicos de la pintura, tales como por ejemplo un dominio excepcional del trazo, nos estremecen desde un parámetro interpretativo, ya que no son meros monigotes, sino verdaderas obras maestras de un significado tan profundo, que resulta aún más estremecedor preguntarse qué tanto querían decir estas figuras,

qué saber, como lograron realizarlas de forma tal que perduran hasta hoy en día.

Estableciendo tal vez un paradigma de evolución histórica, se habla en este texto de cómo se designa al Hombre de Neardenthal, y a sus antecesores, con el nombre de “Homo Faber” (hombre obrero), según Bataille si admitimos que saber es esencialmente “saber hacer”, la herramienta es la prueba del conocimiento.. Pero independiente del vestigio de herramientas más antiguo hallado en África, el momento realmente interesante sobre todo en relación al erotismo, es aquel en el cual la muerte se hace consciente, y viene señalado por la aparición de las primeras sepulturas. El hecho de que el ser humano sepulte a sus muertos, implica una enorme angustia producto de la consciencia de la muerte.

El régimen sexual del hombre no es estacional como el de la mayoría de los animales, se asemeja al del mono, pero difiere de este animal en cuanto el mono no tiene consciencia de la muerte (fuera de un sin número de otros aspectos); el hecho de sepultar los cadáveres de sus semejantes, devela una supersticiosa solicitud que revela respeto y miedo (Bataille, 2000b).

“La muerte se asocia a las lágrimas, del mismo modo que en ocasiones el deseo sexual se asocia a la risa; pero la risa no es, en la medida que parece serlo, lo opuesto a las lágrimas: tanto el objeto de la risa como el de las lágrimas se relacionan siempre con un tipo de violencia que interrumpe el curso regular, el curso habitual de las cosas. Las lágrimas se vinculan por lo común a acontecimientos inesperados que nos sumen en la

desolación, pero por otra parte un desenlace feliz e inesperado nos conmueve hasta el punto de hacernos llorar. Evidentemente el torbellino sexual no nos hace llorar, pero siempre nos turba, en ocasiones nos trastorna y, una de dos: o nos hace reír o nos envuelve en la violencia del abrazo” (Bataille, 2000b p.52).

Ciertamente, como dice Bataille, el trabajo es clave en la diferenciación del hombre de las otras especies, y como dice el autor "Liberó al hombre de su animalidad inicial (...) el trabajo fue, ante todo, el fundamento del conocimiento y de la razón". Al darle forma a la materia, al transformar las piedras, los huesos, la madera en herramientas, es decir, la adaptó al fin que le asignaba, mas no era sólo la piedra aquello que estaba transformando, el hombre se cambió a sí mismo, se convirtió en el animal racional que somos en la actualidad.

A partir del trabajo el hombre se aleja de la animalidad, en particular "he aquí lo que a nosotros nos interesa" se aleja de la condición de animal en el plano sexual. El hombre desde el trabajo comienza a perseguir conscientemente fines, y esto se traduce a todo el resto de sus actividades. "La actividad sexual de los animales es instintiva. El macho que busca a la hembra y la monta sólo responde a la agitación instintiva. En cambio los hombres, habiendo accedido a causa del trabajo a la conciencia del fin perseguido, generalmente han ido más allá de la pura respuesta instintiva, diferenciando el sentido que esta respuesta tenía para ellos." (Bataille, 2000b p. 62)

Entonces para aquellos primeros hombres que tuvieron esta conciencia

del fin perseguido, la finalidad de la actividad sexual no debió de ser la procreación, sino el goce, el inmediato placer que significaba la actividad sexual, pero por otro lado tenemos tal vez como consecuencia del "acto sexual" la reproducción, el posterior cuidado de las crías, pero en un principio la procreación no era un fin consciente, en el origen mismo en el que la actividad sexual humana responde a una voluntad consciente, el fin atribuido no es otro que el placer.

Esta búsqueda de placer, esta finalidad tan sanamente comprendida por el hombre de los orígenes hoy en día es y más bien dicho, desde el momento en que la religión católica para nuestro mundo cristiano-occidental alcanza poder sobre los hombres, ha sido fuertemente criticada y castigada. Pero en aquellos tiempos prístinos de la sociedad humana el origen era algo tan próximo, fresco, reciente, que el tocar la muerte era algo tan natural, tan placentero entre el temor y el nerviosismo de este Eros que se apodera de nosotros en la voluptuosa búsqueda del orgasmo, de "la pequeña muerte" (Bataille, 2000b).

La poesía no es más que un desvío que permite escapar del mundo del discurso, del mundo natural de los objetos y entrar a su vez a una suerte de tumba donde se abre una infinidad de los posibles, que nace de la muerte de un mundo lógico. Al morir el mundo lógico, da luz a las riquezas de la poesía, pero las posibles evocaciones que verbaliza la poesía son irreales, ya que la muerte del mundo es irreal. Todo se hace turbio y huidizo a partir de una oscuridad relativa; donde lo real no tiene valor y donde todo valor es irreal, acercándose a una necesidad de la noche. "La noche no podía evitar ese desvío. El cuestionamiento

surgido del deseo, que no podía dirigirse al vacío. El objeto del deseo es en primer lugar lo ilusorio, en segundo lugar solamente el vacío de la desilusión” (Bataille 2004 p.25).

El deseo entonces ha de tener un objeto en la poesía: ir a un más allá de esas mil figuras que son el vacío que destruye el deseo. Estas figuras poéticas que obtienen su brillo de una destrucción de lo real, quedan a merced de la nada, la rozan y extraen de ella su aspecto turbio y deseable, habitando la extrañeza de lo desconocido, es decir, ocupando lugar la existencia en medio de la noche, que es como un amante ante la muerte de su amada que “dentro de la índole de la noche, no puede reconocer lo que esperaba” (Bataille, 2004 p.26). El deseo por tanto no puede conocer de antemano que su objeto ha de ser su propia negación. En medio de la noche, es decir de aquella oscuridad que llama el deseo, todo valor es aniquilado.

En el ensayo “La Felicidad, el Erotismo y la Literatura”, se plantea que a través de la literatura se entrega el rostro escondido de la verdad, de aquellos opuestos que aprisionan a la humanidad. Si la literatura fascina es por que se presenta en ella el jaloneo insaciable del deseo. Sin embargo la literatura nos presentaría el mismo obstáculo que el amor, ya que esta no tiene otro sentido que el de la felicidad, pero esa búsqueda que efectuamos al escribir o al leer parece tener el sentido contrario de la desgracia. Tan es así, que la tragedia, promueve el terror y no la voluptuosidad, así como la comedia ofrece una alegría ambigua; “nos reímos de una caída, si no de una desgracia” (Bataille 2004 p. 84). El arte de

una novela presenta episodios que provocan angustia, siendo común la alusión que describe que La felicidad aburre.

La literatura ofrecería entonces vocación por la desgracia, al presentarse una evocación de placer, luego algún sentimiento oscuro lo conduce a un sentido penoso. Traduciendo de diversas maneras ese ejercicio hacia la felicidad que se desvía a los avatares de la desgracia; en las tragedias o en los relatos angustiados tiene este el sentido de un estimulante, de un naufragio que revela la potencia de enfrentarlo, por lo que este movimiento no fracasa verdaderamente. En la descripción de los placeres voluptuosos en cambio, la literatura más actual tiende a traicionar la felicidad de modo más extravagante y desconociendo el sentido poético de la desgracia.

4. MARCO METODOLÓGICO

ENFOQUE METODOLÓGICO

La presente investigación nos propone un acercamiento a los conceptos psicoanalíticos del Eros y la Muerte en la voz de poetas locales contemporáneos; y cómo ellos, a través de su discurso, nos permiten acceder en alguna medida a su realidad subjetiva. Por lo que ha sido abordada desde un enfoque metodológico cualitativo, el que se diferenciaría del “método cuantitativo, que se basa en la teoría positivista del conocimiento, la cual, modelada prácticamente en el esquema de las ciencias naturales, intenta describir y explicar los eventos, procesos y fenómenos del mundo social, de forma que se puedan llegar a formular las generalizaciones que existen objetivamente” (Ruiz, Ispizúa, 1989 p. 28 -29); infiriéndose que este método insiste en el conocimiento sistemático comprobable y comparable, medible y replicable. Dependiendo para ello de sus propios instrumentos y captando, solamente, una parte de la realidad, obviando ‘otras’ también reales y observables.

Como ya hemos señalado, nos ha interesado develar aquí la realidad subjetiva de nuestros actores, siendo imposible abordar esta dimensión desde lo cuantitativo; buscamos, en cambio, descubrir y comprender aquellos significantes individuales y grupales que les permiten nombrar una realidad común y particular.

La metodología cualitativa nos ofrece la posibilidad de partir “del supuesto básico de que el mundo social es un mundo construido con significados y símbolos, lo que implicaría la búsqueda de esta construcción y de sus significados”. Otorgando espacio a la necesidad que siente el investigador de hacerse sensible al hecho de que el sentido “nunca puede darse por supuesto” y de que “está ligado esencialmente a un contexto” (Ruiz, Ispizúa, 1989 p.30). Así también un mismo fenómeno cambiará de sentido en diferentes situaciones, permitiendo la interacción desde una perspectiva dialéctica.

Algunos de los principales problemas formulados desde las ciencias humanas se relacionan con aspectos inherentes a la reconstrucción de la realidad, es decir, al cómo recuperar el mundo del individuo. Los métodos cualitativos-interpretativos, buscarían entonces dar solución a problemas específicos de esta realidad, mediante objetivos y utilizando técnicas y lenguajes también específicos que aporten al logro de metas prefijadas. Estando a su vez dentro de un proceso de construcción social que permite describir y comprender los medios a través de los cuales los sujetos se involucran en acciones determinadas y significativas, que les permitan crear un mundo propio en relación al sí mismo y a los demás; ofreciéndonos la posibilidad de conocer cómo se crea la estructura básica de la experiencia y significado subjetivo a través del lenguaje y sus construcciones simbólicas. Resultando esencial en la investigación cualitativa “el análisis objetivo del significado subjetivo”, significado que dirigirá el comportamiento de los sujetos cuando estos actúan en función de los otros (Ruiz, Ispizúa, 1989 p.28).

El diseño cualitativo es abierto, tanto en lo que se refiere a la elección de los participantes que actúan en la producción del contexto situacional, así como en lo que concierne a la interpretación y análisis; articulándose aquí los contextos situacional y convencional, ya que tanto el análisis como la interpretación se conjugan en el investigador que es quien integra lo enunciado del discurso, considerando aquello que se dice y quien lo dice en un determinado contexto. Podemos entender como contexto situacional, la red de relaciones sociales que despliega la técnica como artefacto nunca neutral, así como es posible reconocer como contexto convencional, la red de relaciones lingüística que despliega la técnica nunca inocente. Resultando entonces la investigación cualitativa un lugar donde la información se convierte en significación y sentido singular, encontrándose en definitiva la unidad del proceso de investigación más que en la teoría, en la técnica o en la articulación de ambas, en el investigador mismo, investido como agente integrador que debe seguir una propuesta y/o interrogante, desde un camino previamente trazado para ello (Delgado y Gutierrez, 1995).

TIPO Y DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

El presente estudio se sitúa en el contexto de una investigación **empírica** – **teórica del tipo exploratorio-descriptivo, no experimental**. Los estudios de tipo exploratorio tienen como objetivo “examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, sirviendo para aumentar el grado de familiaridad con fenómenos relativamente desconocidos” y “para establecer prioridades para

investigaciones posteriores” (Hernández, Fernández y Baptista, 1994 p.59). En este caso particular, la revisión de la literatura revela que únicamente hay guías e ideas relacionadas con el problema en estudio, sin embargo no estarían abordadas específicamente desde la mirada que aquí se ofrece. Los estudios descriptivos tienen, en tanto, como propósito, lograr descripciones, “decir cómo es y se manifiesta determinado fenómeno”. “Miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar” (Hernández, Fernández y Baptista, 1994 p.61). Por otra parte, el presente es un estudio no experimental, dado que no se manipulan deliberadamente los fenómenos a observar y describir, sino que se observan tal como se dan en su contexto natural para después ser analizados.

Como ya se ha señalado en el planteamiento del problema, en la literatura se ha abordado amplia y abundantemente esta temática, sin embargo, nuestra investigación busca informar al psicoanálisis desde la poesía, articulando un puente o eje temático, desde los conceptos universales del Eros y la Muerte, utilizando para ello el discurso directo de poetas contemporáneos de una localidad y agrupación específica. Buscando, además, acercarnos al poder decir cómo son y se manifiestan determinados fenómenos desde la realidad subjetiva de nuestros actores.

DELIMITACIÓN DEL CAMPO A ESTUDIAR

- **Definición universo de estudio:**

El universo de esta investigación, está compuesto por poetas, de entre 23 y 86 años, de ambos sexos, de la comuna de San Bernardo, integrantes del Centro Literario Andén.

- **Unidad de análisis:**

-Discurso de poetas varones y mujeres.

- **Muestra**

La muestra utilizada para la presente investigación corresponde a seis poetas, de ambos sexos y edades variadas (23 a 86 años), con obras publicadas en el género de la poesía y formados profesionalmente en el ámbito del lenguaje y el arte, considerándose también las diferentes miradas respecto a sus creencias religiosas. Todos con residencia en la comuna de San Bernardo (requisito para integrar el Centro Literario Andén, agrupación donde se lleva a cabo la investigación). Siendo escogidos de un total de doce que conforman la agrupación total, de acuerdo a criterios predefinidos.

CARACTERÍSTICAS DE LA MUESTRA

Sexo	Hombres	Mujeres
Edad: 23-86 (años)	30 65 86	23 55 60
Creencias Religiosas	Católicos = 2 Agnósticos = 1	Católicas = 2 Agnósticas = 1
Obras Publicadas (Poesía - Individuales)	1 libro edit.= 1 2 libros edit.= 1 4 libros edit.= 1	1 libro edit. = 1 2 libros edit. = 1 3 libros edit. = 1
Lugar de Residencia	San Bernardo = 3	San Bernardo =3
Profesión	Profesor de Castellano = 1 Profesor De Castellano y Latín = 1 Licenciado en Literatura = 1	Profesora de Castellano = 1 Licenciada en Literatura = 1 Licenciada en Artes (Pedagogía en Castellano incompleta) = 1

Este criterio de selección, se fundamentó en la necesidad de dar respuesta a nuestra pregunta de investigación, acercándonos a la posibilidad de registrar el discurso de poetas, considerando a priori que la realización de este oficio es llevado a cabo por personas de ambos sexos y buscando la posibilidad de significantes diferentes entre varones y mujeres. Así también consideramos que la

edad va a aportar desde el discurso miradas particulares relacionadas con cada ciclo vital.

Seleccionar poetas con obras publicadas, significa para la presente investigación, además de la posibilidad de acercarse a fuentes documentales previo a la selección y realización de las entrevistas, el poder distinguir, desde el oficio literario, cierto nivel de preparación u oficio que se podría definir como de mayor compromiso con este quehacer de la creación, dirigido siempre a un otro, encontrándose que en esta etapa el poeta ha abandonado, al menos en parte, algo de la creación más intimista llamada del yoismo y articulada en primera persona, posible de analogar a un narcisismo primario.

Eros y Muerte, y el buscar desde el discurso algunos significantes y características subjetivas, susceptibles de allanar esta temática, involucran en este caso inevitablemente, la articulación de un pensamiento que si bien es inherente a todos los sujetos, resulta complejo al momento de expresarlo. Ya hemos manifestado en capítulos anteriores la cierta particularidad de los poetas frente al poder decir a través de la palabra; por lo que es posible presumir también, que desde una formación académica en un área del lenguaje y-o artística sería posible aunar criterios y definir conceptos previamente, a fin de inscribir un lenguaje común. Consignándose además que el universo de la muestra estaba también compuesto casi en su totalidad por profesores de castellano, licenciados en literatura o artes, todos ellos dedicados al ejercicio docente.

TIPO DE MUESTREO

La muestra de la presente investigación es **no probabilística de sujeto tipo**, puesto que la elección de los sujetos participantes va a depender de los criterios de selección previos y discriminados por los investigadores, así mismo es “sujeto-tipo”, debido a que el tipo dependerá de la riqueza, profundidad y calidad de la información, no a la cantidad ni estandarización de los resultados (Hernández, Fernández y Baptista 1996 p.227), que pueden aportar los entrevistados desde su discurso y sus características particulares y subjetivas en relación a los dos grandes ejes o conceptos que guiaron en este caso las entrevistas, como son el Eros y la Muerte.

Se tomaron en cuenta ciertas características heterogéneas o criterios muestrales, como son diferentes sexos (tres hombres, tres mujeres), diferentes edades, entre dieciocho y ochenta y cinco años. Dado el carácter cualitativo del estudio, se trabajó, como se ha señalado, con una muestra no probabilística, entendiéndose por ella “una muestra estructuralmente representativa” que no es aleatoria, sino seleccionada según criterios previos, teóricamente informados y establecidos por el investigador. En este sentido, una muestra cualitativa será representativa si cubre las diversas posiciones del habla, o perspectivas, que componen a dicho colectivo.

TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Considerando las características de esta investigación y buscando recolectar información o datos, de manera de sistematizar de modo previamente intencionado, mediante la utilización de instrumentos y también de los sentidos, acercarse lo más posible a la realidad que se pretende estudiar; Es que en este caso se optó por el método de recolección de la información requerida, a través de la **Entrevista en profundidad de tipo abierta y de carácter individual**, incluyendo también la revisión de **Fuentes Documentales** que permitió complementar la información obtenida, así como a nuestro juicio el tener algunas herramientas previas al momento de preparar y realizar las entrevistas, en este caso contar con alguna información bio-bibliográfica de los entrevistados.

Las fuentes documentales son “medios de conservar en forma de documento un fenómeno (social) que, de otra forma, no hubiera dejado huella” (Duverger, 1972 p.116), las que incluyen tanto documentos escritos (libros, diarios, archivos públicos y privados, documentos oficiales y personales), así como documentos que no caben dentro de esta categoría (videos, películas, fotografías, grabaciones); En el caso de esta investigación se incluyeron documentos escritos, además de registros audiovisuales (videos y cassettes institucionales), entre ellos, libros, publicaciones individuales, antologías y registros de obras inéditas, con el fin de ampliar las posibilidades de cercanía a la interpretación de la ‘realidad subjetiva’ ofrecida por los protagonistas objetos de

la investigación, que fueron revisados en forma previa y posterior a las entrevistas.

La entrevista en profundidad, se puede definir entonces, como una entrevista no directiva, no estandarizada y abierta; siendo el entrevistador quien la orienta. Consiste “en reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros, éstos, dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras” (Taylor y Bogdan,1986 p.101). Desde estos autores, las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas. En este caso, el propio investigador pasa a ser instrumento de la investigación. La entrevista en profundidad es una de las técnicas más recurrentes a la hora de situarse en contextos antropológicos y acercarse a las historias de vida desde la opción participante y nos permitió, en este caso, como ya lo señalamos, obtener cercanía discursiva y dialéctica con los significantes del discurso de los poetas entrevistados.

La entrevista en profundidad, implica entonces, un proceso de comunicación, en el transcurso del cual, entrevistador y entrevistado, pueden influirse mutuamente, tanto consciente como inconscientemente; concluyendo, posterior a este proceso, una obra articulada por estos dos personajes. Creándose entonces en este accionar un marco particular en que se crea una relación intensa entre “investigador que entrevista y actor social entrevistado” (Ruiz, Ispizua, 1989

p. 125). Lo que se busca en definitiva, a través de esta técnica, es que un individuo transmita oralmente su definición personal de la situación, analogando esta puesta en escena y el esfuerzo de inmersión de los actores, como un ejercicio de reposición “cuasi teatral”.

La entrevista en profundidad que se ha elegido, es principalmente la de **carácter individual, holístico y no directiva**, es decir, que ésta se instala en una conversación **individualizada**, aunque el entrevistador pueda desarrollar este mismo tema con otro sujeto y en el marco de otra entrevista. Hablar de entrevista **holística** permite al entrevistador recorrer panorámicamente el mundo de significados del actor y su profundidad, aunque éste se refiera a un solo tema. Al utilizar el término **no directiva** nos referimos que, a pesar de que esta se desarrolla, bajo el control y dirección del entrevistador, este ejercicio no implica rigidez, en cuanto al contenido ni la forma de desarrollar la conversación-entrevista, así como tampoco a que se realice exclusivamente mediante “preguntas abiertas” ni una lista fija de éstas. Tampoco equivale a prescindir de “guión orientador”, ya que este guión permite construir un camino para captar los significados que se buscan, a través de esta comunicación entre personas y acercarse al mundo simbólico del entrevistado de forma gradual y escalonada. (Ruiz, Ispizúa, 1989 p.127)

Los fundamentos operativos de este método residen en su validez, como instrumento de captación y transmisión de significados. La posibilidad de la entrevista nace entonces, de una “ignorancia consciente” del entrevistador, quien

se compromete a preguntar a los interesados por el sentido que éstos dan a sus actos, a través de una conversación iniciada casi sin rumbo fijo, pero que va poco a poco centrándose y concatenando o enlazando temáticamente las preguntas hasta ir encontrando una estructura cada vez más sólida, en la cual cobran sentido no sólo las respuestas sino también las preguntas. Desde aquí entonces, “el investigador se irá interesando más por significados que por hechos, por sentimientos que por conocimientos, por interpretaciones que por descripciones, y tomará al entrevistado como un sujeto apasionado, partidista y comprometido, incapaz de mantener la objetividad y la neutralidad descriptiva” (Ruiz, Ispizúa, 1989 p.129).

Buscando este mundo subjetivo, el propio entrevistador renuncia también a una pose de objetividad neutral a favor de una actitud de empatía, para contactar el mundo subjetivo del entrevistado, sin cuestionar por otro lado la verdad y objetividad del mundo exterior. La empatía del entrevistador, que es una condición esencial y característica para que tenga lugar una interacción y comunicación social interpersonal; no puede suprimir los intentos por comprobar y contrastar las afirmaciones del entrevistado, como tampoco supone que deba abstenerse de emitir alguna propia opinión si ésta es requerida por el entrevistado a lo largo y en el contexto de la conversación (Ruiz, Ispizúa 1989 p.130).

Son tres los procesos que se interrelacionarían e influenciarían mutuamente para lograr el objetivo propuesto:

- El proceso social de interacción interpersonal.
- El proceso técnico de recogida de información.
- El proceso complementario de conservar la información, anotando, registrando o grabando la entrevista. (Ruiz, Ispizua1989 p.131).

La estrategia básica de este proceso que permite captar la información está presidida por la que se denomina **lanzadera-embudo**. Conforme a la cual el entrevistador inicia un tema abordándolo con una pregunta abierta de carácter general, que luego, en pasos sucesivos, se va “estrechando, explicando, concretizando, aclarando y minimizando, descendiendo a detalles y datos singulares, a modo de conversación embudo”. Mediante ésta el investigador descubre al entrevistado una forma más explícita y creciente, acercándose a preguntas o comentarios más personales, más específicos y comprometidos. Mediante la lanzadera, el investigador se permite, siempre que sea necesario y sin violentar las reglas psicológicas impuestas por este proceso con antelación, salirse del tema, iniciar uno nuevo o volver al comienzo para replantear algún aspecto y/o anudar algún punto. Desplegando aquí la necesidad de un grado particular de sensibilidad, que le permitan:

- Captar todos los mensajes de su interlocutor, tanto los emitidos de manera más manifiesta, como lo más subliminal.
- Seleccionar aquellos de contenido más rico o más significativo.
- Sacar a flote aquellos enunciados tímidamente apuntados pero “bloqueados” por algún motivo (Ruiz, Ispizúa, 1989 p.138).

El ir reflejando y estructurando, así como el poder resumir y relacionar desde el discurso las diferentes partes y momentos; Condensar y sistematizar todo el contenido hablado, es un instrumento eficaz que permite que entre ambos, entrevistador y entrevistado, vaya brotando, sin esfuerzo o de manera casi natural una interpretación y significado compartidos, objetivo final de la entrevista. (Ruiz, Ispizúa, 1989).

En el caso particular de la investigación realizada; previo a la entrevista final se realiza un primer acercamiento a los actores, a través de una convocatoria grupal, aprovechando para ello una sesión del Centro Literario siendo aceptada esta intervención, por la asamblea. Posterior a este primer acercamiento, la investigadora gestiona una entrevista individual y privada con cada uno de los poetas considerados como posibles para acceder a la entrevista final. En primer término se procede a abordar los alcances éticos de la intervención (entre ellos, si permiten la grabación, si consideran pertinente el uso de seudónimos y el posterior registro gráfico de la entrevista; estando todos de acuerdo en el procedimiento y coincidiendo también en utilizar sus nombres de pila, evitando seudónimos), además de aunar criterios en torno a la temática general de la entrevista, así como a la definición conjunta de algunos de los conceptos involucrados y fundamentales, a fin de aludir a un lenguaje más o menos común. Lo anteriormente señalado sin registro auditivo ni escrito.

El tercer momento corresponde a las entrevistas grabadas propiamente tal, las que se realizaron en la casa de cada participante con horario y condiciones

de privacidad previamente acordadas. La duración formal de cada una de ellas fue de aproximadamente 90 minutos, espacio en el cual se abordaron a modo de conversación, más que preguntas propiamente tal, las temáticas que pretendían allanar las opiniones de los poetas en relación a la propuesta convocada, acercándose desde una visión más general a lo más subjetivo, guiada por una pauta previamente diseñada, donde se registraron de manera general y por puntos, las temáticas a abordar (ver pauta de entrevistas en anexos 1). Posterior a la grabación y situándonos en el contexto ético-profesional, fue necesario en la mayoría de los casos, realizar un acompañamiento y contención, dado algunos procesos abiertos en el transcurso de la entrevista, como situaciones de duelos, confesiones íntimas, de conflictos o recuerdos dolorosos.

PLAN DE ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

El análisis de datos en las investigaciones cualitativas es un proceso continuo, donde la recolección de datos y la interpretación están estrechamente ligadas. Para efectos de la presente investigación, el tipo de análisis utilizado será el **análisis de categorías por objetivos** (Gil, 1994), realizado en dos momentos, **descriptivo e interpretativo**; entendiéndose el análisis descriptivo como el ejercicio que nos permite a través de los objetivos o categorías, tomar de manera textual lo más significativo enunciado por cada uno de los entrevistados, para luego acercarse a este material desde un análisis interpretativo; que permitirá analizar y/o interpretar el conjunto ofrecido por el análisis descriptivo.

El análisis por categoría se enmarca dentro de los denominados procedimientos interpretativos, los cuales parten del supuesto que la realidad social es subjetiva, múltiple y cambiante, “resultado de una construcción de los sujetos por la interacción con los otros miembros de la sociedad y se interesa por comprender e interpretar la realidad tal y cómo es entendida por los propios participantes” (Gil, 1994 p.65). Lo que se persigue desde este procedimiento, es rescatar temáticas, ideas y posiciones subjetivas que se encuentran en el material recogido y comparar los resultados obtenidos a través de la recopilación de información, obtenida en este caso por medio de las entrevistas, con los resultados esperados a partir de las preguntas u objetivos iniciales de la investigación. El procedimiento que se aplicará en este caso a los datos generados durante la investigación, utiliza las categorías para organizar conceptualmente y presentar la información, estando más preocupada por los contenidos que por la frecuencia de los códigos y los datos no se traducen a frecuencias estadísticas o a otro tipo de método cuantitativo (Gil, 1994).

El análisis de contenido en este caso es parte de los análisis contextuales y busca interpretar significados subjetivos. Por lo que a fin de lograr una mayor profundidad en el análisis de los niveles del discurso se hace necesario tomar de J. Lacan la distinción respecto de los enunciados y la enunciación, en tanto que la primera alude a un valor informativo y la segunda a la presencia de un sujeto deseante que busca decirse y se transparenta a través del discurso, siendo posible distinguir desde éste conciente e inconciente (Chemama, 2002). Desde el lenguaje articulado como cadena discursiva y desde las diferentes posiciones del habla de

los entrevistados, buscamos entonces construir un conjunto expresivo que permita reconocer y diferenciar tópicos y lugares comunes, así como dar cuenta de lo manifiesto y lo latente que subyace al discurso y que se ofrece para el análisis.

Características del análisis de categorías, según Gil (1994):

- Los métodos de análisis se basan en textos escritos como transcripciones de entrevistas, diarios, notas de campo, etc.
- Concurrencia en el tiempo, es decir, las secuencias no siempre corresponden a una sucesión temporal.
- Se desarrollan durante toda la fase de recolección de datos.
- Los procedimientos son flexibles, abiertos, no rígidamente estandarizados.
- Tienen un carácter inductivo, es decir, nacen de la recolección de datos.
- Los resultados a los que se llegan son constantemente revisados y si es necesario, modificados o sustituidos.

Fases del análisis:

- Lectura o audición de los discursos o entrevistas para tener una impresión adecuada y en conjunto.
- Agrupar los datos asociados a un tema; es decir, categorizar.
- Describir este material organizado y presentarlo en forma de citas

textuales que sirven para apoyar la investigación.

- Las categorías agrupadas permiten formular conclusiones tentativas, relacionadas con la presencia o ausencia de ideas en el discurso de los entrevistados.

La reducción de los datos cualitativos se llevará a cabo, en el presente estudio, mediante la **segmentación** y la **codificación**. La primera consiste en la división de los discursos en unidades de contenido, donde éstas corresponden a fragmentos que expresan una misma idea, realizándose con un criterio temático. La codificación, por su parte, consiste en asignar a cada fragmento un distintivo, un código, es decir agrupar conceptualmente las unidades según afinidad de temas, asignándoles un nombre o designación específica. Es importante señalar que el proceso de codificación es abierto e inductivo por lo cual el sistema de categorías surge como consecuencia del propio proceso de codificación, pudiendo también este proceso estar predeterminado con anterioridad (Gil, F. 1994 p.88).

Este sistema de categorías nos permite realizar una comparación inter e intra categorías en relación a los aspectos que más acerquen o distancien las categorías entre sí. El hecho de encontrar elementos comunes o diferenciadores, nos permite configurar un esquema mediante el cual las categorías quedan agrupadas a una serie de núcleos, con la finalidad de identificarlos en la transcripción y posteriormente seleccionar los datos que nos interesen para la investigación. La codificación del material textual nos permitirá identificar los

temas a los que los entrevistados aludieron, como actitudes, valoraciones, apreciaciones y prácticas, respecto de lo que se está investigando.

La elección de método respecto del tipo de análisis por categorías, va a depender tanto del problema o investigar, así como del grado de estructuración del guión de la entrevista y claridad temática, por lo que es posible optar por la construcción de categorías **a priori** o **emergentes**. Considerando que para realizar un análisis con categorías predefinidas es necesario tener a su vez una definición previa de las mismas, es decir, definir cuáles serán los grandes ámbitos desde donde se abordará la investigación, y conociendo con antelación el material que debería comprenderse en cada categoría; es que en esta investigación se ha optado por el análisis con **categorías a priori**, considerándose que existe un material teórico suficientemente amplio y áreas temáticas claras y predefinidas que permitirían explorar la pregunta planteada. Tomándose en cuenta como guías para este quehacer los objetivos específicos previamente diseñados y a los cuales se pretende responder. Aún así, este modelo nos permite la flexibilidad de poder construir también algunas **categorías emergentes**; es decir, categorías que se construyen a partir de lo que se recoge del análisis una vez realizado y no de definiciones interiores o pre-establecidas (Echeverría, 2005 p.15).

En relación a la temática que guía la pregunta de investigación; desde **Eros y Muerte, un acercamiento a la voz de los poetas** la unidad de análisis recogida es el discurso de poetas contemporáneos de ambos sexos. Por lo que

contar con un tipo de análisis como el señalado nos permite interpretar las significaciones y los sentidos que estos actores vienen construyendo respecto del Eros y la Muerte, además del poder conocer los significantes y características que portan subjetivamente cada uno de ellos ante la temática planteada.

PRODUCCIÓN DE LOS DATOS

En la presente investigación se llevaron a cabo seis entrevistas en profundidad de tipo abierta e individual, lo que permitió recoger gran cantidad de información además de abordar las diferentes temáticas que nos acercaban a dar respuesta a las interrogantes planteadas. Las entrevistas se llevaron a cabo durante los meses de Octubre y Noviembre de 2005.

Posterior al paso anterior, se realizó la audición y luego de ésta la transcripción textual de cada una de las entrevistas. Complementando estos pasos con la lectura repetida del material escrito, a fin de identificar en el discurso las categorías predefinidas con anterioridad a la entrevista, a partir de los objetivos, así como la búsqueda o más bien el surgimiento de algunas categorías emergentes, es decir, que no habían sido consideradas previamente. El análisis del material se realizó según el método interpretativo de Gil Flores, por lo que se fueron codificando las entrevistas de acuerdo a las categorías preestablecidas, por medio de la división de los discursos en unidades de contenido que corresponden a fragmentos que expresan una misma idea; enmarcados en dos grandes

dimensiones como son la Vida y la Muerte (Eros y Thanatos). Lo que originó las tres categorías iniciales que son: **Erostismo, Muerte y relación vida muerte**, desde las cuales surgieron también sub-categorías que nos permitieron centrarnos o indagar, en algunos temas más específicos dentro de una misma categoría, fragmentándose a su vez los textos en tópicos, es decir en citas que tendrían “un mismo sentido o idea en común, pero con un nivel de globalidad y abstracción menor que las categorías” (Echeverría, 2005 p.8). Luego de lo anterior, se elaboraron matrices para acercarse de mejor manera a las citas textuales y a sus contenidos, permitiendo a través de este ejercicio, distinguir las construcciones discursivas, que se develaron dando cuenta de las características subjetivas y significantes, que vienen construyendo y expresando los poetas de ambos sexos y diversas edades, en lo referente a la temática del Eros y la Muerte.

Una vez realizado este proceso y establecidas ya las categorías, comienzan a emerger las interrelaciones inter e intra categorías, pudiendo considerarse algunas citas para más de un enunciado o eje temático .Apareciendo también los temas emergentes ya presentados, que cruzan los discursos de los entrevistados, desarrollándose cada uno de ellos desde su vinculación con los objetivos de la investigación y consignándose un orden que facilite un recorrido fluido por los diferentes discursos, estando atentos a su aparición, poniéndose énfasis en aquello que se repite y emerge para la escucha, abriéndose al análisis descriptivo e interpretativo del material que a continuación se muestra.

PRESENTACIÓN DE CATEGORÍAS, SUB-CATEGORÍAS
Y SUS DEFINICIONES

-CATEGORÍA EROS:

SUB- CATEGORÍAS:

• **Definición subjetiva de la vida, según aspectos generacionales:**

Nos interesa conocer cómo definen los poetas, según aspectos generacionales, este concepto desde una visión global. En este nivel buscamos identificar desde su biografía y visión personal aquellos significantes que permiten definir subjetivamente la vida.

• **El erotismo como signifiante:** Apunta a indagar sobre la posición de este concepto y su relación con el concepto vida, utilizándose en un contexto de analogía y/o sinónimo.

• **El goce como signifiante en la identidad sexual:** Se intenta recoger información que permita distinguir algunas características diferenciales en relación a este concepto según el género de los entrevistados y su articulación con la teoría goce fálico y goce Otro desde J. Lacan.

La creación poética como signifiante erótico (categoría emergente): Nos permite indagar acerca de la percepción y opinión de los

poetas respecto del ejercicio creativo, sus inicios y una posible ubicación de privilegio como testigo histórico, para comunicar desde lo erótico, visto como pulsión de vida, siendo considerado como uno de los elementos más significativos al aludir a sus biografías.

-CATEGORÍA MUERTE:

SUB-CATEGORÍAS:

- **Definición subjetiva de la muerte, según aspectos generacionales:** Nos interesa conocer cómo definen los poetas, según aspectos generacionales, este concepto desde una visión global. En este nivel buscamos identificar desde su biografía y visión personal, aquellos significantes que les permiten definir subjetivamente la muerte.
- **Percepción del erotismo y del goce en la muerte:** Se busca recoger información que permita distinguir algunas características y significantes en relación a estos conceptos, según el género de los entrevistados y su condición de sujetos vivientes.
- **Significantes del dolor (categoría emergente):** Apunta a conocer algunas formas de dolor relacionadas por los poetas, como situaciones y sensaciones de dolor factibles de ser concebidas como otras formas de muerte, tales como situaciones de destierro, omisión, exoneración, temor e injusticia, entre otras.

- **Muerte y creación poética:** Nos permite indagar acerca de la percepción y opinión de los poetas respecto del ejercicio creativo y una posible ubicación de privilegio para comunicar desde la palabra que nombra y su relación con la pulsión de muerte.

-CATEGORÍA RELACIÓN VIDA-MUERTE:

SUB-CATEGORÍAS:

- **Posibilidad de continuidad o fin:** Desde esta categoría buscamos conocer la opinión de los poetas en relación a si los conceptos de vida y muerte son significantes que se ligan o se disocian, es decir, si son estados opuestos y/o complementarios, y cuál sería la relación posible entre ambos.
- **Postura religiosa:** Apunta a desentrañar desde una visión particular las diferencias que se expresan los entrevistados para definir la vida, la muerte y el erotismo, según la posición a la que adhieren.

5. RESULTADOS Y ANÁLISIS

ANÁLISIS DESCRIPTIVO E INTERPRETATIVO POR CATEGORÍAS

I. CATEGORÍA EROS

I.1-. SUB CATEGORÍA DEFINICIÓN SUBJETIVA DE LA VIDA:

TÓPICOS:

1-. Definición de la vida.

2-. Biografía.

3-. Vocación.

1-. Definición de la vida

Definir la vida en tanto concepto, es abordada por los poetas de manera subjetiva.

Si buscamos definiciones de la vida, yo no las encuentro cabales ninguna, sólo hay intentos de definir la vida, porque el concepto de vida propiamente tal se confunde o se mezcla con el concepto de Dios, y Dios es infinito, Dios no tiene dimensiones, Dios, en último término, es lo que no cabe dentro de nuestra experiencia total, sólo tenemos atisbos de Dios y creemos en él naturalmente por la fe, sin entenderlo plenamente, y para mí no vamos a entender plenamente a Dios nunca, ni en el tiempo ni en la eternidad. (Agustín)

Definir la vida en tanto concepto, resulta un ejercicio complejo; “yo no la encuentro cabales ninguna”, en este caso en particular, explicar la vida es explicar a Dios, algo que no tendría dimensión para ser entendido desde nuestra experiencia. Aún así, se rescataría una vocación de vida para los hombres quienes harían “un poco de luz” desde “nuestra presencia alegre”, luz y visión que permitirían entender la vida y ofrecer un referente de comprensión para los demás.

Pero esto no quiere decir que nosotros no procuremos entender esta vida con limitaciones, con muchas sombras muchas veces y con algo de luz y que procuremos, en medio de las tinieblas, hacer nosotros un poco de luz ¿y cómo hacemos esa luz? Con nuestra presencia, yo creo que la vocación del hombre sobre la tierra, en general, es hacer de su propia vida una luz para los demás, y en la misma medida en que seamos luz para los demás y que los otros participen de nuestra experiencia luminosa vamos cumpliendo la vida. (Agustín)

. . . cuando pienso en la palabra vida pienso como en el florecimiento de algunas cosas, en el florecer de la naturaleza por ejemplo del florecer humano en el sentido del conocimiento, el florecer (...) como el inicio, el siempre renovarse de un inicio cotidiano (...) Ahora, yéndome a lo particular, pienso que eso también puede tener que ver con mis vivencias porque soy una persona que vive del inicio, y el término como que trato de censurarlo un poco, los puntos de partida de las cosas para mí son vida. (Paula)

La vida es posible de ser definida, en este caso, desde una posición analógica con la naturaleza y esta posibilidad que en ella existe, de generar vida, a

partir de los inicios y la renovación. Mirada que desde lo global, permite también definirla en lo particular desde “una persona que vive del inicio”, un inicio como sinónimo de creación, y que abre espacio a que algo que no estaba ahora exista, para ser percibido por alguien.

Yo pienso que ahí... si la vida no diera la posibilidad y si para mí no fuera sinónimo de inicio, no existiría la creación porque la creación para mí es la posibilidad de iniciar, siempre, entonces el que crea de la nada, hace que algo exista, y la cosa que más me sorprende a mí con respecto a la vida, es que antes uno no existía y ahora uno existe, es la primera evidencia de la vida, que antes no se estaba, y ahora sí se está, y la creación es lo mismo, antes no había nada, y luego hay algo. (Paula)

... desde la perspectiva de mi sensibilidad como persona o como creador o como hombre, bueno, fueron muchas, por ejemplo, me acuerdo de haber experimentado siendo un trabajador ocasional (...), presenciar un parto, La maternidad, yo era una suerte de junior , (...) yo diría que esa fue una situación que marcó mi vida en términos de la importancia extraordinaria que tiene el surgir, el nacer, el ser una nueva vida, el ser una personita que se incorpora a la vida como tal, y de niño ver parir a las gatas, ver parir las vacas, yo te contaba que yo tuve una vivencia de absoluta ruralidad, el nacimiento de mis hijas. (Adolfo)

La vida es concebida nuevamente, desde la acepción de inicio, de surgimiento. Situación susceptible de ser experimentada tanto por un creador, como por cualquier otra persona, ya que se acercaría a la capacidad de sorprenderse con aquello que recién se inicia o nace, en este caso con la maternidad.

... pienso que la vida es algo más amplio que para el resto de la gente, el pasar por la vida es para todas las personas, es para toda la gente un continuo como luchar, como un sobrevivir (...) para mi vivir es vivir intensamente, como dicen todos a concho el día, ahí está el secreto de la felicidad, disfrutar el día, con las cosas buenas, malas, pero que no se escape un minuto; y ese proceso de vivir la vida rápida me hace llenarme de sensaciones, y esa es la vida, sensaciones, emociones, caminar y disfrutar, no disfrutarla en el sentido de pasarla bien sino cosas que tú quieres sentir profundas, no suavécitas. (Olga)

La vida consistiría, también en un saber sobrevivir, compartiendo la experiencia de un camino ya recorrido con los demás, siendo valorada en tanto posibilidad de mirar las vivencias del pasado, así como de vivir plenamente y de manera intensa el presente, ofreciéndose como un proceso que permite acceder a la felicidad a través del sentir profundo.

Proceso que, sería referido por otro de los entrevistados, como una situación de obligatoriedad, “casi inevitable”, independiente de la valoración que se le pueda otorgar.

Bueno, la vida para mí no deja de ser un proceso, de pronto quizás un proceso inevitable porque uno aun cuando valore o no valore la vida siempre está o se siente un poco obligado a vivirla, es como si uno no pudiera bajarse de este tren que de alguna forma te obliga a continuar, (...) que de alguna forma te encuentras obligado a asumirla, más que la muerte incluso. (...) En la vida de pronto no hay ni siquiera prefijado que es lo que te viene, es como con el deseo, simplemente sucede, es casi una fuerza explosiva. A la muerte, bueno, uno le puede poner hasta fecha. Exactamente, o sea, estás desolado, incluso uno puede sacar hora para la muerte, pero para la vida no. (Javier)

Vida sería entonces diferente a muerte, en tanto desde la vida es posible la pregunta por la muerte, “uno le puede poner hasta fecha”, en cambio la vida es vista como una fuerza que simplemente se instala sin aviso.

... para mí es un enigma, es un enigma porque hay muchas cosas no resueltas en mi vida personal, o resueltas no para mi gusto, pero fundamentalmente la vida para mí es una energía que nace no sé de donde. Yo en un poema en esto de la palabra, la irrupción del silencio, hablo del viaje al útero materno, terrenal y líquido, eso nació a raíz de un sueño, donde yo tomé conciencia de lo que era ser, y el ser es feliz, el ser es alguien que no tiene ningún temor, está, se sabe que es, pero tú no tienes nombre, no tienes nada, no tienes una historia, si no que te sabes, y te sabes gozosa.. (Orita)

La vida sería definida desde variadas acepciones e intentos. Siendo abordada como un enigma, tanto en su concepción más global o universal, como desde la singularidad de cada sujeto. Energía y fuerza de inicio incierto, ligada al cuerpo y al espíritu (maternidad, creación y fe), así como a la consciencia de ser. Situación que permitiría el retorno gozoso al no ser “no tienes nombre, no tienes nada, no tienes una historia”, instancias humanas que buscarían espacio en la creación.

2-. Biografía

Algunas situaciones de vida y de las historias de los entrevistados, son expuestas como significativas al momento de una visión retrospectiva de éstas.

Ahí hay un poemita que se llama ‘‘Biografía’’. Nací en Rancagua en medio del estío de un año viejo que he olvidado ya, aun de la casa de mis padres se alza el humo sobre el río Cachapoal..., no me lo sé completo el poema de memoria, pero ahí voy hablando de que mi padre era agricultor, voy diciendo que mi padre murió joven, que yo quedé a los 3 años solo, bajo la tutela de mi madre y rodeado con 5 hermanas, de las cuales todas ya se han ido, estoy yo solo, el último que falta por sumarse a la posesión de la vida que no termina soy yo, las demás están todas tranquilas en la paz del señor.(...) Mi madre no era letrada, era una mujer muy buena, muy noble, pero no era letrada, y lo miraba con una sana y resignada condescendencia, ella habría querido que yo fuera una persona práctica, y yo fui lo más inútil del mundo, en ese sentido (...) Yo he vivido en San

Bernardo prácticamente toda mi vida, yo soy rancagüino y quiero y amo a Rancagua pero he vivido en san Bernardo prácticamente toda la vida. (Agustín)

. . . bueno, mi papá, mi mamá, mis dos hermanos y yo, ese era el grupo familiar, y después estaba la casa de mi abuela que fue muy importante. (...) Mi papá hacía todas sus cosas en San Bernardo, todos sus trámites, siempre yo salía mucho con mi papá a la plaza, me encantaba San Bernardo, y después de joven igual yo iba a San Bernardo a sentarme, a mirar los árboles, iba a estudiar me acuerdo, a la avenida Colon, todos esos lugares. (Orita)

Aspectos biográficos relevantes, resultan ser el lugar de nacimiento y de crianza, así como el vínculo familiar más cercano, padres y hermanos. Siendo también las ausencias situaciones significativas, a las que refieren los poetas entrevistados.

La proyección de la madre en relación al futuro vocacional del hijo, es recordada con cierta nostalgia. También el oficio de los padres y la visión que tienen los hijos de las aptitudes de éstos, resultan relevantes al momento de aludir a situaciones particulares de sus vidas, siendo valorizados positivamente desde el recuerdo. Aludiéndose a la relación y complicidad con los hermanos al momento de descubrir y experimentar el mundo, fundamentalmente desde la naturaleza y el despertar a la sexualidad y a la aventura de la creación y lo lúdico.

De mi vida, bueno, mi vida ha tenido varios altibajos, como todas las vidas yo creo. Haber, mi vida de niña, yo creo que fue una vida de niña libre, de niña natural, espontánea, porque yo crecí en una casa donde fácilmente me trasladaban a la casa de mi abuela que era una casa quinta (...), entonces poco nos vigilaban los adultos, poco nos reprimían (...) Nosotros nos subíamos a los árboles, y como (...) en ese sentido yo creo que mi infancia fue bastante feliz y libre. Y lo otro es que yo recuerdo que en una parte de la casa había una biblioteca, y esa biblioteca a mí me llamaba tanto la atención, y con un tío sacaba un libro, y ahora sé que parece que era Las mil y unas noches, entonces el leía y yo recuerdo puestos de guata a todos los chiquillos y él al medio leyendo...

(Orita)

Bueno, yo soy argentino, madre chilena, padre argentino, tengo treinta años, nací en Buenos Aires, un lindo lugar, varios hermanos, pero por sobre todas las cosas (...) lo que me marcó mucho. Fue una infancia llena de aventuras, la selva, cuando mi viejo trabajaba de director de un hospital allá en el norte de argentina, en Salta, una infancia muy entretenida, muy dinámica, de pronto los juegos, lo lúdico tenía un sentido esencial (...) desde guerras que hacíamos con mis hermanos, tirándonos, no sé... naranjas hasta de pronto descubrir un poco incluso el mundo de la sexualidad, (...) entonces fue bastante bueno esto de la infancia, fue un episodio de mi vida que me marcó y que me sigue marcando, no es que yo sea infantil, pero cuando me remito a algún un punto agradable de mi vida me remito a ese momento, el resto, podría decir que es un gran..., es una

serie de capítulos que muchas veces no me agradan o que incluso hay un cierto desamor. (Javier)

... a mi viejo siempre le gusta hacer teatro, le gusta hacer personajes, incluso cuando nos cuenta historias o nos cuenta episodios de su infancia las dramatiza, y eso a mí me marcó profundamente, en todo lo que tiene que ver con el orden de la literatura y de incluso la poesía. (Javier)

Bueno, a ver, yo nací en San Bernardo en el Hospital Parroquial, mi padre era obrero de la maestranza, mi mamá una típica dueña de casa, pero de un hogar muy bien constituido en el sentido de que los valores era muy claros, mi papá un hombre muy empeñoso, siempre muy creativo,(...) él se las ingeniaba para vender cosas, haciendo cosas para vender y en eso nos hacía participar, él era muy culto siendo prácticamente con una educación no muy alta. (...) Ese tiempo fue hermoso. Después nos fuimos a Chuquicamata, mi papá buscando nuevos caminos. (Olga)

... siempre al lado de él, siempre, acumulando cosas para cuando nos viniéramos a San Bernardo, siempre soñando (...) bueno y pasaron esos 2 años y medio, yo estuve un año y medio después me llevaron para que fuera al colegio a una pensión en Antofagasta y viví sola, yo creo que de ahí viene mucho mi independencia (...) empecé a jugar después porque ella por no despegarse de mi papá, por miedo a no perder a mi papá, prefirió dejarnos a nosotros, en todo

caso... te vuelvo a decir, sacándole partido a la vida, en ningún momento yo pienso ¡mira como me dejaron sola! Mira que mi mamá... ¡jamás! (Olga)

Las diferentes experiencias por las que se han debido atravesar, son registradas también como formadoras y a las cuales se les puede sacar partido, agregándose también la vivencia de la paternidad como un eje importante, aunque complejo de la vida, refiriendo a este ejercicio que requiere de la entrega de atenciones y fundamentalmente de protección.

..., yo tengo un niño de 3 años, estoy separado hace un tiempo, (...) bueno, lo veo cada cierto tiempo durante la semana y lo único que hago es dedicarme a jugar con él, a tratar de aprovechar las pocas horas que nos vemos pero si yo tuviera que confesarlo aquí, de pronto no soy un padre muy interesado, desapegado, juego mucho con él cuando estoy con él, pero una vez hecho eso siento como que he cumplido con algo, me desentiendo, vuelvo a mi caverna hasta que vuelvo a verlo y así. (Javier)

Exacto, por esto yo creo que me crecieron las dos alas para ser fuerte para volar, para proteger a mis hijas, para todo, y en ese sentido, bueno, somos humanos no más. (Orita)

A mi me habían enseñado a leer prácticamente sola y una profesora que vivía a la vuelta de la Población Balmaceda que tenía una enseñanza, era una profesora de la enseñanza integral, ella nos enseñaba desde la naturaleza, por

eso cuando llegué a las monjas lo encontré algo terrible. San Bernardo a mi me recuerda muchas etapas y la que más me marcó no fue mi niñez, fue mi juventud, una ciudad plácida, tranquila de casas solariegas y el viento del atardecer me recuerda una brisa eterna que yo la he sentido siempre, como una brisa de San Bernardo que no voy a encontrar en ningún otro lugar. (Olga)

Con una educación o instrucción a la antigua, formada por profesores normalistas, maestros de tan certera impronta en las personas, eran maestros que hacían de todo. (Adolfo)

La identidad local, se viene presentando como un referente significativo en los entrevistados, como un espacio particular para desarrollar o vivir sus vidas; la identificación con ciertas características de sus pueblos, el nombrar las calles y el recordar sus primeros encuentros con la educación más formal o fuera del hogar, les permite elaborar y registrar ciertas improntas.

A las cuales se les irán agregando con el transcurrir del tiempo otras experiencias propias y particulares de su generación, como son las situaciones de cambios sociales y políticos que permitieron algún grado de acción participante y el ser testigo de estos cambios, que se dieron tanto a nivel local como mundial de una época histórica particular.

Esto se da entre los años 65 y 71 en donde la concepción universitaria era de abierta participación de muchas posibilidades de opinión, de mucha

posibilidad de creación era una universidad activa, una universidad presente en la sociedad. (...) Por otro lado estaban las grandes luchas universales de la presencia de una generación mucho más participativa en el concierto universal, se daba el movimiento hippie que era una postura de libertad, independientemente de las bases filosóficas del movimiento, pero era una petición de mayor libertad, de mayor participación, de que la juventud fuera considerada, por lo demás estas generaciones eran producto de una acomodación que se produjo posteriormente a la finalización de la segunda guerra mundial. (Adolfo)

Yo me acuerdo, ese día, 11 de septiembre , el día anterior, el día 10, me parece que fue día martes, yo venía de la escuela de teatro (...) yo ya estaba pololeando con el que fue mi marido, o sea yo hacía mi vida como le corresponde a una joven de esa edad pero el golpe yo creo que me marcó (...) días antes o un mes antes había habido una liquidación enorme de libros, enorme, yo me compré una cantidad (...) y se quemaron no más, tontamente porque en realidad nunca allanaron mi casa, pero el miedo... (Orita).

La vivencia del golpe militar, es narrada desde la experiencia de vida de algunos de los entrevistados, como una situación de dolor que se registraría como una interferencia en vidas jóvenes que prometían ser normales.

Algunas situaciones de vida y de las historias de los poetas, son expuestas como significativas al momento de una visión retrospectiva; el lugar de nacimiento y crianza son aludidos como significativos, San Bernardo ofrecería un

registro importante en relación a la identidad. La familia, el vínculo con los padres y hermanos, así como la complicidad de éstos en los primeros juegos y descubrimientos infantiles. Además de la proyección vocacional y los primeros atisbos de la creación y algunas improntas registradas o heredadas desde los padres, son también destacadas por los poetas.

Por otra parte, situaciones de posible abandono y traslados, así como el ejercicio de la paternidad, son vistos como experiencias difíciles, pero a su vez enriquecedora, así como la marca de algunos aspectos generacionales y hechos históricos y político sociales, que viven particularmente algunos de los entrevistados y que son referidos como experiencias de privilegio y a su vez de mucho dolor.

3-. Vocación

La vocación del ejercicio docente, es aludido como un registro significativo y cuyos primordios en general, ya se manifestaban en etapas de la vida más tempranas.

Ahora yo creo que la mayor de las realizaciones mías, hasta donde es posible decir ha sido la pedagogía, y gracias a Dios yo todavía enseño, (...) porque más que enseñar literatura, mas que enseñar sintaxis, más que enseñar la conjunción de los verbos, el profesor es un educador, y educar significa sacar, sacar lo que hay dentro (...) Educere, sacar desde, sacar desde adentro, porque

en último término las cosas que aprende el alumno de alguna manera las tiene en si, las tiene ya, el profesor lo ayuda a mirarlas, entonces para mi eso ha sido la pasión de mi vida, ha sido educar, ahora claro, físicamente uno también se cansa.
(Agustín)

La vocación respecto de la pedagogía es referida como una situación satisfactoria, a pesar de ciertos esquemas que buscan encuadrar al profesor, el que sería en este caso visto como quien ayuda al alumno a sacar aquello que tiene dentro de si. El ejercicio profesional del docente, es aludido como una pasión que se vivencia en la entrega y la relación con el otro.

Había real y efectivamente una vocación. (...) entonces esa actividad a la cual yo fui convocado en varias ocasiones para remplazar al profesor titular, me originó, me gatilló esta vivencia cercana de enseñar, de compartir lo que uno en ese momento dominaba o medianamente dominaba, y en consecuencia, cuando uno vivió esa realidad se enamoró, se enganchó, se contactó con este oficio de la enseñanza, y yo creo que ahí surge en mí personalmente un enamoramiento, una cosa hermosa, bella y sobre todo útil de cómo una persona puede dar de si lo poco que sabe a otro... (Adolfo)

Bueno, también en ese tiempo empecé a jugar a ser profesora, porque como tenía que ingeniármelas yo inventaba juegos (...) Soy profesora de Castellano y mi vocación empezó, yo creo, cuando empecé a jugar a ser profesora, y mi papá como me hacía en el gusto en todo, y me veía que estaba

jugando, me hizo un pizarrón, pero después, que mis alumnos eran los palos de escoba, que se yo, las muñecas y todo, empecé a traer alumnos vivos. (Orita)

La vocación es sugerida desde un ejercicio temprano, donde el niño y el joven comienza en este ensayo o firteo con aquello que más tarde profesará, ligando aquello que le gusta hacer con una entrega o un compartir. Siendo la familia y el entorno, un referente significativo al momento de acercarse a esta profesión futura.

I.2-. SUB CATEGORÍA.

EL EROTISMO COMO SIGNIFICANTE:

TÓPICOS:

1-. Descripción.

2-. Hitos del Eros.

1-. Descripción

El Eros como concepto es abordado por los poetas y es expuesto a través de la descripción de éste y desde una percepción subjetiva.

La palabra Eros se refiere al amor profano, bueno es una proyección del amor divino también (...) Dios hizo la naturaleza y la hizo como lo hizo y la naturaleza es noble. Ahora ¿por qué tantas veces se prostituye el sentido del amor? Si amor, vida y erotismo son también la palabra total de Dios. (Agustín)

El concepto de Eros, es referido como el conjunto del amor, ya sea profano y divino, un todo que integraría también la vida, ya que es visto como una creación natural de Dios.

Bueno, para mí todo lo que es vida es también erotismo, son la esencia humana, la energía que guía la creación y que te dice escribe, modela, yo creo que es todo, un todo que es una fuerza y que te lleva a estar consciente del estar vivo, del estar erotizado, es como lo sensorial; todo lo que nace, vive, se mueve, te de escalofríos, llanto o risa, es erotismo, porque te grita los sentidos, te los energiza, ¿entiendes?, por eso digo que es sensorial, a través de los sentidos y no hay otra forma. (Olga)

Es posible analogar también al erotismo, con la vida como una fuerza que empujaría y se abriría a y desde lo sensorial. Fuerza que a través de los sentidos permitiría la creación y la “consciencia de estar vivo”, aunque la premura con que vivimos la experiencia de estar en el mundo, en busca de una consecución inmediata de las cosas, dificultaría la posibilidad de estar atentos a los sentidos, y a la prolongación del placer y del erotismo.

Lamentablemente vivimos en un mundo en el que se busca el placer inmediato, la consecución de las cosas en forma inmediata, entonces no se permite que el tiempo se dilate, que el placer se dilate, todo tiene que ser inmediato. (...) bueno, el otro día escuchaba en una película algo que fue muy bonito, que dijo: “la vida es demasiado bella para vivirla enfadado”, yo creo que

también esto podría ser aplicado un poco a lo del erotismo y el placer, porque la vida es demasiado breve para no aprovechar los sentidos. (Javier)

Se aludiría entonces, a una vinculación estrecha entre erotismo y placer, planteándose éste último, como la finalidad del erotismo y la apertura de los sentidos para apreciar el mundo, ejercicio que es concebido como una situación de deleite, aunque se reconoce una posible vertiente de dolor en relación al concepto central planteado.

... yo siempre he pensado que el erotismo tiene un fin que es el placer, no creo que el erotismo tenga mayor finalidad que el placer y que la apreciación del mundo a través de los sentidos, pero con el deleite, no me imagino que esto busque por ejemplo el dolor, tengo entendido que el erotismo también tiene su vertiente en el dolor pero no es mi concepción. (...) todo debe tener una prolongación, creo que entre más, de alguna forma, se extienda el tiempo del placer, mucho mejor. (Javier)

El erotismo es consignado también como pulsión de vida, que otorgaría ligazón con el goce y con la posibilidad de olvidar otras situaciones mientras está sucediendo.

Sí, es una pulsión de vida yo creo, que la sentí también cuando fui madre, dar vida a otra vida, y eso sí que fue gozoso, yo creo que un poco me olvidé por ese tiempo de muchas cosas. (Orita)

La presencia de estímulos externos, instalados en el medio cultural, facilitarían la generación del erotismo desde el sujeto, sin embargo, sería también este medio externo o cultural, la instancia que regularía la concepción del término, a partir del discurso sancionador de la familia, la iglesia y la cultura.

El erotismo parte por estímulos externos, a mi juicio, hay un poco del cine, la publicidad, las revistas, en mi juventud habían revistas eróticas, que era una industria que ganó mucha plata, sobre la base de erotizar a la juventud, y era lógico porque era una juventud que tenía que estar muy contenida, muy acotada tal vez, una juventud muy dirigida por la familia y por la iglesia que tenía todo un discurso del pecado, un discurso de que la sexualidad es sucia, o de que la cercanía entre dos personas se tenía que dar sobre la base de ciertas normas.
(Adolfo)

En otra instancia del discurso de los entrevistados, aparece la visión de una polaridad conceptual a la cual nos resistiríamos, ya que aludir al Eros, significa ver desde la naturaleza misma, su ligazón con lo Thanático: “vida-muerte entre nosotros”, situación real, lucha constante, antagónica y visible a la cual nos resistimos los seres humanos, a pesar de evidenciarse en ello un equilibrio.

Exactamente, aquí hay un asunto que tiene que ver con la resistencia, nos resistimos quizás a estas fuerzas que pueden ser antagónicas o puede ser...no sé. (...) Mira, la veo mucho más expuesta a los ojos, la veo mucho más

real, yo creo que el Eros y el Thánatos están en una forma tan visible, en una lucha tan constante, tan cierta que de pronto cuando pienso en nosotros los seres humanos y pienso incluso en nuestras sociedades, en nuestras ciudades digo ¿dónde está eso que se presenta en la naturaleza, dónde está eso tan visible que en la naturaleza tiene su forma, su expresión, su color, incluso su danza, su movimiento de vida-muerte? entre nosotros ¿Dónde está?, está tan confundido, está tan distorsionado. (Javier)

El concepto de Eros, abarcaría el conjunto de los diferentes tipos de amor, iniciados en la naturaleza y que comprenderían además la vida toda, ya que “amor, vida y erotismo son también la palabra total de Dios”. La analogía entre vida y erotismo tendría su fundamento en la visión de ambos conceptos; como una fuerza perceptible desde los sentidos, siendo además aquello que permitiría la creación. Aunque la premura de los hombres frente a la experiencia de vivir, dificultaría la inscripción de éstos en el placer y el erotismo, proponiéndose al placer como la finalidad del erotismo.

El erotismo referido como pulsión de vida, otorgaría ligazón con el goce y además con la posibilidad de olvido, siendo el erotismo generado a su vez por estímulos externos y ordenado o contenido por instancias culturales, es decir, que aquello que lo genera también lo prohibiría. Apareciendo entonces la visión de una polaridad conceptual y de una relación íntima y estrecha con lo thanático; hecho visto como natural y que ofrecería un equilibrio.

2-. Hitos del Eros

Se presentan algunas situaciones puntuales, “hitos del Eros” que van a ser registro significativo en el recuerdo de los poetas.

El Eros es susceptible de ser abordado, en su relación con lo pasional, y la lucha que sostendría el hombre con esta tendencia iniciática que lo liga a un pecado original, situación que generaría a su vez un combate constante con el mal, y el ordenamiento de las pasiones que tenderían a llevar al hombre a un desbordamiento.

Claro, lo que pasa es que yo creo en lo que se llama el pecado original, que es la tendencia al mal que llevamos todos metido adentro de nosotros y que nos hace combatir, nos hace combatientes, por algo dice San Pablo, me parece que en una de sus cartas: “milicia est vita omini super terra”, “es un combate la vida del hombre sobre la tierra”. (...) en el sentido pasional también, porque uno tiene que tener a raya sus pasiones, las pasiones son buenas, las pasiones son santas, lo que pasa es que hay que ponerles freno, un río es hermosísimo pero si no le ponemos diques, el río se desborda y ahí están. (Agustín)

Aludir a situaciones más o menos puntuales, respecto de la presencia del Eros, nos acerca nuevamente a lo sensorial, a la necesidad de verificación desde la utilización de los sentidos.

También entonces me gusta mucho la verificación palpable de las cosas y en eso yo creo que hay mucho de Eros, porque en el sentido pasional y sensual, en el sentido de la utilización de los cinco sentidos, (...) bueno, yo soy una persona que confía en general en lo que otros me dicen “esto es genial” yo por lo general voy a creer un poco, pero me gusta mucho la verificación en escena.
(Paula)

La cercanía de otro resultaría relevante al momento de preguntarse por algunos de los hitos que han marcado presencia en Eros, como también la necesidad de aceptación por parte de un otro que dé pase a la vivencia del erotismo, pensada como una experiencia que aludiría también a lo prohibido.

Pero yo siento que mi gran eroticidad por así decirlo, parte por idealizaciones inicialmente, o sea, tener una vinculación o una vivencia relacional con alguien hermosa pero que te aceptara como eras. (...) Mi primer gran hito fue vivir la sexualidad con una mujer mucho mayor que yo, entonces eso despertó en mi un erotismo por así decirlo... interesante... no una cosa prohibida no más. Sino que fue un erotismo convivencial, un erotismo más maduro, más adulto, pero eso sin duda que marca a cualquier persona con su primera experiencia sexual. (Adolfo)

La vinculación con la paternidad, es percibida también como un hito de la presencia de Eros, en tanto permite la vida y abre la experiencia de placer a los sentidos y a la creación. Situación que marcaría una impronta frente al referente

erótico y de placer, al igual que un primer encuentro sexual y el advenimiento de la vida desde la propia naturaleza. Habría un goce y un compromiso frente a este dar vida, a esta pulsión que permitiría el olvido de otras situaciones.

. . . incluso hay unos poemas por ahí, y yo hago una metáfora del nacimiento de un hijo antes y durante la concepción, por así decirlo, el embarazo, y la metáfora es darle a mi hijos, no importa cuál género sea, la condición de un astronauta, que está comprimido allí en el útero como un astronauta en vuelo haciendo un gran viaje, un viaje de cierto tiempo, hasta que arriba a un punto, entonces arriba a la vida, y esos son hitos que marcaron una impronta muy determinante en mi concepción de vida relacionada con el Eros. (Adolfo)

Sí, es una pulsión de vida yo creo, que la sentí también cuando fui madre, dar vida a otra vida, y eso si que fue gozoso, yo creo que un poco me olvidé por ese tiempo de muchas cosas, porque era sano además hacerlo, cuidar esa persona que llevaba dentro, cuidarme yo, cuidar mi salud, me preocupé harto. (Orita)

Como se ha señalado anteriormente, el Eros sería posible de ser articulado a partir de un referente otro, reconociéndose un despertar a esta presencia, en este caso en particular, alrededor de los 8 años de edad, etapa en la cual se registra una situación, que abre, que despierta a la esencia que comportaría el otro en tanto ser sexual y diferente, que remitiría a algo más allá de lo placentero otorgado por la “propia madre”.

Una situación que creo que indica justamente mi despertar al erotismo, o por lo menos mi despertar más conciente fue también aquí en Salta, nosotros teníamos una muchacha que nos lavaba la ropa, y yo en ese tiempo tenía 8 años, ella se llamaba Malvina, entonces yo recuerdo que por ser el más grande siempre la acompañaba a hacer las compras (...) ella era una niña que tenía algunos rasgos aborígenes, entonces a mí me había pasado algo que no había nunca considerado, que fue el olor, (...) el olor de ella me llamaba mucho la atención, era un olor más salvaje, un olor sin máscaras (...) puedo decir que fue mi primer contacto con la esencia de una mujer, y eso a mí me erotizó muchísimo, porque ni siquiera en el olor de mi propia madre habría jamás encontrado algún atisbo.
(Javier)

El descubrimiento de la corporalidad y la diferencia de los sexos, brindarían entonces la posibilidad de resignificar hitos del Eros; dándose a conocer como instancias del descubrimiento de la propia sexualidad, siempre a partir de un otro como referente, situación que permitiría a su vez consignar también el autoerotismo.

Bueno, otro hito podría ser... mira, más que con la figura femenina tendría que ver un poco con descubrir la sexualidad o hacer esa comparación con el mismo género, con los mismos hombres. Por ejemplo cuando se va descubriendo, cuando empieza a tener una transformación de su cuerpo tú empiezas a ver los cambios pero no en ti, sino en los otros, (...) me abrió los ojos

de cual era de pronto mi propia transformación, mis propias transformaciones y por otro lado tener una noción de quien soy y también quizás una suerte de erotismo con uno mismo, o sea no creo que el erotismo tenga que ver solamente con el otro. (Javier)

Los hitos registrados desde el Eros, son susceptibles de ser abordados y distinguidos tanto en su contexto global como singular, así como en las diferentes situaciones biográficas de los entrevistados.

Mira, fue bueno, con mi pareja era mi primera experiencia, o sea, mi marido fue mi primer hombre, digamos, hasta que se quebró, empezó de a poco, y yo creo que a lo mejor algo sucio se puede limpiar, pero algo trizado difícil de que sea lo mismo, y después se quiebra igual, con el tiempo. (Orita)

...estaba la naturaleza, mi infancia, los juegos y todo eso, el Eros está en conocer a mi pareja, en que yo me casé para toda la vida pero no resultó, yo creo que influyeron hartas cosas ahí, en entre esas, fíjate, nosotros fuimos marcados por esto tan tremendo que desestructuró la sociedad, que la fragmentó, y yo creo que cuando se fragmenta la sociedad también se fragmenta el individuo, y empiezan a haber cambios de conducta (...) los primeros años fueron buenos dentro de todo esto pero habían amenazas terribles, o sea, aquí están el Eros y la muerte así agarraditos de la mano, porque yo recuerdo, recién casada, a los

pocos meses o al año, yo embarazada ya, estaban hablando de guerra con Argentina. (Orita)

Los hitos registrados desde el Eros, son susceptibles de ser abordados y distinguidos tanto en su contexto global como singular, así como en las diferentes situaciones biográficas de los entrevistados, haciéndose referencia a la utilización de los sentidos, así como a la necesidad de un otro que permita la generación y la vivencia del erotismo. Vivencias del Eros que se presentarían entrelazadas a su referente opuesto o thanático: El matrimonio y la separación, el nacimiento de un hijo y el golpe militar, seguido de una posibilidad de guerra, ligarían al Eros con lo pasional y con el pecado original y una posible pugna atávica entre el bien y el mal “es un combate la vida del hombre sobre la tierra” y frente a la presencia de éste ante lo prohibido.

I. 3-. SUBCATEGORÍA.

EL GOCE COMO SIGNIFICANTE EN LA IDENTIDAD SEXUAL :

TÓPICOS:

1-. Atracción mutua.

2-. Diferencia sexual.

1-. Atracción mutua

La atracción entre dos personas, es referida como elemento significativo al momento de acercarse a la posibilidad de goce.

La tracción mutua es considerada como algo natural y legítimo que se generaría en la relación de las personas, sin embargo, estaría supeditada a ciertos límites impuestos por la vida moral situación que regularía las pasiones. Un curso o desenlace feliz de éstas se dará en proporción a “lo legítimo y al no causar daño” al otro.

Desde luego, la atracción mutua es totalmente natural y es totalmente legítima, pero las pasiones... nosotros tenemos lo que se llama una vida moral, y la vida moral establece límites, lo importante es que yo no haga daño, yo no tengo derecho a hacerle daño a una niña por el hecho de que me atraiga (...) ahora, esa atracción puede tener un desenlace feliz cuando es legítimo, cuando no es legítimo, es decir, causo daño, porque llevo a la niña a la infidelidad o yo soy infiel por un amor, entonces eso no me deja tranquilo, eso causa daño, entonces para mí el límite es no hacer daño. (...) Yo creo que si es un goce permitido, es decir, por la conciencia moral, ahora, la conciencia moral tiene normas objetivas que están por encima de mi propia capacidad de fijar límites
. (Agustín)

Se alude a un goce permitido por esta conciencia moral objetiva, que estaría fuera, pero también a una propia que aprobaría o permitiría un goce desde una instancia más subjetiva. Instancia de goce referido a otro que comparte una

realidad, un espacio común que se abre a su vez a dar sentido a las cosas, el goce aparece aquí como un proceso de búsqueda que desestima lo inmediato.

... es fundamental que para percibir la realidad haya un punto en común que sea profundo, en el sentido de la vida, de que haya una búsqueda del sentido a través de las cosas, que no sea el goce inmediato de una cosa porque sí, si no que todas las cosas tengan una razón y para eso necesito que el otro me acompañe en la búsqueda del sentido último, no en el inmediato (...) compartir la vida con el otro para mi es fundamental que no sea una cosa momentánea, como frenética, no lo soporto. (...) lo que me parece mas atractivo del otro no es lo inmediato, si no lo que podría ser (...) me parece más atractivo aún, la espera, el antes, toda la promesa que significa un atractivo, el atractivo para mi es una gran promesa de que algo se cumpla. (Paula)

Habría un goce de la expectativa del el encuentro con el otro, en aquello que aún no es y que se busca. En esto otro que está fuera y atrae, seduce a esta consciencia erotizada con las diferencias y voluptuosidades del cuerpo articulando la posibilidad de imaginar y fantasear con ello.

Me acuerdo que existía una industria del cine en donde se privilegiaban estas actrices de arquitecturas redondas de grandes senos, de físicos excepcionales, de trastes hermosos, de pantorrillas bellas, la publicidad de la época me acuerdo que también apuntaba a esa situación y de hecho la publicidad actual todavía persiste en eso, el vender un producto , sobre la base de la consciencia erótica, de

la conciencia colectiva, por así decirlo, por consecuencia, yo caí también en esa maraña que generaba el cine, pero eso te permitía a ti soñar, te permitía imaginar, te permitía ensoñarte, con una determinada mujer ... (Adolfo)

. . .yo de pronto cuando escribo tengo una especie de búsqueda hacía la mujer, pero no el prototipo de la mujer, ni siquiera al rol femenino, sino hacía la mujer que tiene que ver con el origen de algo, la mujer con ese rasgo más primigenio, un poco del olor, esa mujer que es un poco más allá de toda la parafernalia estética o la concepción de la mujer de ahora, que debe tener cierta fisonomía, cierta escultura física, no, esa mujer tiene algo un poco más primigenio. Esa mujer tiene más que nada que ver con la naturaleza. (Javier)

Se continúa presentando el goce en tanto cercanía con algo que si bien pudiera estar expuesto y ofrecido por lo externo, tendría también relación con una añoranza, con una idea, con algo que no está, como es la concepción de una mujer más ligada a la naturaleza, al origen, a lo más primordial.

Y ahí está el enigma, o sea, por qué el hijo..., igual hay una etapa en la que se enamora de su madre, o sea que ve a esa persona que es del otro sexo como el ideal de, hasta que pasa esa etapa (...) Exacto, yo me acuerdo también cuando niña decía a mi papá que yo me iba a casar con él, o sea, yo creo que no hay ninguna niña que no haya dicho eso y no hay ningún niño que no haya dicho “tú eres la más bonita mamá”, “tú eres linda”, “yo te quiero”. (Orita)

El goce desde la opinión de los entrevistados, supondría entonces una relación con el otro, con cierta expectativa del encuentro con el otro y también con la reminiscencia de otro cercano en los primordios de la vida y del origen. Goce que ligado a las pasiones, tendría que resolverse desde un concepto propuesto como “consciencia moral”, tanto subjetiva como cultural u objetiva.

2-. Diferencia sexual.

El goce es expuesto por los poetas como una forma de sentir, la que es posible de ser abordada desde la diferencia de los sexos.

Desde alguna perspectiva, se sugiere un cuestionamiento a la diferencia de género, ya que hombres y mujeres tendrían algo del otro sexo que permitiría la sensibilidad, siendo fundamentalmente personas, ya que la diferencia estaría más bien marcada, por un lugar de poder y otro de sometimiento.

De discursos del género ya no creo porque para mi últimamente siempre pasa así, como que toda la categoría de género me sobra, porque todos tenemos algo de masculino y algo de femenino al final y si no fuera por eso no seríamos sensibles, no seríamos personas, y que bueno que no sea, entonces no me preocupa mucho la gran diferencia de... lo gran llamado como poder masculino y que la mujer ha sido aplastada toda la vida. (Paula)

Siendo expuesto también desde el discurso femenino, que habría una diferencia fundamental, ligada a lo cultural que aplacaría en los varones su parte femenina, lo que no les permitiría gozar también desde este otro lugar, completud que les permitiría acceder a más goce; al cual los varones se acercarían de manera diferente, aun si nos referimos al goce sexual, buscando también formas de sentir en plenitud.

Yo creo que hay una diferencia pero de base, sin dejar de pensar en la parte femenina del hombre por formación, que la aplacan por costumbre la sociedad, la aplacan, pero lo que sí, yo creo que en un momento se dejan libres a su medio de expresión, a su manera de expresarse, a su manera de sentir, si ellos dejaran soslayar o dejaran pasar un poco lo femenino que sentirían, serían diferentes, serían más gozadores, ellos se dejan llevar por otra parte del goce, sin desmerecerlos; tienen esa parte también, por ejemplo te puedo hablar tranquilamente que yo observo cómo disfruta mi marido, cómo goza fuera de la parte digamos sexual, él tiene sus entretenimientos que los goza y lo llenan, lo plenán. (Olga)

Es posible suponer que desde lo sensorial habría cierta similitud entre el hombre y la mujer. Aunque se intuirían algunas diferencias desde el proceso creativo y las formas táctiles en la mujer; siendo las formas curvas relacionadas más con lo femenino, por esta capacidad de contener metaforizando a la mujer con un cántaro y aludiendo a esta contención además desde el lugar de la mujer en la relación sexual.

. . . sí, todo es sensorial, claro, te hablo yo desde lo femenino, desde lo masculino hasta aquí, debe ser igual, aunque hay cosas que yo intuyo diferentes como mujer, por ejemplo, cuando estás creando, tú cierras los ojos y es una cosa fantástica ¿no? Y pasas las manos por la materia, por la forma, esa forma curva casi siempre se asocia o lo asocio yo a esa cosa curva, ¿será que trae una reminiscencia de contener?, de... nosotros somos un cacharro, las mujeres somos un cántaro diría yo, hemos contenido siempre gracias a Dios digo yo porque hasta en el acto sexual, felizmente nosotras contenemos, ellos no, nosotras contenemos. (Olga)

Lo masculino estaría analogado a lo recto, por su incapacidad de contener, otorgándosele cabal importancia a la anatomía femenina que por su similitud con la naturaleza son la semilla que permite el fruto.

Sí, pero yo creo que más importante es lo que contiene, la capacidad de contener. Y en mis trabajos que tengo de la semilla, en el fruto de la semilla tengo formas muy orgánicas, justamente son vaginas cortadas en transversal y se ve el huevo como una esfera, es muy... es un entorno muy recurrente si se quiere, pero que entre la semilla y el útero, la semilla y la vagina hay una similitud pero notoria, están allí, están como formadas, los dos ovarios están allí, el útero y la semilla al cortar una manzana transversal. (Olga)

Hombre y mujer a pesar de su diferencia confluirían en algún punto. Siendo esta diferencia a la que se abordaría desde la atracción sexual, esquema

planteado desde el entorno cultural y activado por alguna carencia de tipo afectivo, que iniciaría su trámite a través de la seducción conducente al gozar de la cercanía de otro del sexo opuesto y que comprometería también reacciones del cuerpo o físicas.

...entonces me costaba abordar a las chicas... a las mujeres, y yo soy de esa generación donde había fiestas, entonces al frente estaban las niñas y de este otro lado estaban los varones y empezábamos así con una suerte de señales sexuales, por así decirlo, de miradas, de abordajes gestuales, cuando tú notabas que una niña que si tú mirabas enrojecía o empalidecía o se producía una vaso dilatación o una vaso constricción en su cara...(...) uno también descubre que tiene ciertas armas, por así decirlo, como varón respecto de abordar a una mujer, de seducirla, de fascinarla, o de simplemente gozar de una cercanía que puede ser tangente, que puede ser esporádica, que puede ser permanente pero la mujer ha estado siempre presente con esta dosis de erotismo y de hedonismo por así decirlo. (Adolfo)

La procreación podría ser considerada como un punto de desenlace de esta diferencia y su confluencia, sin embargo se presenta desde un discurso masculino en particular, como un punto de encuentro natural que no sería lo más relevante a este respecto, ya que interesaría más aquello que no es natural, la experiencia de algo que tenía otra finalidad.

Al yo creo que la procreación es, lo voy a decir honestamente, es casi hasta un efecto secundario, si bien creo que la finalidad natural, entre un hombre y una mujer, o entre los géneros sea quizás la reproducción de la especie pienso que eso es tan intrínseco que ni siquiera habría que tomarlo en cuenta, creo que lo verdaderamente importante es lo que no es natural, es decir la experiencia, la experiencia que se construye a partir de algo que tenía otra finalidad. (Javier)

Aunque desde el discurso femenino y reivindicando una instancia y diferencia más bien natural en la mujer, que estaría siempre con la posibilidad de generar vida, diferencia que pondría al hombre en una posición desde la cual atávicamente abandonaba la guerra o el campo de la muerte, para encontrar un reposo en la mujer, el varón buscaría un goce al entregarse a otro, sin estar consciente de que podría estar generando vida.

... el guerrero llegaba y buscaba a su mujer y gozaba y disfrutaba con ella y ese era el reposo, dejaba de pelear para dar muerte, acá estaba peleando para disfrutar, el placer, entregarse al otro, y no ir a destruir al otro, y la mujer, uno sabe que está incluso en la posibilidad de generar vida, el hombre no está tan conciente de eso, ahí estaríamos viendo una diferencia, porque no creo que el hombre valla a tener una relación pensando exclusivamente en que va a dar vida, en la mujer siempre cabe la posibilidad. (Orita)

Mira, no me imagino que el acercarse al erotismo sea de la misma forma entre un hombre y una mujer, creo que aquí hay... son cosas muy distintas, pero

si puede que en un primer momento tanto el hombre como la mujer tienen algún punto de contacto en esto del descubrirse, en esto del acercarse, pienso que para el hombre es un poquito más práctico, es mucho más inmediato su descubrirse, la mujer todavía está como siempre en una suerte de empresa por descubrirse, yo creo que los hombres nos definimos muy rápidamente o por último nos..., no sé si nos conformamos con lo que encontramos en nosotros mismos, la mujer no, la mujer es mucho más aventurera en el descubrirse, eso me parece a mí. (...) me da siempre la impresión de que nosotros los hombres somos más exógenos, tenemos más, no sé, la mujer es una cuestión absolutamente más interior, más íntima.

(Javier)

En definitiva, sería entonces posible proponer, en primera instancia alguna similitud entre el hombre y la mujer al descubrirse y acercarse al tema del goce y el erotismo. Similitud que se iría bifurcando al momento de distinguir las diferencias físicas que portan, así como ciertos cánones culturales que se impondrían al momento de abordar la forma que conduce a la seducción y al placer. Considerándose como una forma de goce particular la capacidad contenedora y de dar vida que porta la mujer, siendo esta condición natural también cuestionada, al pensar esta diferencia en un contexto de experiencia de tipo más bien cultural. En la cual la mujer estaría siempre como descubriéndose, hacia una condición de tipo más íntima, el varón en cambio, se descubriría de forma más inmediata, por una condición más exógena, más externa.

I.4-. SUB CATEGORÍA:

LA CREACIÓN POÉTICA COMO SIGNIFICANTE (CATEGORÍA EMERGENTE):

TÓPICOS:

- 1-. Nace el Poeta.**
- 2-. Creación y Goce.**
- 3-. Testigo de una Época.**

1-. Nace el Poeta

La infancia ofrece ya, la reminiscencia de los primeros encuentros con la creación poética y el acercamiento a la lectura, no es un punto de inicio de fácil precisión, pero sí, habría algún grado de consciencia de este inicio.

Mire no tengo idea, porque esto no se sabe nunca, pero yo creo que años... ayer me lo preguntaban en Rancagua, que cuándo había empezado a escribir yo, memoria tengo de haber escrito algo y creo que era acerca de un moscardón que se metió a la pieza, yo tenía 7 años, desde entonces, se me ocurre, entonces no lo interpreté como poesía ni cosa por el estilo, o a lo mejor lo interpreté, porque creo que lo escribí. (...) yo leía esos libros que hay más arriba, esos antiguos, eran libros de mi abuelo, de Don Jacinto y los heredé yo. (Agustín)

La herencia de textos y un contacto con la literatura ofrecido por la cultura familiar y que comienza a ser permanente, es registrado ya en la época escolar y estimulado con las opiniones de maestros y cercanos.

Mira, yo recuerdo que también en mi casa llegaban libros, en provincias se leía mucho porque mi mamá escribía versos y tenía un tío también que pintaba y que él le traía muchos libros a mi mamá y entre esos libros recuerdo la edición de los veinte poemas de amor que la perdimos(...) y yo repetía esos versos sin saber lo que eran (...) entonces, yo era la niñita que iba al acto cívico y recitaba, yo creo que ahí comenzó el cuento de ser poeta. (Orita)

Yo pienso que la gran vez que sentí valorado lo que yo hacía fue cuando entré en el taller, porque yo siempre escribí desde chica y no me acuerdo mucho de lo que escribía, yo me acuerdo que tenía una profesora que incentivaba mucho a que yo escribiera (...) yo pensaba que todos podían hacerlo, estaba segura de que era una cosa normal, y cuando llegué al taller me di cuenta de que era una cosa que se valoraba, que alguien la valoraba y me sirvió. (Paula)

Son descritas además ciertas características de los poetas que ofrecerían una percepción diferente a las personas comunes, las cuales no serían distinguidas por el poeta en un inicio. Ya que se presentan como sujetos menos prácticos y más sensibles, pero que a través del estímulo de los otros, permitirían el auto reconocimiento de una capacidad particular.

Sí, es no querer vernos como persona cualquiera, es que nos creamos diferentes. Yo me creo diferente y no lo digo con soberbia pero ¡por qué lo creo! Porque las situaciones me hacen verlas diferente, la gente pasa por arriba de las cosas, yo veo un papel arrugado y me detengo, porque la forma del papel es extraordinaria, de lejos veo formas extrañas, veo cosas que otros no ven. (Olga)

Bueno, en distintas maneras toda esa gente vive la poesía, y los verdaderos poetas, los grandes poetas son realmente inútiles en el sentido práctico, no tienen sentido práctico. (...) Mire, yo no sé si en esto me llevó o no me llevó o me guió o no me guió a alguna situación personal que yo conozca, probablemente no sé, lo que pasa es que yo soy, me cuesta mucho entregarme a la gente, los poetas, se me ocurre que tienen una sensibilidad muy aguda. (Agustín)

El lenguaje, es reconocido en su importancia y como la herramienta fundamental para el poeta ya en los inicios del proceso creativo; destacándose nuevamente un lugar de mucha distinción para la presencia del otro, presencia que guiaría, acoge y “toma en serio” este oficio que se inicia.

...el uso del lenguaje es tan cotidiano que nadie se lo cuestiona, y yo por primera vez me cuestioné el uso del lenguaje con estas personas, que te hacían crear una cosa a partir de un elemento y yo me lo tomaba súper en serio y me llevaba el tema a la casa y llegaba a pensar, y decía “nunca había pensado yo en una cosa así”(...) entonces todas esas cosas como que hacen tomar conciencia de lo que es el lenguaje (...), pero yo pienso que la cosa que más me ha

impactado a mí era que nuestras inquietudes y nuestras capacidades fueran tomadas en cuenta por adultos . (Paula)

El estímulo por parte de los profesores, no siempre estará presente, ya que los adultos serían vistos en general, más bien indiferentes al quehacer creativo. Sin embargo es común el recuerdo específico de un adulto y/o maestro que incentivara a un niño o joven.

. . .una vez encontré un certificado de la profesora de básica que decía “esta niña tiene aptitudes literarias” (risas). Pero mi cercanía fue justamente cuando llegué a Santiago, ya debo haber tenido unos 13 años. (Orita)

Bueno, la creación parte justamente por este hambre insaciable de leer, y también parte por el tipo de maestros que yo tuve en la escuela básica, por ejemplo mi profesora básica me dijo en una oportunidad que yo tenía mucha facilidad para hacer composiciones (...) entonces el primer gran asicate, el primer gran incentivo, fue que una maestra rural, una maestra de estas normalistas te dijera: “sabes que, tú tienes mucha facilidad para encantar, para relatar, para contar”. (Adolfo)

Eso fue alrededor de los 17 (...) En consecuencia yo creo que esa fue mi primera experiencia hedonista por así decirlo, este gozo personal por entregarle al otro algo, entonces eso gatilló que con el transcurso del tiempo, con el correr

de los años, uno quedara con la sensación de tener una suerte de misión que es la de dejar algo tras de si, pero no por trascender, no por ser una persona connotada e importante sino que simplemente por esta noción o misión tentativa de entregarle a otros lo que uno ha ido recopilando, capturando, acopiando con el tiempo. (Adolfo)

Experiencia o visión personal El inicio de la creación es distinguido como una “experiencia hedonista” , distinguida ya como un gozo de entrega al otro y como la posibilidad de estar realizando una misión en este estar comunicando sobre aquello que se ha venido recogiendo desde una experiencia o visión personal.

Mira, puede que sí, más que el poeta, yo creo que en ese momento nace el narrador, porque mi poesía está relacionada más con lo intimista, la naturaleza más con la narrativa, entonces para mí descubrir un poco la naturaleza, sumergirme un poco en el ámbito de la naturaleza me llevó a imaginar lo que podía acontecer en ese entorno natural, tuvimos mucho contacto con lo que era la cultura de esos lugares, las tradiciones, las leyendas entonces ahí yo me ví totalmente fascinado. (Javier) yo creo que es un acercamiento más que nada al misterio, (...) lo que se contaba acerca de la selva y los animales que vivían ahí sino que también el peligro inminente de adentrarte demasiado y que te pudieras perder, (...) Muchísimas, fantasías que eran bastante compartidas con

mis hermanos, pero quizás en mí había una afinidad con la literatura, con las historietas, con leer, que me marcaron un poquito más. (Javier).

Entrar a la fantasía sí..., además que tenía otra cosa, yo creo que me desarrolló mucho la imaginación, era que en esa casa había un jardín donde mismo estaba la biblioteca, había un jardín interior. (Orita)

Las situaciones biográficas de los poetas, son referidas como muy significativas al momento de rememorar sus inicios e improntas frente a la creación: El contacto con la naturaleza, la relación con la familia, sus costumbres, lo vernáculo, así como las posibles cercanías a la fantasía, al misterio y a los libros, vendrían registrándose en el poeta como fundamentales y constitutivos de su particularidad.

2-. Creación y Goce

La creación es referida como un goce, a pesar de algunas dificultades al momento de comunicar a través de la palabra.

Ahora, el significante es limitado y el significado es ilimitado, nosotros con los significantes que son las palabras que expresan aquello, estamos expresando algo de lo que intuimos que hay objetivamente detrás de eso, pero no somos capaces de desentrañarlo todo. (Agustín)

La posibilidad de creación, es referida como un goce, generado en el estar haciendo algo, un goce que llevaría momentáneamente al poeta a creer que estaría haciendo o creando algo grandioso, sin embargo, pasado este transe, a la luz del análisis, sobrevendría un desencanto, ya que el resultado no siempre traduce aquello que se intuyó. Las palabras no siempre alcanzarían para interpretar lo que se siente, aludiéndose a la creación como un acto de inconclusión.

... es natural a la creación el goce de estar haciendo algo, y eso es lo que me pasa a mí, mientras estoy escribiendo creo que soy el premio novel de literatura, una vez que he escrito, y leo, me desencanto totalmente (...) no es de ninguna manera lo que uno intuyó, lo que uno sintió, lo que uno concibió por dentro, las palabras en último termino son incapaces de traducirlo (...) No alcanzan, más lo traduce un gesto.. (Agustín)

...el lenguaje cotidiano no nos alcanza para decir esas cosas porque lo que sucede es más metafórico, de hecho, todas las cosas tienen dos significados, por lo menos. (Paula)

...igual hay algo inconcluso, pero en realidad yo creo que toda creación es inconclusa. (Orita)

...llega un momento en que uno queda limitado, me gusta, me encanta, me fascina, pero es más que eso, no se puede reducir a ninguna palabra, entonces

la poesía intenta decir lo que con el lenguaje cotidiano no le alcanza para decir, y yo creo que incluso a la poesía le falta (...) una palabra que me gusta mucho, últimamente es el estupor, el quedarse estupefacto, la conmoción (...) este impacto frente a la realidad, y otra cosa que últimamente que ha pasado, que ciertas cosas me llegan incluso a herir de tan grandiosas que son en el sentido de dejarse impactar, y dejar que las cosas no nos hagan indiferentes, que hieran un poco. (Paula)

La palabra es referida como elemento significativo de goce, lo que se permitiría desde su contenido semántico, aunque es reconocida también como limitada e ilimitada, desde su nexos con el significante, en tanto se busca para definir y dejar impactarse por la realidad; “estupor y conmoción”, permitirían intentar definir el impacto de los sentidos que se quiere traducir. La palabra es además aludida en tanto a su ilación entre el sujeto y un significante total que es enunciado como Dios, palabra que pasaría a través del prójimo, haciendo posible un espacio dialéctico y re-creativo, entre creador y lector, es decir entre sujeto y otro que se comunican y abren espacio a la continuidad de un enunciado.

Sí, pero al señor le interesa la palabra que va y que llega a Dios, pero la palabra que va y que llega a Dios siempre pasa a través del prójimo. (Agustín)

...bueno, según la teoría de la recepción uno al leer se vuelve un nuevo creador de lo que está escrito, entonces para el que escribió fue una cosa y para el que lee es una cosa nueva, por lo tanto hay una nueva creación. (Paula)

...describir esta percepción de lo real es un privilegio, o sea, yo pienso que hay muchas de estas sensibilidades que yo te nombraba antes, que perciben más profundamente la realidad y que no tienen la posibilidad de describirlo con el lenguaje, en cambio hay otros que no sienten lo mismo, que perciben lo claro, y por eso me es tan lejana la poesía hermética la que es sólo juego de lenguaje, la que no tiene referente me es muy lejana porque es verdad que hay ciertas cosas que nadie puede decir y que están fuera del alcance del lenguaje cotidiano y por lo tanto tiene que traspasarse a otro lenguaje, que es más metafórico, pero para mí la metáfora tiene que tener un referente o si no es pura música, pura musicalidad, puro fonema, y esa poesía para mí es muy lejana. (Paula)

El poeta estaría inserto en un goce de tipo lúdico, el estar haciendo, no sería precisamente un trabajo sino, un juego desde donde no se piensa en estructuras, sino en ese algo que está dentro y permitiría la creación y la identificación con ser “un pequeño dios”, ya que no crearía en forma total o desde la nada, sino a partir de lo creado.

Si, porque también gozo, es un goce tan espectacular el estar haciendo, el estar creando que es un poco lúdico, te sientes muy bien, entonces si me interrumpen, me interrumpen mi juego, no es un trabajo, yo no creo en esa palabra, y cuando digo que estoy trabajando es para que no me molesten,(...) Esa cosa lúdica es un goce tan espectacular que hasta una se felicita, goza. (Olga)

Es que fíjese que yo no pienso, no pienso en estructuras conceptuales cuando escribo, son cosas que nacen y uno no sabe nunca cómo, (...) uno no sabe nunca por qué escribe, pero hay algo que está metido adentro (...) Pequeño Dios está bien, porque el poeta también es un intento de creación, por eso, porque el poeta es creador, pero no es creador de forma absoluta, como Dios que saca de la nada, nosotros barajamos cosas pre-existentes y las disponemos de tal manera que parecen una criatura nueva, pero los elementos todos nos fueron dados, creadores absolutos no somos. (Agustín)

Sin embargo, el escribir es expuesto también como un acto de soberbia, respecto de esta capacidad que se tiene para crear, un placer que se registraría justamente allí donde el poeta puede crear, extendiendo este placer, aunque esté carente de todo.

...para mi escribir no tiene que ver con el placer intelectual, eso no es tan importante o no es lo principal. Para mí escribir es quizás un acto de soberbia incluso hasta frente a Dios, o sea la posibilidad “yo puedo crear”, pueden quitarme todo, puedo quedar en una calle, pero puedo crear, y eso es quizás un acto de soberbia, un acto de superioridad, no sé si frente a los demás, es un acto de superioridad frente a mi propia existencia, o sea no estoy coartado con mi propia existencia, puedo superar mi propia existencia (...) crear como una extensión del placer. (Javier)

La creación inscribiría el goce de hilar o de llenar el silencio con palabras.

...Mi goce es hilar con una melodía de silencios porque es una melodía el silencio, hasta llegar a un remate final y te produce un... incluso cuando yo lo leo, (...) un gozo pero distinto, es una forma de gozar. (Olga)

La creación ofrecería también el descubrir, el estremecimiento del conmoverse frente a la belleza en este caso femenina, transformándola en musa inspiradora. En consecuencia es un distinguir la presencia de Eros, frente a situaciones de la búsqueda del sexo opuesto y los avatares que dicho transe acarrearía.

Bueno, en mi creación está presente en muchas de mis poesías esta cosa del descubrir a una especie de musa, por así decirlo, que te conmueve, que te produce una suerte de estremecimiento interior por su belleza, por su contextura física, por la belleza de su busto, por la hermosura de su cadera, por la beldad que significa toda esta arquitectura tan hermosa que es la mujer, entonces esa es la única razón por la cual los primeros poemas de todo poeta sin excepción ninguna dicen relación con cantarle a una musa, a un amor inalcanzable a una mujer de hermosura aun cuando no la tenga, pero es que el poeta la ve bella. (...) Del cuerpo, de la mente, del alma del deseo de abordar a una mujer, del riesgo de ser aceptado o del fracaso de ser rechazado, por que esa es una situación que yo como poeta viví y muchos de esos tópicos están presentes, o claves en mi

creación, en consecuencia esta cosa del Eros en mí han estado muy presente.

(Adolfo)

El goce creativo, abarcaría la relación con el otro, desde un contexto de sensibilidad y trascendencia, goce que si se aleja de ciertos cánones de honestidad, dirigiéndose sólo a temáticas elitistas que no aborden los problemas inherentes también a los demás, ofrecería sólo un auto goce. A diferencia del abordar temáticas más universales, que estarían abriendo este “gocce de uno, pero para compartirlo con los demás”.

Siempre y cuando tenga una sensibilidad tal, porque si yo soy un creador eufemista que solamente hago una creación por el simple hecho de tener un auto goce creativo que sería una suerte de onanismo creativo, por así decirlo, y para una elite, entonces no creo mucho en ese creador, pero si el creador, tiene una sensibilidad tal que le da una trascendencia, le da una connotación universal a su creación, las claves o los tópicos o las temáticas o la problematización de su creatividad aborda temas de todos y para todos, entonces yo encuentro que esa es una creación un poco más honrada, más honesta, más comprometida. (...) entonces, eso sería un goce de uno, pero para compartirlo con otros. (Adolfo)

...crear como una extensión del placer. Sí, yo cuando escribo, más allá de pensar que con eso puedo algún día ganarme un premio o alguna cuestión lo

único que creo es en mi capacidad como creador, en mi capacidad soberbia de construir algo de la nada, es quizás un desafío conmigo mismo. (Javier)

...muchos poemas yo después los leo y sé que otros están en ese momento aliviando una angustia, y en ese sentido se hace una catarsis. (...) Yo creo que el amor en general está en todo poeta, yo creo que el amor en ninguna parte no está, en ningún poema no está, por último el amor a la palabra, el amor a (...) yo creo que no hay nadie que pueda escribir poesía si no está enamorado, (...) uno se puede enamorar de una persona, se puede enamorar de un paisaje, se puede enamorar de tantas cosas, también se puede enamorar de un hombre por supuesto. (Orita)

El amor estaría siendo referido, como condición fundamental, al momento de la creación, ya que este estado generaría una condición de bienestar. Aunque también la poesía sería generada a partir de la falta, de aquello que no se presenta como algo completo. Situación por la cual la creación abriría a un espacio catártico.

Sí, yo creo que también de la carencia y de la falta nace la poesía, sobre todo con la nostalgia de las pérdidas, porque igual hay algo inconcluso, pero en realidad yo creo que toda creación es inconclusa. (Orita)

Bueno, la creación es un acto sublime, es un acto que tiene trances, (...) pero esta instancia creativa, provoca el goce inefable de toda vez que uno crea una imagen, (...) es un acto de estupefacción, de esta capacidad de asombro, que de repente tenemos frente a hechos, pero también tenemos capacidad de asombro frente al logro o a lo que tú creaste, (...) es un contentamiento, una satisfacción personal tan infinita y tan inefable en términos que no se pueden explicar con palabras que te invitas a seguir haciéndolo, en otras palabras es un goce, permíteme decírtelo, que produce adicción, y ahí te vas al poema siguiente y lo compones y sientes absolutamente lo mismo, entonces se va produciendo una especie de... de querer seguir haciéndolo, y eso a mi juicio es una situación erotizante, independientemente de los factores erotizantes que a todo individuo varón, genéricamente hablando, le puede producir el hecho de tomar un elemento femenino como factor de goce. (Adolfo)

La creación acercaría al poeta a un “acto sublime” y de sorpresa ante lo que se origina a través de este proceso y su resultado, situación que conllevaría un goce, un goce de tipo erótico, que invitaría a un “seguir haciéndolo”, a repetirlo en creaciones sucesivas. Este goce se generaría a través de la creación y su relación con las palabras, que al momento de representar al significante que es referido como limitado e ilimitado, permitiría esta posibilidad de nombrar pero también de quedar en falta o sin conclusión frente a esta capacidad de crear como lo haría un “pequeño dios”, que sólo tendría la facultad de reinventar o re-crear, sin embargo el poeta es aludido también en su condición de propugnar un acto de soberbia, al

crear frente a toda carencia o a la nada. La creación instauraría un goce de tipo lúdico y catártico, susceptible de iniciarse en relación a otro y/o a la falta de éste.

3-. Testigo de una Época

El poeta describe como situaciones que marcarán una impronta significativa, algunos hechos de la realidad social que le tocó vivir.

...es tal la inmadurez política de nuestro pueblo que la misma gente que nos quería redimir con ideas de izquierda muy recomendables, muy empeñadas al pueblo fue la que empujó mediante sus demasías, mediante su inmadurez, precipitó lo que se llama el gobierno militar, el golpe de estado, la misma gente pero yo me di cuenta de esto ya el año 1974 ya estaba totalmente desengañado de la dictadura del General Pinochet, y fue ahí cuando yo escribí ese poema que usted debe conocer, la Oda a la sartén. (Agustín)

La creación poética se instala en el escenario de algunos hechos históricos locales, permitiendo al poeta decir desde su posición y expresar juicios críticos frente a hechos puntuales.

... a propósito del padre Hurtado, yo tengo aquí, un poemita que escribí hace poco, el poema de la canonización. (Agustín)

El ejercicio creativo abarca también hechos sociales significativos para la comunidad y permite al poeta también expresar cierta ideología particular. Que abarcaría no sólo su afinidad religiosa, sino también el ser parte de un apostolado y de entrega a aquellos que están privados de libertad. Las situaciones de vulnerabilidad, abrirían la creación a una denuncia y a la necesidad de compromiso.

... entonces a veces en la creación la cosa social a mi me interesa mucho y a mi me interesa tocarla, porque a mi me afecta mucho la injusticia social y en eso soy agresiva, me transformo en una persona odiosa, pero también me gusta ser así, por eso como dice Jesús que “más vale ser caliente o frío, tibio te vomitaré de mi boca (...) prefiero la gente luchadora, gente agresiva que quiere lograr cosas y que lucha por ellas, si yo pudiera ser de Green-Peace yo sería de ellos, así trabajaría, a concho y me siento desgraciada al no poder hacer algo, porque a veces hay injusticias o crímenes bárbaros. Seguimos viendo que los cabros chicos se bañan en los grifos y después el agua queda corriendo. (Olga)

..., ahora ya no voy a la cárcel, porque ya me queda muy lejos y ya estoy viejo ya, entonces el frío del invierno me hace mucho daño, la cárcel es muy helada, entonces ya no la soporto, pero yo estuve doce años haciendo trabajo pastoral, entonces, qué es lo que yo hacía en la cárcel, yo llegaba a la cárcel a hacer una liturgia de la palabra. (Agustín)

Probablemente cometí imprudencias, pero a mí me echaron porque no me doblegue ante los ricos, me echaron pero como yo nunca he tomado las cosas así en forma trágica incluso eso me lo tomé en forma divertida, en forma alegre y creo que recuerdo los primeros versos que escribí y se los mandé al rector del colegio, esa obra cuando me echaron. (Agustín)

Una posición crítica frente a la realidad y al entorno social particular, ofrecen al poeta la posibilidad de un análisis a través de la creación.

De alguna manera el escribir salva, no sé para quién escribía, sí, a mí no me importaba, pero yo escribía (...) por qué, no sé, habría que tener orejas de trapo para no darse cuenta, escuchar, o sea, tu escuchabas, hay gente que dice “yo no sabía”, es imposible no saber, imposible no saber que hay niños que se están desmayando cuando están cantando la canción nacional, que se desmayan, de hambre, o sea, en que mundo estamos viviendo si no lo vemos. (Orita).

La creación permitiría al poeta cierto alivio al poder informar de ciertas situaciones que afectarían la sensibilidad de quienes observan o vivencian hechos de injusticia o desigualdad.

...que haya una percepción distinta de la realidad, yo pienso que no es solamente porque uno escriba poesía si no porque hay ciertas sensibilidades humanas que perciben de una forma más profunda las cosas que otros, que

puede ser por una cosa de formación, por una cosa de educación, no necesariamente poética, creo, porque me he visto muy sintónica con gente que piensa lo mismo, por ejemplo, y que no se ha dedicado nunca a la poesía, pero que si, perciben de una forma parecida. (Paula)

El poeta expresa que existiría una percepción distinta de la realidad, que tendría su anclaje más en algún grado de sensibilidad particular y a partir de una formación, que en el ser poeta. Aunque esta sensibilidad particular sería expuesta por el poeta como una necesidad de decir o denunciar.

...Es la voz de la tribu dicen algunos. (Orita)

...me parece que Octavio Paz, decía en uno de sus maravillosos artículos o ensayos que el ojo del poeta era importante en cuanto que era un testigo ocular, un testigo presencial, un testigo actuante del hacer de los pueblo, de los problemas de la sociedad, ahora, allí había un riesgo, sin duda alguna, y era el riesgo que paraba en la creación panfletaria. (...) muchos de los artistas de la época corrían el riesgo de hacer una creación ancilar, esto significa una creación al servicio de causas políticas que son estrictamente partidistas y que se hacen para el expreso objeto de hacer una poesía de carácter pro- partidaria, pero por otro lado existe la creación mucho más libre, mucho más universal, mucho más cosmogónica que puede tocar perfectamente tópicos que preocupen a la sociedad. (Adolfo)

Buscar un complemento para este decir, como testigo vivencial aquellos hechos impactantes, no es considerado como tarea fácil, ya que el poeta es llamado a instalar una denuncia o un registro que trascienda, por lo que pasaría de un plano inicialmente individual o ideologizada a uno de carácter más universal.

Decirlo pero desde la perspectiva estrictamente creativa, de una perspectiva estrictamente trascendental, de mayor universalidad, de que el problema del hambre no era un problema exclusivamente de los obreros que tenían sueldos carenciales, sino que era un problema de la humanidad total.
(Adolfo)

...yo me acuerdo que para educación Cívica una vez un profesor(...) era un profesor con ideas de izquierda, yo creo que era socialista, pero cuando entré a la universidad me deslumbró, primero los discursos de gente joven como uno que era capaz de tener un discurso, de plantear sus ideas, y yo ya veía mucha injusticia social en lo que leía pero no tenía una canalización, porque no tenía esa idea de lo político porque mi papá no era político, y mi mamá menos (...) así que cuando llegué a la universidad empecé a tomar conciencia, además que empecé a trabajar, me acuerdo que el centro de alumnos nos llevaba a la federación de alumnos, nos llevaba como a hacer trabajos cuando habían inundaciones, a visitar las poblaciones, ví la pobreza y esa cosa me conmovió enormemente. (Orita)

La experiencia del golpe militar en Chile, así como algunos hechos históricos de carácter internacional, son registrados como significativos, para la formación y experiencia de los sujetos, así como la impronta que registrarían además de los hechos, algunas personas trascendentales, ya que este registro significativo sería aportado en mayor medida por referentes externos a la familia, como son en este caso los profesores y la experiencia universitaria. Situaciones que llevarían a tomar consciencia de la realidad social.

...tanto así que yo viví la hermosa tarea que se impuso en la universidad por ese tiempo, en que se armó un movimiento social enorme que se llamó “universidad para todos”, y que fue todo un movimiento universitario en donde los estudiantes pedían o exigían ...Sin duda alguna, fueron remezones sociales de conciencia, de concientización, no en el sentido estricto de proselitista sino de tener la conciencia clara de una sociedad justa de una sociedad a la cual todo el mundo tuviera acceso a diversas manifestaciones (...) fueron sumamente importantes para la focalización de tu vida, para tu quehacer profesional, y desde la perspectiva personal también fueron claves fundamentales para la creación, porque tu eres un hombre con una sensibilidad social tal, que veías tú como la historia se iba desarrollando sobre la base de nuevos cánones, de nuevas visiones, de nuevas posiciones frente a la vida y frente al hacer político de la época. (Adolfo)

El poeta como testigo de su época o porción histórica particular que le toca vivir, haría alusión tanto a una sensibilidad frente a los hechos que lo conmocionan, así como al considerarse un testigo presencial comprometido con los demás desde su oficio creativo. Registrándose como improntas significativas estos hechos para la creación poética, como para la formación personal.

II.-CATEGORÍA MUERTE

II.1-. SUBCATEGORÍA:

DEFINICIÓN SUBJETIVA DE LA MUERTE:

TÓPICOS:

1-. Definición de la muerte.

2-. Noción de muerte.

3-. Experiencia con la muerte.

1-. Definición de la muerte

La muerte es abordada desde diferentes posiciones del discurso de los poetas, acercándose a esta desde una visión subjetiva que intentaría expresar y explicar objetivamente, un hecho universal.

Sí, porque la muerte es un tributo por el pecado, hay dolor en la muerte, desde luego, el dolor de saber que uno se va a morir y no quiere, que uno muchas

veces lo siente, ahora que tengo tantos años, yo voy a cumplir 86 años, estoy más cerca de los 90 que de los 80, ahora que de repente digo hágase tu voluntad, pero si Cristo murió siendo el autor de la vida, por qué me voy a salvar yo. Ahora, cuando el sentido de la vida uno lo transforma de tal manera que no siente el terror de la muerte sino la alegría de la vida eterna que se acerca, tiene la actitud del padre Hurtado que cuando le dijeron que estaba enfermo de cáncer, que estaba desahuciado y que no tenía remedio “es la noticia más hermosa que he recibido en mi vida”, así, es una manera maravillosa, pero que la muerte es dolorosa, es dolorosa y es aterradora. (Agustín)

La muerte es vista en primera instancia como un hecho doloroso, por ser tramitada como pago al pecado original, sin embargo esta percepción de la muerte puede sufrir transformación, si ésta es mirada desde una perspectiva cristiana; al poder acceder a través de ésta a la alegría de la vida eterna, situación que compensaría este transe de dolor y terror, que se presenta ante la existencia.

La muerte vista como posibilidad de fin es analogada a otras situaciones vivenciales de término y registradas también como un hecho doloroso, al cual se ofrecería resistencia.

Yo creo que así como todas las situaciones de inicio para mí son las más expectantes, las situaciones de fin son las más frustrantes para mí, que puede ser el fin de una amistad, el fin de una relación importante, el fin de la vida de otro,

esas han sido siempre los grandes dolores para mí (...) trato de a través de la gran expectativa del último encuentro, que todavía falta con el que se fue, por ejemplo, falta todavía, se tiene que completar, el fin de los días, cuando sea, pero no me resigno al fin de nada, y la posibilidad del fin es lo más terrible. (...) la posibilidad del fin es una posibilidad que me da un poco de miedo (...) no tengo miedo de que el mundo se acabe porque no existe esa posibilidad, es una cosa un poco inocente, si puede ser. Yo me acuerdo que cuando chica yo pensaba que todo el mundo se iba a morir menos yo, yo no podía morir. (Paula)

Al ser considerada como dolorosa la posibilidad de fin en la vida y en sus instancias particulares, es desde donde se tornaría necesaria buscar la causa inicial a una interrogante por el quién puso esta pregunta, que sería también quien la habría de responder; situación que abre lugar al cristianismo y a una esperanza de trascendencia, sustentada la imposibilidad de término del universo y en una percepción íntima de inmortalidad.

...a medida que va pasando el tiempo me he ido percatando que la vejez va junta con el sabio vivir, se va luchando con el tiempo y el tiempo lo vas acortando lo vas disfrutando cada día más, más corto, si puedes alargar las 24 horas mejor y si me desvelo mejor. Para mí eso es la muerte: haber sabido vivir, sólo se mueren los vivos, los que han pasado por la experiencia de vivir.(...) este año la tuve muy cerca, no personalmente sino que la sentí muy cerca, como un poder tan absoluto,

creo que es lo más absoluto que hay, porque la vida por último tú la ves como energía, como una semilla a la vez. Creo en el más allá y creo en volver. (Olga)

La muerte es definida también desde la experiencia vivencial, y del recorrido que por la vida hacen las personas como un poder al que no se puede resistir y opuesto a la vida. “La muerte es haber sabido vivir, sólo mueren los vivos, los que han pasado por la experiencia de vivir”.

...uno piensa en la muerte conforme a su persona, porque uno puede aceptar la muerte de otros y entenderla, y uno puede decir: “bueno, cumplió su ciclo”, “él terminó su vida porque padecía o adolecía de una enfermedad grave, terminal”, pero yo siento que la verdadera concepción de la muerte es en relación consigo mismo. Yo con respecto a la muerte, si me llegara la hora, siento que es una situación necesaria de vivir, puede que yo tenga la conformidad por una formación de fe, puede que sea alguna razón de dogma, es posible. (Adolfo)

Pensar la muerte sería visto también como una instancia personal, ya que al ser proyectada como una inquietud natural, atraviesa concepciones subjetivas de tipo filosóficas y religiosas. En relación a los otros es una observación que permitiría una cierta distancia.

... más que un logro como un hecho ineludible, uno lo tiene que vivir, yo la puedo refutar, yo puedo decir, “no, no quiero morirme todavía tengo mucho que hacer,

tengo mucho que entregar, tengo mucho que elaborar, tengo mucho que crear”, pero esa no es una situación que tú puedas administrar, a lo mejor te puedes cuidar la salud, a lo mejor eres un hombre ordenado en términos de vida (...)ahora, en concreto la muerte es un hecho ineludible (...) creo que somos los únicos seres en el mundo que celebramos un año menos de vida, porque ¿qué es el cumpleaños?, ¿que estamos celebrando en definitiva?, el año menos de vida, y este acercamiento, a lo mejor gozoso, que pudiera tener una explicación de esa naturaleza del decurso de tu vida o del transcurrir de tu existencia, pero estas celebrando que te estás acercando a la muerte. (Adolfo)

La muerte es referida como una etapa natural, y algo inevitable, contra lo cual no se podría interferir, a pesar del cuidado que pongan las personas en algunos aspectos de su vida, de todas maneras se llega a ella.

... la muerte es de alguna forma un comienzo, pero no un comienzo de trascendencia hacia otra vida, no es una puerta de entrada al paraíso o quizás a una futura reencarnación, yo creo que la muerte es un comienzo, pero es un comienzo quizás para lo más terrible que es la nada, es contradictoria porque la nada no comienza, ni la nada es, pero es un comienzo hacia la nada, a esa desintegración total de todo, pero por algún lado se debe partir, se debe partir precisamente por el dejar de ser, o incluso ir dejando de ser y para eso no es sólo el hecho puntual de morir un día sino es el de vivir, la vida es ese comienzo de la

muerte, todos los días la muerte comienza hasta el punto final en que la muerte tiene su conclusión. (Javier)

La muerte sería referida también, como una posibilidad de comienzo hacia la nada, y a la contradicción de inicio de algo, allí donde la nada se inicia, es decir, en el fin. Visto como un recorrido que partiría por dejar de ser en la vida y pensando en ésta no como un hecho antagónico a la muerte, sino de inicio para ésta. A la muerte se arribaría luego de un combate que es la vida, sería un espacio de reposo.

La muerte debe ser también el reposo después de la guerra (risas), en el sentido de la vida, en el fondo uno vive peleándole a la vida. (...) yo creo que nadie puede decir que no le tiene un poquito de miedo, o sea, siempre a lo desconocido se le tiene miedo, pero uno empieza a aceptarla, empieza a saber que es un proceso natural, lo orgánico cesa, pero tiene que haber un espíritu, y ese espíritu yo creo que queda, no sé ónde (...) En realidad a la persona que le ocurre la muerte, es ignorante, en realidad la muerte aflige a los que viven la muerte del otro, no al muerto... el muerto no sabe...creo yo. (Orita)

La muerte ofrecería un espacio al dolor, al temor, a la incerteza y a la conjetura de preguntas y respuestas. Pasaría por la subjetividad del sujeto y por la experiencia inevitable de la vida y de la muerte a la que estaríamos expuestos. La posibilidad de trascendencia o de la vida eterna que presenta el cristianismo,

aminoraría en algunas personas la percepción de dificultad de este trance doloroso y terrible, que sería la muerte o este paso natural de inicio y fin, visto también como un puente o ejercicio dialéctico. Transformación corpórea que sería resignificada a partir del otro, ya que el sujeto si bien sería consciente de este proceso, estará a su vez ignorante de él.

2-. Noción de muerte

La inscripción de la muerte, como ya se ha mencionado, pasará por la experiencia propia como por la vivencia a través de los otros. Acercarse a esta temática será posible también a partir de un momento de claridad y juicio u opinión particular.

Uno quiere quedar, yo tengo un nombre, el nombre de la sepultura de mi madre, el nombre de la sepultura de mi padre, pero yo quisiera que mí me sepultaran en cualquier parte, y que sólo pusieran una cruz con una fecha y nada más, el nombre no me interesa, basta con que me sepa Dios, y Dios nos identifica perfectamente, sin necesidad de que le escribamos algo a la lápida. (Agustín)

La sepultura y la inscripción de un nombre, serían vistos como una forma de quedar, de trascender en el otro, ya que Dios no requeriría de registros para identificarnos.

... por un lado, me iba a quedar sola, como todos se iban a morir y yo no (...) no era una cuestión de superioridad de los demás, porque para mí era un poco terrible también, y no sé de dónde lo saqué y no se lo comentaba a nadie, pero lo tenía súper metido en la cabeza, y después me acuerdo que me impactó demasiado (...) eso a mí me mató toda mi teoría, yo dije si esta mujer que yo quiero tanto, y que es tan linda se muere, nadie es inmortal si ella no lo es (...) debo haber tenido, no sé, 12 o 13 años, y ahí fue una siguiente etapa, y ahí empecé a tener miedo de que las cosas se acabaran. (Paula)

Un pensamiento instalado en la convicción íntima de la inmortalidad, comenzaría a ser devastado por la cercanía y experiencia de muertes cercanas. Abriendo paso a esta posibilidad de la muerte y marcando un punto o traspaso a otra etapa, que ya no es de negación, sino de temor.

... si te digo yo que la muerte la tengo ahí, no le tengo miedo ahora, se me pasó ese miedo, yo tenía mucho miedo porque, yo decía: que terrible desprenderme de mis cosas, de todo el mundo, dejar de verte, que terrible; pero eso lo superé porque pienso que así como hemos estado las dos, en otra dimensión vamos a estar. (Olga)

Sí, empiezo a tomar un poco la noción de la muerte cuando me doy cuenta y empiezo a mirar a mis viejos, los veo más viejos que antes. (Javier).

Habría también una posibilidad de ir avanzando respecto de ese temor, al pensar en un reencuentro posterior. Así también habría un avance en el tomar consciencia del tiempo y la vejez de los padres.

Yo tengo por así decirlo algunos dolores bien relevantes y significativos de mi existencia, el primer gran dolor es la perdida de mi hermano, quien compartió contigo... quien vio lo que tú viviste en esos tiempos, yo me acuerdo que el nacimiento de los hermanos eran en las casas, venía una matrona (...) entonces tú tuviste un hermanito que permaneció durante un tiempo, que creció y falleció. Yo creo que eso fue un dolor, yo tenía más o menos 6 años. (Adolfo)

...“¿pero por qué estas llorando? Pero si está muerto nada mas” entonces la Malvina me agarra y me pellizca, “no lo digas ni siquiera en voz fuerte, no lo digas en voz fuerte porque te pueden pegar”, así me dijo, entonces, a partir de esta reprimenda por hablar así de la muerte... tu entiendes que todo esto de la muerte debe ser algo grave, o sea si la nana te pega un pellizco y me dice “deja de hinchar” más o menos, la muerte... Tenía 9 años. (Javier)

Si, también existe eso lúdico. Creo que el primer acercamiento a la muerte y el ritual es cuando uno es niño y entierra un animal, y hace todos los rituales, con cruces y todo lo que ve hacer a los grandes... (Orita)

La noción de muerte es referida en tanto a su relación con el dolor. Que habría permitido a su vez distinguir en una etapa temprana entre la vida que se hacía presente a través de un parto y luego la muerte de este mismo ser que se vió nacer. El dolor y la conmoción ritualista de los otros, frente a la muerte, permite aprehender este hecho como una situación irrefutable e irreversible ya desde los primeros años, y que se iría registrando además desde una instancia lúdica en la infancia, al repetir desde la naturaleza lo observado en los adultos.

Yo más que una estética de la muerte, sin duda que la hay, recuerdo en este momento por ejemplo a Jorge Manríquez que decía de la muerte de su padre que nuestras vidas son los ríos que van a dar al mar que es el morir, entonces ahí hay una estética, pero yo también iría mas allá y diría que hay una ética, ahora, por qué hablo de una ética, si un amigo mío querido, si un colega escritor, si un colega profesor muere enfermo, yo entiendo eso, pero si un amigo mío es asaltado y es ultimado es asesinado o es matado porque pensó de una determinada manera yo creo que ahí hay un problema ético entonces ahí no hay un problema de la estética, hay un problema de la ética de la muerte. (Adolfo)

...ahora gracias a Dios no se condena a nadie a muerte, lo que está muy bien, no soy partidario de la pena de muerte. (Agustín)

Esta misma noción iría teniendo diferentes vertientes, ya que es posible pensarla también desde una ética, al momento de dejar de ser un hecho natural, para convertirse en una interrupción propiciada, por un semejante, como sería en el caso de un asesinato. Desde la muerte que adviene en tanto proceso natural, es factible una mirada estética, desde la muerte impuesta habría en cambio un cuestionamiento ético, aludiéndose también a este respecto al estar en contra de la pena de muerte.

...también podría diferenciarlo con respecto a los determinismos o las fuerzas del sino o el destino el hecho de que son situaciones que biológicamente hablando son hechos que están ya definidos por vida útil, porque que saco yo, estimada Claudia, de tener una vida longeva si padezco de un parkinson, o ser longevo y padecer de una demencia senil, y siento que la vida y la muerte... la muerte es el hecho de que tú dejas de respirar, dejas de ser, dejas de estar, pero también la muerte puede ser en vida, entonces eso... ¿qué es esa vida? Me pregunto yo. (Adolfo)

Las condiciones en que revive la vida, son cuestionadas al momento de plantear la muerte. Refiriendo que existirían formas de estar muerto en vida, como es el caso de algunas enfermedades que nos alejarían del estar conscientes de los procesos de la vida.

Y mis hijas igual, enterraron en el jardín, pajaritos, etc., entonces está todo ese ritual de la muerte que yo te decía el de quererse ver como diferente o verse como limpio, puro, hermoso, porque como este dicho tan popular de que no hay ningún muerto malo (...) he pensado por ejemplo, si yo supiera mi muerte, porque yo creo que la mejor muerte es cuando uno le agarra la “pelá”, esta flaca maldita que te digo yo, de un viaje, porque tú no sufres, evitarse el sufrimiento... como buena cobarde, pero también por otro lado he fantaseado con (...) quedar uno, este sentido de trascender, no sé si es vanidad, pero yo creo que todos en alguna medida hemos pensado, no quiero que ellos sufran con mi muerte (Orita)

La noción de muerte, es referida por los entrevistados, a través de una experiencia de vida que permitiría verla desde los otros, pero ser concebida a su vez, como una dificultad para trascender en la propia vida, percepción que se alivianaría con la cercanía de la religión. Los primeros registros e inscripciones de la muerte estarían hechos en etapas tempranas del desarrollo de las personas y se irían abriendo a otras concepciones, siendo éstas vistas como un proceso que abarcaría; la negación, el temor, el rechazo y a su vez la aceptación y adaptación, a través de los rituales y vivencias ofrecidos por la cultura.

La noción de muerte, abordaría también, posturas relacionadas con una ética y una estética de la muerte; cuando ésta es vista lejana a un estado de naturaleza, para ser impuesta por un semejante u otras formas de muerte como

serían estados de enfermedad que provoquen fractura de un proceso del cual se debería estar consciente.

3-. Experiencia con la muerte

Habría algunas experiencias directas vivenciadas por los poetas que los ayudarían a definir y complementar esta noción de la muerte, hechos puntuales a los que hacen alusión.

...yo recuerdo haber visto personas vivas y después las veo muertas, hace 7 años a un colega lo veía vivo, y después lo mire en la sepultura, en las urnas antes de que lo enterraran, un espectro, irreconocible, no así con otras personas, mi madre por ejemplo quedó con una serenidad maravillosa, mi hermana Gabriela lo mismo, una serenidad . (Agustín)

La muerte de la madre y de la hermana, son referidas como cercanas a la serenidad, la muerte del amigo es aludida en relación a los estragos que la muerte haría en los cuerpos.

Tremendo, aunque primero fue la Trini, pero con la Trini yo no era tan cercana, me dolió muchísimo pero yo no le escribí pero con la Pamela... como tenía mi edad fue como, “podía haber sido yo”, fue súper fuerte (...)14 años, estábamos en el mismo curso, no éramos compañeras (...) y teníamos la misma edad. (Paula)

La experiencia directa con la muerte de cercanos congéneres es experienciada como una amenaza más próxima; “podía haber sido yo”.

... yo me protegía, por ejemplo no ví ningún muerto hasta mi suegro, que lo ví morir que me impactó, porque es igual a Sergio que ya me estoy preparando para verlo cuando se muera, que terrible es, no cuando están muertos, sino el proceso de despedirse, que luchan por vivir en un intento desgarrado, pero (...) unos 10 años atrás a mí no me afectaba la muerte, la veía como tranquila, pero de un tiempo hasta acá me empezó a afectar, porque en un año se me murieron 5 amigos hombres, (...) me dolía pero nunca nada tan doloroso como la muerte del papá. (Olga)

La muerte es referida como un hecho doloroso, más aún cuando se acerca a los seres queridos, que ya no estarán. El proceso de agonía es visto como más terrible que la misma muerte. La muerte del padre sería una experiencia de mucho dolor, susceptible de ser aminorada con el haber compartido y haberse preparado para ese momento.

Fíjate que siempre pensé que cuando él no estuviera que iba a pasar conmigo, porque para mí era muy importante, yo me lo imaginaba y me dolía y pasó mejor de lo que yo pensé, fue doloroso, pero fíjate que yo me preparé en el sentido de que yo los últimos 10 años salí todos los domingos con él. (Olga)

Bueno, ahí hay ciertos hechos históricos conmovedores, por ejemplo, a nadie le puede resultar indiferente el holocausto de seis y medio millones de judíos, a nadie le puede resultar ajena la muerte de niños en África, en general, que mueren de hambre (...)Y en nuestro país, bueno, el hecho histórico de los ejecutados políticos, que a nadie le puede resultar indiferente, no es éticamente correcto que haya ocurrido por mucho que hayan pretendido ordenar la sociedad o que digan que esto era una situación que se veía venir o que esto es producto de un caos o de un desorden de institucionalidad, de hecho ocurren cercano a nuestra aldea. (Adolfo)

La experiencia de la muerte ofrece también una vivencia de ésta de tipo más universal, tal vez menos intimista, pero que pone en alerta sobre la presencia de una muerte asestada por ciertos hechos que fracturan una correlación de ética frente a la muerte. Situación que se abordaría también con dolor, como en el caso de de pérdidas más cercanas como son las de un hermano y un amigo pequeños, vivenciadas siendo aún niño.

...ese evento lo presencié y fui testigo del dolor de mis hermanas, de mi propio dolor y el dolor de mi madre, en consecuencia, eso es un gran trago amargo, a una instancia de suma dolencia. Otro hito importante, fue que estando en básica, cuarto o quinto básico, mi compañero de banco, siempre me acuerdo de el se llamaba Nelson murió trágicamente (...) entonces ese fue un enorme dolor, lo tengo muy presente, muy patéticamente marcado. (...) Luego vino el

dolor de la pérdida de mi padre y cuatro años después el de mi madre, pero un dolor más sereno, un dolor más asumido, ellos tenían enfermedades de tipo terminales, entonces eran de esas pérdidas aguardadas, esperadas, donde tú sabes que van a ocurrir. (Adolfo)

La muerte de los padres es aludida nuevamente también como una pérdida y un dolor, pero aguardada desde una lógica que permitiría cierta conformidad. Por otra parte, La experiencia más directa con la muerte, sería la cercana a la propia agonía y vivenciada con el propio cuerpo, sentir que uno se está muriendo y tener algún grado de consciencia para elaborar esta situación. Con la preocupación a su vez constante sobre qué irá a suceder con uno, con su cuerpo, con los suyos cuando lo encuentren.

Una situación muy puntual es la primera vez que experimento con drogas, marihuana (...) una distorsión de la realidad pero enorme (...) para mí esto era prácticamente la visión de la muerte en minutos, próxima, inmediata, de hecho yo pensaba, y fíjate, esto es bastante curioso, el lugar donde quería caer muerto(...) Entonces yo iba caminando por la calle, y decía: si muero en este jardín muy posiblemente no me vean, no vean mi cuerpo, mira tu en la fantasía en la que estaba, no vean mi cuerpo y quizás las plantas en algún momento me van a cubrir y no me van a encontrar nunca más, entonces mi idea es siempre llegar a las esquinas, (...) de allá me podían ver y me podían llevar mi cuerpo hacía mis papás, ellos lo podían reconocer. (Javier)

...nadie ha regresado como para contarlo, aunque muchos dice que sí, que estuvieron muertos, claro a lo mejor si estuvieron muertos, yo te comentaba la otra vez que el sueño es morir, cuando tu estás sin conciencia, en el sentido de que, ni siquiera sueñas, pero yo creo que cuando tu sueñas, estas viviendo ya, en el sueño, porque yo creo que nadie sueña con lo que sueñas tú. (Orita)

La experiencia de la muerte, a pesar de no tenerse evidencias empíricas, es analogable con el sueño, con esta posibilidad de no estar consciente, de ser sólo frente a esta experiencia, que sin embargo se estaría vivenciando. Una experiencia singular que se registraría a partir de vivencias más o menos comunes y que se vendría percibiendo, desde un contexto general a uno particular y viceversa. El dolor y la noción de pérdida frente a la muerte de seres queridos y cercanos, así como la muerte de tipo fratricida y la posible vivencia o cercanía de la propia agonía, dotarían a los entrevistados de un bagaje referencial al cual aludir.

II.2-. SUB CATEGORÍA.

PERCEPCIÓN DEL EROTISMO Y GOCE EN LA MUERTE:

TÓPICOS:

1-. Posibilidad de erotismo y goce en la muerte.

2-. Diferencia de los sexos ante la muerte.

1-. Posibilidad de erotismo y goce en la muerte

El erotismo y el goce serían conceptos concebidos en general desde la vida, ¿cuál sería el lugar posible para estos conceptos desde la muerte?

Pero gracias a Dios en el cementerio de San Bernardo hay una lápida donde está el nombre de esa persona, entonces ahí he pensado muchas veces en el poema de Gabriela Mistral, de los Sonetos de la Muerte “porque a ese hondor recóndito la mano de de ninguna bajará a disputarme tu puñado de huesos...”
(Agustín)

Es posible referir algún grado de pasión en torno a una figura amada ya muerta, aludiendo al nombre de una persona inscrito en una lápida y que se mantendría en el recuerdo.

Así murió mi hermana, entonces esa muerte a mi me produjo pena porque era mi hermana, mi hermana mayor, pero al mismo tiempo una inmensa alegría porque murió invocando a la virgen santísima para la hora de su muerte, y la virgen la tomo y se la llevó. (Agustín)

Sentimientos encontrados de pena y alegría estarían presentes en relación a la muerte, al ser ésta concebida desde la mirada religiosa.

¿Erotismo en la muerte?, ¿un paso así gozoso?, yo veo que paso a una especie de luz en la muerte, y que debe haber un goce fuerte, pesado, duro, hasta físicamente doloroso, sí, pero tiene que ser hermoso, la prueba está en que hay

gente que muere con sonrisas, puede ser porque hay una liberación y un goce en ella. (Olga)

Una posibilidad de erotismo en la muerte, podría estar dada, por un paso de goce hacia alguna luz que aguardaría en la muerte, y que permitiría la liberación del cuerpo, apareciendo incluso la sonrisa, que se registraría como una sensación física que se haría agradable o gozosa después, al encontrar la estabilidad.

Difícil, y allí entra un poco eso de la evolución que tu dices, porque yo creo que si tú estás en paz contigo mismo, estás luchando constantemente y estás apto para emprender el vuelo y es gozoso, es una sensación yo creo de vuelo, como cuando un avión va suspendido y de repente hace así una bajada fuerte en el vacío y se produce una sensación física que es muy desagradable, pero después viene la estabilidad y es agradable después esa sensación, después del traspaso. (Olga)

... yo defino la muerte como un hecho terminal, (...) en consecuencia, si yo tuve un deseo de formar una familia y la formé, entonces si logré ese objetivo naturalmente que ahí yo tengo un goce, si yo digo, voy a crear una serie de poemas, o voy a escribir, en mi vida, un libro, y voy a publicar esta creación (...) es un parto, creativamente hablando, y como es un objetivo terminal, logrado, obtenido, yo experimenté un goce, en consecuencia, la relación de algo que terminó, que murió (...) hacer bien, y eso me significa goce, una tarea cumplida,

un proceso terminado, entonces yo veo la relación realmente entre muerte y goce, entre Thánatos y Eros, la veo, no lo había pensado nunca pero en definitiva es así. Si yo logro seducir, captar una mujer, llegar inclusive a una situación relacional hermosa, dolorosa o doliente y eso se logra en definitiva, se da esta correlación bipolar, que se da entre la muerte y el goce, Eros y Thánatos.
(Adolfo)

El erotismo y goce en la muerte, estarían dados, por su vinculación con lo concluido, sería el goce de un deseo satisfecho, al cual se podría también aludir desde algunas situaciones puntuales de la vida como son; la vocación, la relación amorosa, la creación y los logros familiares.

Y en el Eros también se ve, cuando tú en el disfrute, en el placer erótico, con la pareja hay un momento en que te pierdes, o sea, pasaste al otro lado, no estar conciente de ti misma (...) es morirse también, y en el hombre es más visible eso, porque muchas mujeres como que quedan disconformes porque el hombre muchas veces tiende a quedarse dormido, a ese punto, uno a veces se pierde por minutitos no más, y uno después quiere que la “apapachen” como dicen, y el hombre dura más tiempo como ido, como en la muerte (risas) como dicen en “el reposo del guerrero”. (Orita)

Se expone que existiría también una relación entre erotismo y muerte, en la relación sexual, con esta sensación post -orgásmica del no estar, o de estar como ido, “de no estar conciente de ti misma”, abandonado uno en el cuerpo del

otro, entregado en el caso del varón por más tiempo a un reposo. Mientras que la mujer se perdería por espacios más breves.

...Es una fuerza...Una forma de erotismo frente a la muerte podría ser (...) es como el salvoconducto que hay entre la muerte y la vida, a qué me refiero; uno puede vivir sin experimentar nada, uno puede vivir sin ningún tipo de aprovechamiento de los sentidos como uno puede morir sintiendo algo ¿te das cuenta?, por lo que el erotismo juega un papel muy importante porque es como la línea quizás intermedia entre poder existir sin sentir y quizás es lo que le pueda dar razón de ser a la vida y la muerte que es quizás el fin de todo. El erotismo tiene que ver con el cuerpo, tiene que ver con la carne y yo creo que entre la muerte y la vida la línea divisoria es el cuerpo mismo ¿te das cuenta? Es el punto de encuentro (...) punto que se da esencialmente en el cuerpo, lo que se muere es el cuerpo, si es que hay una trascendencia espiritual o superior, lo que muere es el cuerpo, lo que vive es el cuerpo, entonces el erotismo es justamente el punto de encuentro entre estos dos entes o entre estas dos direcciones que chocan. (Javier)

El erotismo es plateado como una fuerza orientada al placer que podría ser interferido por la muerte, sin embargo, es referido también como “el salvoconducto que hay entre la muerte y la vida” y en este caso tendría relación con la utilización de los sentidos, con un estar sintiendo, aún en la muerte. La ligazón del erotismo con el cuerpo, harían a éste último ser la línea o el punto medio, que permitiría alguna continuidad desde el encuentro entre dos fuerzas antagónicas como son la vida y la muerte.

Yo creo que hay algo que los contiene, erotismo y muerte,(...) y es un poco lo más animal y aun así lo más estilizado que tenemos nosotros como especie, es lo capaz de entregarnos animalmente a los sentidos pero siempre con una suerte de vigilancia de parte de nuestra consciencia (...) entonces ya no es el descontrolado instinto que nos puede llevar a hacer... o que nos conduce al apareamiento y la reproducción, no, aquí hay una suerte de... sutileza que de alguna forma encamina y resguarda y controla esta carnalidad entonces yo creo que ahí nace y define mejor en este caso el erotismo, tiene que ver también con lo lúdico y el juego justamente es ser un poco... el descontrol animal, la necesidad animal pero controlar siempre con esta inteligencia que es capaz de coordinar y transformar. (Javier)

Habría un algo susceptible de contener al erotismo y la muerte, y es expuesto aquí, como la instancia más animal, la más cercana a los sentidos, que se articularía a su vez con lo más estilizado que poseemos que es lo racional, instancias que juntas abrirían a un espacio lúdico, resumiéndose en el descontrol animal adherido a la capacidad de controlar y transformar.

La posibilidad de erotismo y goce en la muerte o a partir de ésta, estaría dada por varios elementos, entre ellos la propia pasión podría traspasar la vida y habitar la muerte, en tanto le es permitido nombrar a un ser amado, aunque ya no esté siendo además el ejercicio del acto amoroso analogado en su conclusión , con la muerte, dada esta instancia de abandonarse a si mismo y de no estar. Aún desde la visión religiosa se manifestaría una cierta dicotomía, para inscribir estos

conceptos a partir de la muerte; pena y alegría que se harían presentes en los espectadores frente a esta posibilidad de liberación del cuerpo. El goce en la muerte, se daría en relación a lo concluido, debiendo ser gozosa la propia muerte si esta arriba al ser cumplidos los objetivos de la vida. El erotismo abriría entonces la muerte al estar éste inscrito en los sentidos, para lo cual el punto de anclaje sería también el propio cuerpo. Lo racional y lo animal, permitirían a su vez la capacidad humana de contener y resumir erotismo, goce y muerte.

2-. Diferencia de los sexos ante la muerte

La visión de la muerte es referida por los poetas desde una mirada particular según su género.

...eran 2 las preocupaciones de mi madre, le dijo a mis dos hermanas mayores que yo: ustedes tienen sus maridos y sus hijos, pero la Hildita... y este pobre chiquillo... (Risas), la noche antes de morir, ahí tengo la experiencia (...) La preocupación de su hijo que se quedaba solo y de su hija enferma que se quedaba sola. (Agustín)

La postura ante la muerte de una mujer, es referida por este entrevistado, como una preocupación vinculada con la maternidad y la inquietud por los hijos que se quedan solos. Alusión también realizada por un referente femenino, que

sostiene que la mujer gozaría y sufriría en este traspasar el umbral de la vida, porque “ella sabe más de la vida”.

Sí, y a veces esa agonía es necesaria, para prepararte al otro paso y allí es donde la religión hace lo suyo, la fe que uno tiene (...) como te decía hay muchos umbrales, cada día es un umbral que tú pasas, que tú cierras, y de allí, las mujeres a veces en ciertas metas, ciertos pasos que uno se propone, materiales o del diario vivir o de la vida, yo digo que la mujer la goza y sufre más en este paso, porque sabe más de la vida . (...) se muere el hombre, la pasa más fácil por oportunidades o por deberes, la mujer tiene situaciones como los hijos que pesan, la madre tiene la responsabilidad de los hijos y no es lo mismo que la que tiene el varón. (Olga)

La mujer tendría la responsabilidad de los hijos, situación que sería cabalmente opuesta al varón en el momento de bordear la muerte.

Una diferencia, (...) el hombre quizás hasta por su natural condición de no tener un hijo en el vientre como que se va, el hombre siempre está en tránsito, está viajando. Pero la mujer tiene que estar ahí, ¿te das cuenta?(...) como que sí vive esa verdadera trascendencia a través de los hijos y el temor de la muerte quizás no sea tan, quizás, uno no podría saber, quizás no sea tan aterrador como lo que podría sentir un hombre, estar en el medio del mundo y de pronto no sabe para dónde va, que de pronto podría estar con... (...) y nada le pertenece realmente, es como que no tuviera raíces y si tiene raíces es justamente en torno a

una mujer y los (...) en cambio la mujer si tiene lo que desea, un hijo trae las raíces por lo menos que tiene enterradas en la vida, entonces la muerte, no sé... no tendría siquiera la misma concepción que para un hombre el tener que enfrentarse a ese desamparo que es la muerte. (Javier).

El temor a la muerte podría diferenciarse entre el hombre y la mujer, desde la maternidad, pero en este caso, proponiendo que para el varón sería más aterrador este transe, por su condición de estar siempre partiendo, de no tener la trascendencia de otro dependiendo de él, a diferencia de la mujer que tendría aquello que desea en su hijo y este hecho le ofrecería la posibilidad de tener raíces en la vida y por lo tanto trascendencia.

En genero, a ver... no creo, yo creo que esencialmente los seres humanos somos iguales, esencialmente, las diferencias de genero caen en otras cosas, en la forma en cómo se vive y cómo se muere o cómo se trasciende tal vez pero el deseo de trascender o lo que de alguna manera te conforma con que tú viniste o naciste y te vas a morir es eso, en el hombre quizás se trasciende de distinta manera, pero si es un creador, pero yo creo que también para él es importante su familia y todas las obras que haya hecho o como te decía el recuerdo que se tenga de él, yo creo que tanto el hombre como la mujer trasciende, es la entrega al otro también lo que trasciende, porque uno deja de ser cuando se entrega de verdad. (Orita)

La condición humana en general, no debería revestir diferencias al momento de enfrentar la muerte, habría por tanto una igualdad esencial y un

buscar trascender a través de la entrega al otro. Sin embargo las apreciaciones que difieren de ésta propuesta, se sitúan en una diferencia de sexo frente a la muerte desde la maternidad y un posible instinto de protección hacia los hijos, por parte de las mujeres.

II.3 -.SUBCATEGORÍA.

SIGNIFICANTE DEL DOLOR (CATEGORÍA EMERGENTE):

TÓPICOS:

- 1.-Situaciones de dolor.**
- 2.-Estar partiendo.**
- 3.-Exoneración e injusticia.**

1.-Situaciones de dolor.

El venir traspasando umbrales en la vida, el confrontar cambios o adaptarse a situaciones desconocidas o nuevas, es referido por los poetas como situaciones generadoras de dolor.

Yo llegué a San Bernardo el año 1942, mi madre se trasladó a San Bernardo por una hija que tenía (...) pero más que estar enferma del pulmón mi pobre hermana Nelly, que era muy singular, estaba íntimamente lllagada porque era muy sensible, era muy sensible y ella tenía un novio con el cual estaba por casarse y este niño le dio vuelta la espalda, y ella no fue capaz de recuperarse de

ese latigazo de la vida, no fue capaz, y decidió no cuidarse, decidió morirse, no se suicidó, dejó que la enfermedad siguiera su curso. (Agustín)

La situación puntual de una hermana que permite a una “enfermedad seguir su curso”, a causa de un hondo dolor causado por una desilusión amorosa, es concebida como un gran dolor.

... ahora pienso lo de mi hermana, alguna vez tuvo hace muchos años lo que se llama un descalabro, entonces esa fue una herida que quedó para siempre y que hasta el día de hoy no está totalmente cicatrizada y por eso me duele que me interroguen acerca de mi vida personal en ese sentido, no me molesta, pero me duele. (Agustín)

Aludir al dolor de su hermana y a esta llaga tan íntima provocada por una pena de amor, significa para el poeta una vinculación con su soledad y sus propios dolores. Dolor que puede ser transferido a rencor frente al abandono o ausencia del ser amado, así como un dolor necesario, ese dolor cotidiano que el otro portaría.

Fíjate que sí, es con rencor y entonces ese rencor me gusta (...) hay una última poesía donde lo invito a que vuelva a la casa, a que vea las ventanas, a que vea en las ventanas sus pensamientos negros, los vidrios llenos de mugre, entonces... es curioso esto pero son sensaciones como entretenidas, ese es mi bolsón de recuerdos. (Olga)

...me llenaba mi costalito de dolores, de sufrimientos, de problemas, era una niña con la que teníamos una relación muy bonita pero por otro lado teníamos muchísimos problemas que eran de índole ya... por ejemplo, te puedo decir, en la relación cotidiana, que eso quizás nos llevó a fracasar como pareja.
(Javier)

Dolores impactantes resultan ser también, el sufrimiento del prójimo y su arrepentimiento frente al acto cometido.

Muchas situaciones de dolor, me acuerdo de una especialmente, era un chiquillito de unos 19 o 20 años a lo sumo, se abrazaba a mi llorando, nunca más voy a robar, padrecito, me decía nunca más, llorando el pobrecito, situaciones de dolor profundo, me acuerdo de otro, recuerdo el nombre pero no lo voy a decir, esta todavía en la cárcel “yo maté a mi mujer, y no esperé que me tomaran preso, fui yo a entregarme” ¿y qué hacía este pobre hombre?, me pedía muchos libros con oraciones para los difuntos y se pasaba el día entero rezando por su mujer muerta, y él la había matado. (Agustín)

...me acuerdo una vez que yo estaba durmiendo, y me desperté con una noticia de la televisión, (...) había un avión que habían secuestrado y que ya se sabía que iba a estallar con la gente adentro, y me acuerdo que yo no podía moverme de la cama del pánico, (...) y me pasó lo mismo con el 11 de septiembre en Estados Unidos, que son cosas que son como inexplicables, en el sentido que yo digo, o sea, una cosas que me provoca demasiado dolor es que el hombre es

capaz de las cosas más grandes y más ideales del universo y capaz de la maldad más tremenda y esa dualidad humana me produce una herida grande. (Paula)

Así también, situaciones ocurridas, de alguna manera distantes abren al dolor la sensibilidad del poeta y al cuestionamiento por la condición esencial de la humanidad frente al genocidio.

Sí, y yo a veces pienso viví sola y me las arreglaba sola y mi mamá iba una vez a la semana, o cada dos semanas, llegaba a bañarme, cáchate tú. Yo no jugaba, yo no era niñita de jugar, yo era de leer, ni me ensuciaba, tenía mis vestiditos allí, ordenados y todo. Estuve como año y medio sola y me fue pésimo en el colegio por supuesto. (Olga)

El estar sola a una edad muy temprana, los traslados y cambios de colegio que infringían un nuevo estilo, son aludidas como situaciones de dolor.

Yo creo que esas cosas uno las ensaya como cuando, no sé si a ti te ha pasado, que tú de repente te imaginas situaciones que por ejemplo le pueden pasar a tus hijos, te contrae el corazón y entonces tú desechas esa idea, bueno, en un momento uno las piensa porque suceden, entonces no hay que desecharlas, entonces a veces prefieres no pensar. (Olga)

A pesar de ciertos ensayos para el dolor, éstos se harían presentes como algunos registrados desde la misma vida; la separación de un hijo, su dolor frente

a la ausencia de quienes ama, son aludidos como muy grandes y diferenciados de aquellos dolores asestados por la muerte, cuando ésta es inminente o causa de un proceso natural.

...lo que me dio mucha pena a mí fue la separación de mi hijo me dolió más que nada, esto era inminente, la muerte de mi padre, era un proceso natural (...) pero la separación de mi hijo mayor, ver llorar a un hijo, desesperarse a mi hijo por su separación, porque su mujer ya no lo quería más, fue terrible, eso para mí... yo no se lo doy a nadie (...) Hay una etapa en la que trabajé hartito con el dolor pero lo deseché, porque le temo al dolor, al dolor físico no tanto, pero sí al dolor de alma. (Olga)

Si bien el dolor físico es temido, aquel dolor mencionado como del alma, significaría un dolor mayor. Siendo posible considerar como una suerte de muerte, o de pérdida, las situaciones de omisión, de no ser aceptado por el otro, de ser víctima de alguna pérdida.

...siempre allí presente en mi creación, ahora también puede darse el caso de una suerte de sentimiento o sentido de no lograr a una persona, y eso a mi juicio ha sido manejado por mí como una instancia de omisión que es una suerte de muerte, que es una suerte de pérdida, que es una noción de no lograr lo que uno fervientemente desea, (...) entonces, uno tiende a pensar que es un “omitido” y eso para mí es una suerte de muerte. (Adolfo)

...he tenido muchas perdidas, y por eso aprendí un poco a maltratar a la muerte, yo le digo a la flaca infame, es miserable, es traidora. Sí, hay muchas formas de morir, muchas formas, o sea cuando pierdes, cuando te cortas las alas.
(Orita)

Otras situaciones de dolor comparables a pérdidas, estarían referidas a la pérdida de la confianza y solidaridad de los cercanos, así como el tener que dejar de creer en la bondad de los que nos rodean.

...te voy a decir que después de esta cuestión tuve un amor, sabes que en ese sentido no me limitó mucho porque sabía, pero lo que más me molestó fue que me dijo una estupidez, así como “así que te asaltaron...”, algo así, una estupidez que dijo, y yo pensé que el rumor se estaba corriendo, o sea que me habían asaltado y que me habían violado, entonces claro, si me violaron y yo llegué feliz el día lunes poh..., entonces también con ese mal ví la morbosidad del otro, y eso me dolió hartito, me dolió quizás más que un desconocido me haya amedrentado (...) la pérdida que sufrí en el colegio, empecé a pensar que no toda la gente que me rodeaba era tan buena porque eran profesores como yo pensaba. (Orita)

Sí, yo creo que quien diga que es feliz... a propósito Edipo dice, es tan sabio Sófocles..., dice, ningún mortal se crea feliz hasta que no haya llegado el ultimo de sus días, la tragedia se llama Edipo Rey, la tragedia comienza cuando Edipo es Rey, poderoso, feliz. (Orita)

Situaciones de cambios, son vistas en ocasiones como vivencias de dolor. El dolor que se hace presente en aquellos más cercanos y amados, las desilusiones amorosas que generan rencor, sensación de abandono o ausencia; son percepciones íntimas de dolor, pero son además a la vez susceptibles de generar este estado, momentos de aflicción padecidos por el prójimo, así como otros más distantes de tipo fratricida.

El distanciamiento de seres cercanos o que son requeridos, así como aquellos dolores sufridos por ellos, como en el caso de los hijos frente a la pérdida de sus padres, serían diferenciados de la muerte cuando ésta se presenta en su contexto natural. A pesar de ciertos ensayos para el dolor, éste, se haría presente inevitablemente, como la muerte. Siendo considerados como otros tipos de muerte; la omisión, la pérdida de confianza y el no reconocimiento por parte de los otros. Aludir a la tragedia de Edipo, es traer diferentes formas de muerte a rondar en la vida, a interferir en la felicidad que siempre estaría expectante.

2.-Estar partiendo.

La experiencia de éxodo o traslado de un lugar a otro, desde la infancia o a una edad temprana, registra una impronta posible de ser comparada o cercana a algunas de las sensaciones que genera la muerte.

Yo tenía 5 años y me fui a Chuquicamata, un cambio en 180 grados, una mina, terrenos agrestes, a mi me influía mucho la naturaleza y el médico de

repente encontró que yo estaba demasiado flaca, no comía y les dijo que debía yo salir a Calama a la orilla del río Loa, que me llevaran todos los domingos para que viera verde, para que disfrutara del verde porque eso me estaba haciendo mal, porque me faltaba.(Olga)

...una de las escritoras dijo que ella había tenido un especie de trauma cuando la habían sacado sin pedirle permiso y la habían llevado a otro lado, y yo digo “a mí también me sacaron”, y eso me ha estado dando vuelta y he pensado “si, de verdad”, yo al principio no noté eso ni me bajoné ni nada porque igual nos visitábamos, alguna vez yo fui igual a la casa de mi abuela, me quedé unos días, pero ya cambió todo, cambió el entorno, cambiaron los compañeros de curso, las compañeras. (Orita)

Las partidas o cambios de lugar son mencionados como momentos de aflicción, la nostalgia generada por el lugar abandonado, es referida como una pérdida.

Yo salgo a los 19 años de Buenos Aires, (...) desarraigo que vivo constantemente, tan es así, por un lado yo no me siento chileno, primero porque no lo soy, segundo porque no he logrado quizás identificarme con muchas cosas aquí, ¿te das cuenta?, pero tampoco me siento argentino, he quedado como en una línea fronteriza, en algún momento, en un principio, me sentía que era argentino y quería volver, ahora ni siquiera quiero volver a mi patria, (...) no soy de ninguna parte y quizás eso explica (...) mi desapego de pronto a los afectos, yo creo que me fui a una edad en la que sí podía razonar y podía entender muchas cosas, pero sucedió... hubo un quiebre (...) es muy fuerte a esa

edad (...) terminé neutralizándome. (...) también me tiene un poco marcado en el sentido de cómo es mi relación con los seres humanos, estas constantes partidas del lado de los demás (...) este predestinamiento de partir de al lado de alguien sin saber a dónde voy, lo tengo como un signo en la frente (...) soy un nómada en la vida de los hombres. (Javier)

El desarraigo de su lugar de origen y dónde se inscribe su cultura, es referido como un punto neutro que dificultaría la expresión de los afectos. Este estar partiendo a un lugar que no es el propio, no permite tampoco arraigo, ni identidad. Instalando un presagio o condición de permanente partida o neutralidades la relación con el otro.

...después se fue, después volvió, y me fue a ver al colegio y recuerdo pasarle un sobre, darle la dirección haber si me escribía o algo, nunca me escribió, nunca más supe de él, entonces yo he soñado también, como tampoco supe más de este personaje que yo, bueno, yo supe que después salió, supe, pero jamás lo ví, o sea, incluso se fue perdiendo, en algunos poemas dice, “fui perdiendo la memoria con respecto a la forma de su cara”. (Orita)

...para este susodicho yo fui su gran amor y cuando él volvió después de 25 años él fue mi gran amor ¿me entiendes? Y después fuimos un gran amor y después yo quedé enganchada, porque nos vemos cada 10 años, ¡es curioso! (...) Contarse todo lo que ha pasado en 10 años, tomarse una coca cola... y esos gestos ¿Qué tratan de decir? (...) Viéndolo así yo creo que esta última vez fue la

última, porque a él le hacía mucho daño y a mi también. (...) es un goce doliente, entonces nosotros ahí ya pensamos en una despedida (...) Gracias a Dios que yo tenía familia y eso me ayudó a superar este goce doloroso que son los mejores pienso yo. (...) es un goce reprimido, y es el goce de estar con la sensación de estar en una cosa que no es la normal, aunque es un enfoque bastante anticuado te voy a decir. (Olga)

Claro, fue aquí, bueno, yo viví un gran amor allá, de hecho uno de los grandes amores que he tenido, sino de los grandes, el gran amor lo tuve en Buenos Aires, por unas situaciones me tuve que venir aquí y eso se terminó, terrible, un año con una depresión, sufriendo., es morir un poco o en alguna medida., pero más que nada un dolor. (Javier)

La partida del ser amado, como el partir uno de un lugar, dejándolo atrás es concebido como morir un poco, por el grado de dolor que enviste. Situación que podría marcar la forma particular de vinculación afectiva con los cercanos, fijándose en este caso, un lugar de neutralidad. En tanto que el amor que sale en alguna medida de la normalidad, provocaría un goce de tipo doliente, al estar sujeto siempre a la partida.

3.-Exoneración e injusticia.

El ser privado o destituido de un empleo, así como algunas vivencias consideradas como injustas, son señaladas por los entrevistados como situaciones de mucho dolor.

Claro, la muerte es dolorosa, la muerte de Cristo fue dolorosa, pero más que físicamente dolorosa fue sentirse abandonado, el dolor moral, “Padre, por qué me has abandonado”, eso más que el dolor físico, que fue horrible, horrendo, es de una crueldad inaudita. (Agustín)

Una situación de injusticia y crueldad tal vez inicial, en nuestra cultura sería expuesta como la situación de abandono y posterior crueldad sufrido por Cristo. Lugar de injusticia que continuarían ocupando los más pobres.

Y así lo siento, ahora último, usted vio la noticia, en el Te Deum el cardenal con voz oficial de la iglesia dijo una diferencia escandalosa, el empobrecimiento de los más pobres, escandalosa, es una denuncia, entonces en qué se nota la diferencia escandalosa. (Agustín)

Injusticia que estaría marcada por la prepotencia o lugar que ocuparían los ricos; instancias que causarían amargura.

... yo creo que algunos hacen ver en forma verdaderamente vergonzosa la prepotencia del rico, mire, mis primeras amarguras en el campo de la pedagogía me las lleve cuando hice clases en el colegio de los padres franceses, claro, yo era muy joven, no tenía experiencia. (Agustín)

La opinión o conductas de los otros en relación a lo que creen se estaría representando como opción política, es considerado también como factor de

injusticia y dolor. Ya que no habría un conocimiento profundo de las conductas y adherencias de una persona, sino que se juzgaría desde una presunción.

...situación injusta porque mi padre fue socialista y por lo tanto yo conozco muy bien el enfoque y mi vida nadie la conocía como para que me tildaran de mujer de. Pero son situaciones que tenían que pasar, a mí me contrataron antes del golpe, pero estaban en huelga así que no me conocían pero después se dieron cuenta que yo era una persona nada que ver con alguien que iba de sapo y yo ayudé en algunas cosas (...) me destituyó de mi oficina y yo tenía que compartir con los auxiliares, ellos eran mi apoyo y después me echaron. (...) cuando llegué a la Chile pasó lo mismo, una profesora dijo llegó la Olga que es casada con un “paco” y me hicieron la vida imposible. (Olga)

La exclusión a aquel que se supone distinto, o no comparte una ideología determinada, es considerado como un dolor que se prolonga, ya sea desde una u otra postura.

Otra gran angustia que viví fue la noción de la pérdida de un trabajo, de por el hecho de pensar de determinada manera te quitaron tu fuente laboral, bueno eso se vivió en el año 73 (...) fue un dolor que duró mucho tiempo, yo logré un trabajo posteriormente, ni siquiera como profesor, llegue a ser un inspector de micro que andaba controlando los boletos, entonces eso (...) un dolor enorme, que me costó mucho asumir, pero... así es la vida, y son... yo no sé si eso ya es un gozo..., no creo que sea. (Adolfo)

La vivencia de la exoneración, el no poder trabajar en aquello que la persona se preparó y donde puso el amor vocacional, resulta también ser un dolor difícil reasumir.

Yo creo que lloraba más de impotencia, lloraba de todo, pensaba que había gente que había llegado a lo mejor a la universidad, estaban diciendo que habían sacado a la gente (...) pasaban por mi cabeza mis amistades, mis colegas, y bueno, tanta gente. (...) Sentí una angustia espantosa, pero por otro lado, por el miedo. (...) un cuchillo aquí, un revolver acá, como cinco chicos y les entrego la cartera, yo todavía pienso como logré superar eso, yo pienso que ya cuando lo estoy contando, lo estoy verbalizando de alguna manera lo he superado, hay cosas que igual te van marcar para siempre, yo supe lo que era enfrentarse al mal. (Orita)

La violencia, la agresión directa, el daño que se provoca al otro y que lo victimiza, es siempre referido como una situación de dolor. Así también, son consideradas como injustas las diferencias sociales, los prejuicios, las agresiones y el abandono. La exoneración y las destituciones explicadas desde un pensamiento divergente, resultan también consideradas como injusticias y vivencias de dolor.

II. 4-.SUB CATEGORÍA

MUERTE Y CREACIÓN POÉTICA:

Todo es metáfora, porque en el fondo es el símbolo, el trasladar el significado a otro, darle otro significado, y en el fondo un poco es esto de trabajar con las máscaras, (...) cuando se pone máscara el personaje es más libre pareciera, y el escritor de alguna manera se enmascara (...) Permite proteger de alguna forma al autor. Persona, sí, que es menos que ser humano, es persona, porque persona es la máscara, y detrás de esa máscara está el ser humano con todas sus debilidades y sus fortalezas. (Orita).

El poeta tendría a su haber la posibilidad de metaforizar, es decir, de trasladar los significados o de poner una función diferente donde existe otra, la metáfora protegería de alguna manera al autor, analogándose con el concepto de máscara, que se utilizaría para proteger este poder decir desde la palabra.

La creación poética, sería referida como un ejercicio que trasciende a las circunstancias de vida de los poetas, aludiendo en este caso a Oscar Castro y su sitio de líder del emblemático grupo “los inútiles” de Rancagua.

El que los dirige. Vivió pobre, murió pobre, no ancló en nada que le diera una renta suficiente siquiera más o menos digna y murió en una sala común en un hospital, en Santiago botado y nos dejó el regalo de su poesía que es espléndida. (Agustín)

La soledad de los muertos es aludida desde esta conocida rima de Bécquer.

Dios mío, que solos se quedan los muertos (...) “La piqueta al hombro el sepulturero, cantando entre dientes, se perdió a lo lejos. Dios mío, que solos se quedan los muertos” preciosa esa rima de Bécquer (Agustín)

La arquitectura de la poesía, permitiría entonces diferentes formas de registrar o de decir la muerte; tal es el caso de la primera cita, donde la relación del poeta con ésta, sería de tipo más sublimada y la que se presenta a continuación de tipo más coloquial e irónica.

Pero fíjese que yo casi siempre, una de las cosas que me gusta, escribo cosas así, que a la gente le llama la atención porque son divertidas, pero quien sabe si detrás de las cosas divertidas hay algo que podría no ser tan divertido. Hace algunos días fui a la carnicera (...) ¿será que estas niñas piensan que ya me voy a morir? ¿Y ellas heredan mis bienes diciendo tilín tilín? (Agustín)

De hecho, yo creo que la creación existe porque falta, por la ausencia, hay una gran ausencia en el mundo (...) Claro, y de hecho yo pienso que la gran posibilidad de las creaciones humanas son porque humanamente faltan cosas, falta lo último, siempre falta lo último, y por eso las metas siempre se corren en todas las personas y en la creación pasa lo mismo, entonces uno quiere llegar a un cierto punto y cuando llega ahí dice: “si, era esto pero falta algo más”, y falta, siempre falta . (Paula)

La creación poética surgiría por una falta que requeriría ser completada, por aquella respuesta por la que se aguardaría, por aquel “significado final”, así también para que la creación sea o continúe siendo deberá ser siempre, este significado final, una incompletud..

... la verdad es que la muerte es un tema tan subyugante para las creaciones, tan exquisito, uno no puede quedar en algún momento sin aludir a esta situación, de hecho yo creo que el principio de la creación tiene que ver exactamente con la muerte, no porque el tema sea la muerte en la creación, sino porque la muerte es algo que la posee de principio a fin, la creación es como un préstamo temporal, lo que le pone luz a la creación es eso, la muerte. Esto que se inicia es el tiempo, y el tiempo nos presiona, nos fuerza, o sea, establece tiempo permitido, y la muerte es no solamente el fin de la vida sino es incluso el termino del tiempo, por lo que uno cuenta para crear, entonces nos obliga a movernos, la muerte nos obliga a movernos, nos obliga a crear, si tuviéramos todo el tiempo del mundo, si la muerte no fuera una situación de presión creo que incluso la creación no existiría o por lo menos no tendría la urgencia que de pronto tiene en las personas, porque no habría preocupación. (Javier)

La temática de la muerte es referida como subyugante para el ejercicio poético, ya que siempre estaría rondando, no se le podría eludir, ya que el principio de la creación estaría ligado estrechamente con la muerte. Lo que posibilita la creación y su fin último sería la muerte, donde lo perentorio del tiempo y la amenaza de fin, obligarían a los poetas a moverse y a crear. Se crearía

entonces por esta amenaza de muerte, del tiempo que se extingue, por una relación estrecha que ligan creación, tiempo y muerte.

La primera vez que la creación estuvo directamente relacionada con esto fue cuando murió la esposa de mi abuelo (...), esta muerte me causó tanto impacto que me hizo escribir y la otra vez que una muerte me causó una cosa tan tremenda fue la muerte de una compañera del taller que fue la Pamela. (Paula)

El impacto que provoca la muerte de personas queridas, comienza a reflejarse en la creación y la necesidad de escribir. Luego la creación que contiene la temática de la muerte, será abordada desde una instancia más universal y menos intimista, para reflejar una preocupación más ontogénica. Exponiéndose también esta dualidad complementaria como son vida y muerte, inicio y fin.

...un hombre que estaba trabajando con el arado, haciendo un surco, entonces comienza la lluvia y este hombre está cansado, está en el atardecer y cae la lluvia en su cuerpo y la lluvia en su cuerpo se mezcla con el sudor y cae a la tierra, entonces comienza a morir el día, pero comienza la posibilidad del nacer en la tierra, entonces viene la lluvia, moja su cuerpo, se mezcla con el sudor de todo su trabajo, y cae este sudor al suelo y se estremece el surco, porque se estremece como sabiendo de donde viene esa agua, que viene del cielo, y que viene del trabajo del hombre, entonces muere el día, el cae al suelo rendido y comienza a brotar la tierra.(...) está el inicio y el fin, porque es la posibilidad del florecer, pero para eso es necesario que otra cosa termine. (Paula)

...la muerte, yo en mi obra la tengo poco incluida (...) No sé, fíjate que, yo sólo te puedo decir que incluso la palabra muerte la encuentro “fea” y el visualizarla en forma o en poesía, sólo la tengo en sensaciones, pero no la podría pensar estéticamente ni en lo visual ni en la palabra, creo que más bien ella aparece, ella se infiltra en mi vida, porque me llama la atención que en la poesía moderna, más bien contemporánea, en la poesía joven está pegada la muerte fuerte, pero fuerte y a mi me comprime el alma, no sé si es una señal, una mala señal de la época, una postura, si es una postura creo yo o bien su vida es como para mirarla a muerte. (Olga)

En ocasiones la temática de la muerte, es poco abordada desde la creación, ya sea por una concepción de tipo estética, que ejercería un rechazo, como también, por una posición crítica frente a la creación de un grueso de la poesía joven actual, vista como “una mala señal de la época” respecto de mirar demasiado a este ámbito. Aunque es posible entender el abordaje de estas temáticas como una prolongación del placer creativo respecto del poder vincularse con aquello más confuso. Por lo que la creación aquí, puede ser también una “autoflagelación”, que no estaría vinculada sólo con la época; los poetas malditos se habrían sumergido en esa vertiente de la creación en su propia época.

...entender esto como la prolongación de un placer y aun así en un acto creativo que tiene como temática de pronto temas bastante oscuros y mucho más, desde mi punto de vista negativos, hace también pensar que... o me hace pensar

a mí, que mi creación tiene una cuota casi de autoflagelación, porque, bueno, uno cuando lee a Rimbaud, lee a todos estos malditos. (Javier)

Yo creo que cada temática produce un goce distinto (...) Te provoca un goce de tipo doliente, un goce... doloroso, pero es goce al fin y al cabo, porque cuando yo abordo la muerte de mi padre, y su triste condición de relojero... de un oficio que siempre lo tuvo empobrecido (...) ese es un gozo doliente, pero que tú lo viviste, entonces... ¿cómo manejar este dolor? Dándole al padre, o dándole a mi padre una suerte de constructor del tiempo, una especie de elaborador de instancias entre espirales, entre engranajes, en consecuencia, tú le das a ese gozo doliente, a ese gozo sufriente la condición de un pequeño Dios, relacionado con el concepto del Cronos, del tiempo. (Adolfo)

El poeta y su capacidad de crear, son vistos como un referente positivo, al momento de poder decir e interpretar los dolores y la muerte; aludiéndose como a un goce, aunque de tipo doloroso, en el cual, el oficio creativo podría otorgar otras dimensiones, como si fuera “un pequeño Dios”. Situación que contendría además un componente de tipo catártico, que permitiría al poeta hacer voz aquellos hitos de dolor que marcan su entorno en determinados momentos, pudiendo crear desde el dolor real como desde el imaginado, siendo entonces la poesía una posibilidad de salvación a través de la trascendencia.

Podrían ser catárticas (...) hace un tiempo atrás aparecieron en un horno, campesinos atados con alambres de púas, sin ninguna posibilidad de

defensa, ni siquiera del beneficio de la fuga, ni siquiera con derecho al pánico, al dolor, o al llanto, en consecuencia, esos hitos universales que son producto de las grandes confrontaciones bélicas o estos hitos recientes, lamentables de nuestro país, sin duda alguna, son hitos que te marcan a un poeta. (Adolfo)

Sí, es una creación catártica, yo creo que en el sentido... no solamente del goce del acto creativo, no solamente porque uno goza con el acto creativo sino porque se reconoce profundamente, uno vibra profundamente, se identifica profundamente con un...con las sensaciones o con el mundo, el sentimiento que está describiendo sin ni siquiera haberlo vivido, hay una especie de ficcionalización. (Javier)

También yo creo que es ese sentido de trascendencia lo que te impulsa a escribir, por eso te salva la poesía. (Orita)

Situaciones más personales, tienen también cabida en este pensamiento pudiendo el poeta hacer registro escrito de su “testamento post-mortem”, es decir de dejar su pensamiento y voluntad previamente estipulado, desde una escritura serena.

... o de escribir su testamento post-mortem, o de solicitar que lo entierren en un cementerio típico y que no lo cremen. Y en definitiva, es una escritura a mi juicio serena. (Adolfo)

La metáfora sería presentada como la herramienta fundamental, para el poder decir desde la palabra. En general todos los poetas, desde los consagrados a los más nóveles, han aludido a la muerte, siendo ésta abordada desde diferentes estilos. Se sugiere pensar que esta creación estaría dirigida a buscar una posibilidad de completad para aquello que falta o frente a aquella interrogante por la muerte que se formula desde la vida. Aludiéndose a ésta a partir de contextos universales y ontogénicos, a aquellos de tipo más subjetivos, fundamentados en vivencias personales que incitarían a la creación desde una temática del fin.

También es referida como una temática de tipo non grata que se intentaría en ocasiones eludir. Sin embargo la muerte, de alguna manera se haría presente, siendo abordada en todas las épocas y generaciones literarias: Abriéndose desde aquí a la creación poética vista una como expresión de dolor de tipo catártica y que posibilitaría la trascendencia a través de un comunicar, destinado a transformar la realidad y la incertidumbre. Muerte y creación poética resultan ser para el poeta, una dualidad de tipo causal, un ejercicio ineludible y subyugante, ya que el principio fundamental de la creación serían la muerte y el término del tiempo, elementos que al ofrecer una amenaza inminente, llevarían al poeta al movimiento y a la creación.

III.-CATEGORÍA RELACIÓN VIDA MUERTE.

III. 1.-SUB CATEGORÍA

POSIBILIDAD DE CONTINUIDAD O FIN:

Vida y muerte son vistas en general como las dos instancias o referentes globales de la existencia de los hombres. ¿Qué hay entre una y otra posibilidad de ser?

...qué hay entre la vida y la muerte, hay vida y hay muerte no más, hay vida y hay muerte, pero sé que la muerte para el cristiano es el término del tiempo y el principio de la eternidad. (Agustín)

La muerte es referida desde el cristianismo como el principio de la eternidad, que se presenta luego del término del tiempo terrenal ya vivido. Mirada que permitiría concebir la posibilidad de continuidad o trascendencia, espacio que daría a su vez respuesta a la gran interrogante humana por el después de la vida, siendo considerada como un hecho universal.

...me ha impactado muchísimo, que a través del estudio me he dado cuenta que esa gran falta humana que uno siente, y esa gran ansia por el significado está en todas las culturas (...) significa que hay una esperanza, todavía, porque si necesitamos todos lo mismo... tiene que haber... o sea no se habría puesto una pregunta tan grande en el hombre si no existiera la respuesta, porque alguien la puso, en todo caso (Paula)

Si en toda época y lugar los hombres articulan la respuesta, se propone entonces que ha de haber una posibilidad de respuesta y ésta bien podría ser un mismo inicio que marca la vida y la muerte, aunque en el caso de la muerte, sería un nuevo florecer instalado en el misterio.

Yo, como que me resisto un poco a los cortes, entonces yo creo que tiene que haber un paso, un puente o un inicio, (...) en ese sentido yo pienso que el inicio marca la muerte como la vida, porque así como la vida es el inicio del florecer, la muerte es el inicio de un nuevo florecer, de otro, que es misterioso, o sea, florecer en otro lugar, cómo dónde, por qué, es un misterio, para mí la vida es el inicio del florecer que se puede ver, pero la muerte es el inicio del misterio (...) Misteriosa, toda la posibilidad... y el dolor también se vive así, muy misteriosamente, porque cuánto más va a durar, es un misterio. (Paula)

El propio dolor tendría también su categoría en el misterio, ya que no ofrece duración precisa.

... todo el bagaje que tú vas dejando de tu proceso creativo en la plástica y en la literatura es tan valioso, yo creo que eso es lo que nos hace trascender, no morir, no ser omitido. Porque yo creo que lo que se deja es lo que trasciende y tiene que ser desde la vida, porque desde la muerte no lo podríamos decir ¿quién escucha a los muertos? (Olga)

La posibilidad de trascendencia estaría también presente en la creación artística, en aquello que se deja desde la vida, ya que dejarlo desde la muerte no es posible.

... el problema de la muerte (...) es como todo lo que se da, hay una génesis y hay un fin, hay un alfa y un omega, de repente hablo en mi creación de que yo estoy conectado con un hilo a una vida extraña por así decirlo, y que va a llegar un momento así como se va cortado un volantín que el hilito se corte y bueno..., y a otra dimensión no más. (Adolfo)

Frente al tema de la muerte es factible encontrar una opinión que la propone como un hecho más bien natural, que le permitiría al hombre pasar a otra dimensión. Situación que previamente, no estaría regida por determinismos o preconcebida para llevar una vida con ciertas características o hechos, sino que estaría más bien en el registro de lo cíclico y de las polaridades que marcan inicio y fin.

... yo no creo mucho en los determinismos, bueno, hay teólogos que manejaron toda la concepción de la predestinación (...) tampoco soy muy crédulo en cuanto a la predestinación, por ahí Juan Calvino, como teólogo, manejaba que uno venía con un plan preconcebido por Dios, entonces que iba a vivir ciertas situaciones de su vida e iba a morir en una determinada fecha por obra y gracia de una definición predeterminada que el denominó el determinismo o la

predestinación, yo siento que la muerte es un hecho natural, concreto, factible, que es simplemente, porque es una situación mas bien cíclica, uno tiene como decíamos en algún momento un alfa y un omega no más. (Adolfo)

... Yo siento que son hechos paratáticos que están uno al lado del otro, de alguna manera, están coordinados, yo creo en algún sentido en la teoría de los contrarios, así como existe el mal necesariamente existe el bien (...) como existe la vida, existe la muerte entonces esta correlación bipolar, vida, muerte, están coordinadas, o sea, si hay vida, necesariamente está la muerte, pero el goce de esta correlación bipolar, vida-muerte, esta absolutamente presente, omnipresente, siempre. (Adolfo)

Vida y muerte son referidos como hechos que estarían ligados, que existirían en esta posibilidad de distinción de los polos opuestos que son a su vez complementarios, ofreciendo un goce desde esta correlación bipolar, que siempre estaría presente.

...en mi hijo, yo no veo que exista trascendencia (...) incluso sostengo un poco esta idea que si bien de ciertas maneras nos relacionamos todos los hombres, y toda una familia está relacionada y todos los afectos y las relaciones al fin y al cabo son como compartimentos pero únicos, cada uno de alguna u otra forma esta encerrado en si mismo, aun así cuando hagas el esfuerzo de interactuar, de conectarse con los demás, siempre hay algo que nos permite aislarnos como en el mundo que hay también, pequeños pueblos cada uno

aislado, como los hombres que buscan estar solos, y eso quizás porque es la situación natural en la que existimos, en la que nacemos solos y morimos solos, el resto es una situación desesperada por torcer un poco la naturaleza, de repente la soledad. (Javier)

La posibilidad de trascendencia a partir de los hijos y las relaciones afectivas con los otros, son aludidas como una forma de desesperanza a la que se aferrarían los hombres y los pueblos frente a esta necesidad atávica por torcer en alguna medida a la naturaleza y posiblemente a su propia soledad.

Están unidos, el inicio y el fin, la vida y la muerte son procesos, o sea tu no estás sin la muerte detrás (...) el primer conocimiento que finalmente uno tiene es que se va a morir (...) que cesemos como seres orgánicos, pero yo creo que ahí está la finalidad de trascender ya sea a travez de distintas cosas, hay gente que trasciende a través de sus creencias, de su espiritualidad, a, talvez de la pintura, de su música, de la escritura, pero que son cosas que avivan de alguna manera el espíritu, todos trascendemos yo creo, en la medida que podamos pensar que si hay un espíritu, que hay un algo que está vivo, que sigue vivo, y es lo que dejaste en el fondo que es la trascendencia . (Orita)

Vida y muerte, principio y fin, son referidos en general como procesos, siempre visibles o adheridos a la existencia humana, siendo en este proceso, donde en posible pensar también en algún tipo de trascendencia, ya sea a través de las creencias, del espíritu, del arte, de la familia; Se trascendería entonces porque

hay un espíritu que vivió, la trascendencia sería el recuerdo de aquello que se deja o que se hizo durante la vida. La posibilidad de continuidad o fin es aludida desde el cristianismo y las propias creencias que se gestan las personas frente a una interrogante tan natural como serían la vida y la muerte.

III.2-.SUB CATEGORÍA

POSTURA RELIGIOSA:

Muy ligada a la sub-categoría anterior, los poetas aluden desde sus posturas religiosas y existencialistas, al punto intermedio o a la relación entre vida, muerte y erotismo.

...porque una vez que nosotros ya hayamos transpuesto los umbrales de esta vida y llegemos a la posesión de Dios vamos a gozar de la presencia del señor pero cabalmente no lo vamos a comprender nunca porque para eso tendríamos que ser también infinitos, infinito hay uno solo. (...) la ví mal, le dije: ahora lo único que tenemos que hacer es rezar, y rezamos la segunda parte del ave María (...) en la tercera ave María... la contesto el desierto. (Agustín)

...antes cuando mataban a la gente, el Padre Hurtado, yo si lo ví porque yo conocí al padre Hurtado, lo ví en un retiro, el atendió a un reo condenado a muerte, a Roberto Lira, ese había matado a su mujer también, y lo condenaron a muerte y lo mataron, y el padre Hurtado se paso la última noche de vida de este

reo con él, en su celda, toda la noche orando el padre, a las 4 de la mañana lo despertó “Roberto, adelante, el patroncito lo está esperando” (Agustín)

Desde la posición cristiana el término de la vida estaría ligado estrechamente con la muerte, por un paso infranqueable, un tránsito hacia un espacio inmensurable donde aguardaría la presencia de Dios, pensándose entonces a la muerte como un estado de bienestar mayor a la vida.

... es un movimiento católico, pero lo que me impactó a mí, porque yo me había tratado de acercar a la iglesia, (...) nadie me dio explicación a lo que yo necesitaba como que “sí, sí, sí, se va a morir y después se va a ir al paraíso, no te preocupes” (...) para ellos la respuesta era que este sentido último de la vida existía y que se había hecho hombre en la historia que era Cristo, y que esa gran pregunta que tenían todos los hombres algunas vez había dicho “yo soy” “tengo nombre y existo hay una respuesta a lo que tu estas buscando y no te voy a defraudar incluso si te mueres”. (Paula)

La adscripción a un movimiento determinado, cuya estructura y doctrina ofrece una respuesta a esa interrogante en un momento determinado de la vida, resulta una posibilidad para ir adaptando un puerto a donde arribar con aquello que no ofrecía completud ni satisfacción, en sus respuestas frente a la pregunta por el sentido último de la vida.

... la religión porque... es que hay una vida, sí. Todos me dicen “pero a ti no te consta”, no importa, pero eso es una fe que tengo yo, que yo voy a tener una vida, puede ser que corte con esta cosa tan tajante ¿déjese una parte material, y no puedas tener una tercera, cuarta dimensión?, yo creo que hay una cuarta dimensión, estar en otra dimensión pienso yo, sin dejar de ser yo, mi ropaje corporal se acabará, se acabará toda mi conexión con este mundo, pero tiene que haber otro caminar en otro lado. (Olga)

El creer en la posibilidad de otra vida desde una religión, sería referido como un acto de fe, ya que no sería algo que conste, se acabaría el cuerpo, pero habría otra dimensión para abordar nuevamente la vida.

...y me acuerdo de haber escrito por ahí algún poema en relación a que no me gustaría que me cremaran sino que me enterraran en un cementerio como los que ha existido siempre, como estas necrópolis donde hay un nicho, donde se junta la tierra, o donde hay un mausoleo donde alguien te deje una flor, eso es un poco una concepción típicamente hispánica de la muerte, es una herencia (...), porque en mi yo interno soy un creedor de la resurrección que podría ser una posición frente a la muerte, una posición tranquila, o podría yo pensar también en un tránsito a otro tipo de vida, lo que llaman la vida eterna. (Adolfo)

La forma en que se aborda la concepción particular de la muerte y su ligazón con una religión o creencia determinada, estaría referida en este caso, desde un contexto cultural, “una concepción típicamente hispánica de la muerte”,

que sería heredado, ofreciendo la posibilidad de creer en la resurrección que es el retorno a la vida, pero a otro tipo de vida, que es eterna.

Yo creo que en el momento que dejo de creer, porque en algún momento lo hice, en algún momento yo tenía la figura de Dios y Cristo y todo, pero hay un momento bien especial, y tiene que ver con... cuando mi viejo empezó a ir a la iglesia, empezó a ir a los domingos a la iglesia, un tipo que en el fondo tenía sus ideas (...) Por cierto acontecimiento, no recuerdo muy bien, él le promete a Dios ir a la iglesia, entonces ví que en esto de prometer a Dios, de ir a la iglesia, es como sacar un crédito en Falabella, me comprometo a pagar una cuota mensual de tanto y tanto si me dan...(Javier)

Así también el momento en que se deja de creer, es referido como una instancia de tipo externa, o influenciada por aquellos más cercanos. En este caso es aludido desde el cuestionamiento frente a un posible canje o compromiso en relación a alguna dádiva.

Entonces dije pero, esto de acercarse a Dios no deja de ser casi como un trámite financiero, un sacar una tarjeta de crédito, uno debe empeñar algo para acceder a Dios y yo no creo que uno deba empeñar algo (...) hay un Dios en la Biblia que lo muestran bastante severo, con una primera imagen de severo, también te muestran Dios que es amor, que es tolerancia, pero generalmente es este Dios de mano dura, algunas otras culturas tiene un Dios un poco más benigno, (...)pero siempre el hombre está empeñando algo, el hombre no es libre,

o sea, el hombre no vive a su arbitrio, para nada, el hombre no es capaz de elegir, incluso sus actos si no está bajo las sombras de un Dios, bajo la sombra de alguna religión...(Javier)

La relación estrecha o de atadura con Dios, no permitiría al hombre la posibilidad de vivir a su libre arbitrio, siendo referida la figura de Dios como una figura variante aún en las diferentes culturas, que de una u otra forma obligaría al hombre a “estar siempre empeñando algo”, situación por la cual, no se podría considerar libre para elegir, requiriendo estar siempre dependiendo de un Dios.

Situación equivalente a una instancia cultural y política análoga a un sometimiento al que los hombres se entregarían.

...hay un reflejo tan de la política de todos los tiempos, de las políticas gubernamentales del poder o de los ejercicios del poder, que es una... quizás la religión es una hermosa metáfora, es una hermosa fabula de la representación de lo que son los sistemas de poder en todas las civilizaciones, todas las sociedades, todas las religiones. (...) Yo creo que todos tenemos una suerte de religión que seguimos, pero no una religión oficial, una religión de ser, de conducirse, por ejemplo, bueno, a mi me gustan los animales, y es parte de mi religión incluso ese gusto, la religión es algo constitutivo de tu identidad en lo que tu haces o en cómo te conduces. (Javier)

La religión estaría referida como una instancia íntima de conducirse, adherida a la propia identidad y diferenciada del ser creyente.

... creo que debe haber algo o hubo algo que fue importante, que cumplió algún significado, tiró una semilla, movió un átomo, desordenó, no sé (...) pero asignarle algún (...) me parece un tanto... incluso un tanto imprudente. Porque, no sé, uno cuando tira los dados sobre la mesa puede saber que hay miles de combinaciones para que esos dados salgan, no sé, dos veces el 6, te das cuenta, pero ¿yo puedo afirmar que por cada tirada va a salir 2 veces el 6? No lo puedes hacer, y es lo mismo que afirmar que exista Dios o que exista todo lo que dice la concepción cristiana, budista, es cierto, es afirmar lo mismo (...) la misma fe que puedo depositar en creer en Dios, entonces yo prefiero ser más que creyente, prefiero ser un poco religioso, religioso de lo que creo, de lo que soy, de lo que hago, de lo que siento, esa podría ser mi religión, y creyente, bueno, no sé...(Javier)

La creencia en Dios es posible de ser cuestionada, ya que si bien puede ser ésta una presencia u origen causal de la vida, sería también en alguna medida, cuestionable y no necesariamente protagonista, no se podría afirmar su factibilidad, por lo que resulta más asible una religiosidad de tipo más intrínseca, que una creencia extrínseca o doctrinal.

...no sé si sea peligrosa, yo creo que es bastante atenuante, entorpece, la religión en este caso para mí entorpece algo que el hombre no debiera pasar por alto que son el desconocimiento de su propia fuerza, de su propio caos, porque yo, haciendo un análisis, viendo la historia de los grandes hombres, de los grandes creadores son justamente los que se preguntan un poco de todo esto que

pende sobre sus cabezas, reconocen ese pensamiento que esta aquí, en ellos y que es su propia energía, su propio yo, su propio caos. (Javier)

La religión es vista a su vez como algo que impediría al hombre conocer su propia fuerza y limitaciones, aunque habría algunos que serían capaces de preguntarse por aquello que los rodea desde su propio pensamiento.

...el cuerpo es parte de la tierra, porque se tiene una naturaleza orgánica, y lo que no es parte de la tierra se va no sé dónde, si es que así es. O se queda en algún espacio infinito, en algún tiempo, yo creo que es necesaria la creencia. (Orita)

La necesidad de una creencia determinada es referida mayoritariamente como una necesidad. La postura religiosa ofrecería a los hombres la posibilidad de respuesta y cuestionamientos frente a aquello que no se podría asegurar.

6- CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

Preguntarnos por el Erotismo y la Muerte, a partir de la búsqueda de significantes, surgidos desde el discurso directo de poetas contemporáneos, así como el articular estos discursos a la luz de la teoría psicoanalítica, ha resultado ser una gran empresa. Ya que es a partir de estos dos conceptos desde donde es posible vivir y mirar la existencia toda de los hombres. Ha sido la metodología cualitativa, en este caso, aquello que ha posibilitado otorgar sentido, estructura y proyección a la pregunta inicial propuesta.

Situándose el presente estudio en el contexto de una investigación empírica – teórica del tipo exploratorio-descriptivo, no experimental. Por lo que es posible examinar desde este material un tema, que ha sido poco abordado en la forma y contenido directo que aquí se presenta, ofreciéndose a su vez, una apertura para estudios complementarios posteriores, pudiendo tomarse para el análisis algunos de los elementos aportados, por los poetas frente a la interpelación por el Eros y la Muerte. Desde donde se describen de manera profunda y comprometida, aquellos significantes que han ido emergiendo en la cadena discursiva que se ofrece para el análisis. Además de otros conceptos implicados e inherentes a la reflexión temática, que se presentan como temas para el arte y más aún, creemos que se presentan para la existencia misma de los hombres.

¿Qué hay en este transitar de la vida hacia la muerte? Posible e inevitablemente, la articulación de un pensamiento que si bien es inherente a todos los sujetos, resulta complejo al momento de expresarlo y otorgar respuesta a las interrogantes planteadas. Por lo que a través de la entrevista en profundidad, elegida como herramienta de recolección de la información, se fue guiando a manera de una conversación profunda un contenido discursivo flexible que permitió ir allanando situaciones inherentes a la vida, la muerte y el erotismo. Como son las presentadas a partir de las categorías, sub-categorías y tópicos presentados para el análisis en los dos tiempos que aquí se entregan; como son el descriptivo y el interpretativo.

Una vez realizados los pasos anteriores llegamos a los resultados y conclusiones del estudio, obtenidos de las entrevistas realizadas, a partir de la reducción de datos. Conteniendo la interpretación de éstos, para dar respuesta y contextualizar los hallazgos sobre el tema planteado. Sosteniéndose las presentes conclusiones en el marco teórico que sustenta esta investigación y planteando la posibilidad de conexión entre las categorías analizadas; para ofrecer a partir de éstas, una re-creación o un nuevo entramado discursivo que emerge de lo observado y referido por otros y la articulación de sus referentes, con lo propuesto también, por la propia observación y pregunta que instala a partir de lo recogido, el propio investigador. Como son las que se exponen a continuación:

En primera instancia encontramos variadas acepciones e intentos para definir la vida. Sugiriéndose que es un enigma al que se confrontan los hombres a

partir de su consciencia de ser. Vida es propuesta como diferente a muerte, ya que es aquello que se conoce y desde donde se puede preguntar el sujeto por la muerte. Energía y fuerza son referidas también en su ligazón con el Eros. Pudiendo realizar un anclaje con la teoría psicoanalítica, donde la pulsión de vida, como es presentada en el segundo dualismo de las pulsiones propuestas por Freud, ha de existir ligada innegablemente a la pulsión de muerte. Preguntarse por la vida es en definitiva un preguntarse por la muerte, ejercicio que a la inversa nos sugiere que la pregunta por la muerte porta a su vez origen y vida.

Pregunta articulada a partir de las vivencias que van registrando los sujetos; donde algunas situaciones de vida harán registros significativos en relación a la historia familiar, lugar de nacimiento, primeros vínculos afectivos, la relación con el juego, y en el caso particular de los poetas entrevistados los primeros atisbos de la creación y su proyección vocacional, siempre referida de manera significativa a la cercanía con el otro. Además de la evocación de situaciones difíciles como abandono, emigración, hechos históricos y político sociales, que si bien acceden al lugar de la experiencia, registran a su vez hitos de mucho dolor.

La teoría psicoanalítica nos presenta una relación directa entre el poetizar y el jugar; encontrándose en esta segunda actividad los inicios de la primera. Analogándose al poeta con el niño en sus etapas tempranas de desarrollo, dada la vinculación del niño con el juego y el fantasear, así como la cercanía de los contenidos de la creación con el proceso energético de la producción onírica. La

alusión al contexto familiar, al recuerdo de los padres a partir de los primeros vínculos con el otro; nos remiten a su vez al mito familiar, atravesado por significantes de una inscripción que otorgará contenidos particulares a la constitución psíquica.

Retomando el erotismo, propuesto como significante análogo al concepto vida; este es referido como una significación que abarcaría los diferentes tipos de amor presentados en la naturaleza, comprendiendo además el concepto global de vida. Siendo el Eros en tanto fuerza energética aquello que permitiría la creación y otorgaría ligazón con el goce, además de una posibilidad de olvido frente al constante reinicio, susceptible de alcanzarse a partir de una polaridad con lo thanático; es decir, entre estas pulsiones contrapuestas y a su vez complementarias. Siendo posible un equilibrio en la medida en que se puede acceder a un final para esta carga energética, a través de diversos fines y medios.

Habrán vivencias del Eros que se presentarían entrelazadas a su referente opuesto o thanático: el matrimonio y la separación, el nacimiento de un hijo y el golpe militar y la guerra, dando cuenta de un sujeto habitando inevitablemente en su cultura. Describiendo en definitiva una pugna atávica que ligaría al Eros con lo pasional y a su vez con el pecado original, es decir, frente a la presencia de éste ante lo prohibido. Prohibición cultural que articularía a su vez el movimiento del sujeto hacia el erotismo y el goce.

Goce que supondría entonces una relación con el otro, con cierta expectativa del otro y a su vez con la reminiscencia del otro primordial. Goce que en tanto ligado a las pasiones tendría que resolverse desde un concepto propuesto como “consciencia moral” instalada en la cultura.

Es posible proponer no sólo diferencias, sino también similitudes entre el hombre y la mujer, al descubrirse y buscar acercarse al goce y el erotismo. Consignando lo propuesto por Lacan, sobre aquello que señala que no habría hombres y mujeres, sino más bien sujetos deseantes; los que a partir de sus diferencias en relación a su inscripción con el goce y sus particulares constituciones tempranas a partir de la castración, se irán distinguiendo diferencias fundamentales a este respecto. Proponiéndose un goce fálico para el varón, posible de ser accedido a través del órgano sexual, y un goce Otro al cual se dirigiría la mujer, dada su singular salida del Edipo y la castración en tiempos primordiales de la constitución psíquica. La mujer, a la cual le sería restado el la, por esta dificultad de género para inscribirse en la universalidad del artículo referente, es considerada además por su relación con el goce, a partir de la maternidad y esta unión estrecha de lo uterino con el poder no sólo generar vida, sino también de dar la vida, estando siempre como descubriéndose hacia una condición de tipo más íntima. El varón en cambio consignaría la diferencia de los sexos de una forma más inmediata, más exógena, la que se mantendría al ocupar, éste, su lugar en la cultura.

El goce entonces, en tanto, búsqueda de un placer que va y viene, y que en ese punto preciso en que es expulsado por la mujer en el momento orgásmico, recobra el sentido y la dirección del sonido. Momento preciso en que el hombre a su vez guarda silencio e intensifica el movimiento; es posible responder desde aquí a aquella interpelación articulada por Lacan a las psicoanalistas, al momento de plantear alguna diferencia frente al goce. Situación que sigue siendo a nuestro parecer como una inscripción de tipo más bien cultural, como aquella planteada por la castración femenina.

La creación poética es referida también como un significante, por su relación estrecha con el concepto de Eros. Aludiéndose desde aquí a las situaciones biográficas y las cercanías prematuras con la fantasía, serán tópicos que registran improntas que más tarde darán paso a la creación poética. La posibilidad de acceder a la creación poética acercaría al poeta a un acto sublime y de sorpresa ante lo que se origina a través de este proceso y su resultado, situación que conllevaría a un goce de tipo erótico, en su acepción de una invitación a un seguir haciéndolo, repitiéndolo en creaciones sucesivas. Este goce se generaría a través de la creación y su relación con las palabras, que al momento de representar al significante, que es referido como limitado y también como ilimitado, permitiría el poder nombrar, pero también esta sensación de quedar en falta, es decir, frente a un lenguaje que no alcanza para cumplir su afán.

Accedemos en este punto a la gran complejidad del lenguaje y a su particular ejecución exclusiva desde lo humano, desde donde podemos articular el

quehacer poético con esta cadena significativa que es el deseo humano y que permite el fluir de éste en busca del objeto perdido que es referido a su vez como la primera experiencia placentera que registra el psiquismo humano estando siempre vinculado a otro.

El significante ofrece desde lo expuesto preeminencia sobre el significado, el cual se desliza permanentemente bajo él, más precisamente bajo la barra que resiste la significación. En la poesía existirían también diferentes niveles en la relación significante significado; desde aquí se permitiría a la palabra significar algo totalmente distinto de lo que ella dice, y entrando a este juego es que la palabra puede acceder a lo verdadero consciente o inconscientemente. Esto a partir de dos efectos en la producción de la significancia, que serían: la metonimia y la metáfora, pudiendo movilizarse estas figuras como se movilizan en los sueños la condensación y el desplazamiento. La metáfora permite en definitiva nombrar una cosa por otra, es decir, poner un significante en lugar de otro significante, desde ella se posibilita entonces, el surgimiento en una determinada cadena significativa de un significante que llega desde otra cadena, interrumpiendo así el significado de la primera. La metonimia por su parte, más que remitir de un término a otro, marcaría la función esencial de la ausencia, en el interior de la cadena significativa: la conexión de los significantes permite hacer un viraje en el discurso hacia una ausencia, en definitiva permite acceder o guiar esta cadena creativa hacia el goce.

¿Qué impulsa al poeta al goce de la creación?; Freud ofrece un campo del displacer, un lugar “más allá del principio del placer”, Lacan intenta nombrar este campo, es decir, a la satisfacción pulsional que alcanza un sujeto en su propio malestar llamándolo “gocce”. Aludiéndose entonces a éste como una expresión que nos remite a la satisfacción que logra la tendencia real íntima de un sujeto, tendencia que lo conduce compulsivamente a la repetición, a un estado más allá de la vida y anterior a esta: lo conduce a la muerte.

La muerte es referida en primera instancia como un espacio que abre a los sujetos al temor, al dolor y a una incerteza cagada de preguntas y respuestas posibles. La muerte puede advenir solamente posterior a la vida, y a través de una experiencia que permitiría verla siempre a partir de los otros, “nadie dice su propia muerte”. Nadie muere entonces para si, ofreciéndose los primeros registros para este suceso en inscripciones tempranas, más específicamente en la etapa del desarrollo propuesta por Freud como de latencia (6-9 años) y siendo aludida siempre desde un contexto cultural, con menor aceptación durante la adolescencia y juventud.

La noción de muerte es consignada también desde posturas relacionadas con la ética y una estética de la muerte; en situaciones en que ésta es vista alejada de un proceso ligado a la naturaleza, es decir, cuando es impuesta por un semejante u otras formas de muerte. Las que serían referidas como significantes del dolor, en este caso el sufrimiento del prójimo, vivencias de desarraigo, así como experiencias de exoneración e injusticia social; son asemejadas en dolor a la

cercanía o presencia de la muerte, posibles de analizar desde el concepto de pulsión de muerte, desde donde podemos vislumbrar aquella paradoja que conlleva esta pulsión, ya que es un esfuerzo de lo vivo por reproducir un estado anterior, constituyendo una suerte de exteriorización de la inercia en la vida misma del ser humano. Buscando aseverar que “la meta de toda vida es la muerte”, así como la meta de toda pulsión, será también la muerte.” Más allá del principio del placer”, es decir en ese espacio de displacer, se ubicará una satisfacción para la pulsión de muerte. Surgiendo desde aquí la idea de que la pulsión de muerte encuentra satisfacción en el displacer y por lo tanto satisfacción también, de tipo masoquista en el sufrimiento y en el malestar.

Aludimos desde aquí a una muerte más global, a aquella que se percibe como el fin de una vida, desde donde ya no es posible el retorno. Pero sin embargo desde la vida se vuelve a articular una posibilidad de continuidad, continuidad que se buscaría a partir de la religión u otras soluciones a la angustia que genera la muerte. La necesidad de una creencia determinada ofrecería alivio al placer doloroso de la pregunta por la vida y por la muerte. Por lo que estos dos polos contrapuestos y complementarios serán referidos como procesos siempre adheridos a la existencia humana. Desde donde es posible pensar a su vez en la necesidad de búsqueda de algún tipo de trascendencia, el que sería asido en alguna medida a través de las creencias, del bagaje del espíritu, del arte y la creación, así como también de la familia y de la descendencia. Se trascendería entonces por que hubo un espíritu que vivió, la trascendencia sería el recuerdo de aquello que se deja o que se hizo durante la vida.

La metáfora es presentada desde esta temática, como una herramienta fundamental para el poder decir desde la palabra, aludiendo en este caso a la muerte, sugiriéndose pensar que esta creación estaría dirigida a buscar una posibilidad de completud para aquello que falta o frente a aquella interrogante por la muerte que se formula siempre desde la vida. Muerte y creación poética resultan ser para el poeta una dualidad de tipo causal, un ejercicio ineludible y subyugante, ya que el principio fundamental de toda creación ha de ser, a su vez., como en el caso de toda pulsión, la muerte. El registro impactaría, entonces, en el término del tiempo, siendo este último el elemento que, al ofrecer una amenaza inminente, llevaría al poeta al movimiento y a la creación, es decir, a un volver a empezar.

Desde lo anterior, es posible pensar, entonces, en un algo susceptible de contener al erotismo y a la muerte; la propia pasión podría traspasar la vida y evitar la muerte, en tanto le es permitido al poeta nombrar a un ser amado, aunque ya no esté. El acto amoroso es comparado en su conclusión con la muerte, dada esta instancia de abandonarse a sí mismo y de no estar. El término del goce es el goce mismo y, desde la visión religiosa, se manifestaría una cierta dicotomía para inscribir el erotismo y el goce en la muerte, asignando al erotismo la posibilidad de continuidad o trascendencia hacia otra vida y un goce al poder desprenderse del cuerpo terrenal. El goce en la muerte se daría, también, en relación a lo concluido, al poder partir de esta vida con todos los objetivos cumplidos. El erotismo, a decir de Bataille, abriría, entonces, a la muerte, al estar éste inscrito en los sentidos, para lo cual, el punto de anclaje al que se alude sería el propio cuerpo.

Frente al goce de la muerte, no habría diferencias desde los sexos. Homologando a Lacan, frente a la muerte no hay hombres ni mujeres, sino sujetos deseantes. Sin embargo, se podrían referir ciertas apreciaciones que sitúan alguna diferencia al momento de considerar la maternidad y el impulso de protección que ésta conlleva, al momento de morir y abandonar a los hijos en el caso de las mujeres.

El Psicoanálisis nos presenta a un ser humano cuya tendencia primordial es hacia la destrucción, hacia Thánatos, hacia la muerte. Sin embargo, desde nuestra experiencia, podemos presentarlo, no sólo como una tendencia, sino, además, como un hecho ineludible. Las guerras, las agresiones, las enfermedades auto-inmunes, las adicciones, el consumismo compulsivo, constituyen, entre otras, expresiones contemporáneas de esta tendencia destructiva que la pulsión de muerte ejerce sobre el propio sujeto.

A partir de lo anterior, es posible pensar que frente a estas fuerzas destructivas cabe lugar a la represión, a la imposición de una ley simbólica que pueda lograr que el sujeto renuncie a la satisfacción de esta pulsión. No obstante, dados los avatares de la constitución psíquica, nos encontramos con que esto resulta, en el fondo, imposible. Se presenta, “este malestar en la cultura del hombre”, en el momento en que se presiona al sujeto para renunciar a la pulsión. El goce pasa aquí a apoderarse de la renuncia misma que se impone, pasa a encontrar satisfacción pulsional en esta renuncia y las fuerzas que deben protegerlo de la acción de la pulsión de muerte comienzan a actuar, poniéndose al servicio de un goce pulsional autodestructivo.

¿Existe alguna posible salida frente a la pulsión de muerte? A este respecto, el psicoanálisis propone, no sólo el pasar por la experiencia analítica, sino, además, en la articulación de una posibilidad que nos confronte a alguna forma de amar: dejar que actúe Eros frente a Thánatos, es decir, salir del amor narcisista que porta persecución y muerte, para volcarnos a amar al Otro. Sólo al salir al encuentro de un Otro, la pulsión de muerte que nos habita, nos abandona; el Thánatos que llevamos dentro sale a confrontar a Eros, al combate que le permite transformación y redención, convirtiéndose en causa de deseo, es decir, en causa de vida.

Desde esta misma conjetura, nos acercamos a aquello que permite la producción del arte desde donde el creador, el poeta en este caso, sale desde sí a través de una creación para los otros, buscando un equilibrio, dando forma a sus pulsiones y a la producción de sus fantasmas, para verbalizarlas y destinar su texto a través de un movimiento, primero interno, para luego salir de sí, superando su propio narcisismo, y dirigirse a un público.

Accedemos, entonces, a un encuentro de dos inconscientes: el del lector y el del creador, encuentro propugnado por la inscripción del hombre en la cultura, es decir, por el lenguaje. La poesía se entrelaza con el mito, ya que crea a partir de lo creado, buscando inscripciones nuevas, anticipándose a la propia teoría. El propio Edipo, así como Antígona, anticipan sentencias para la estructura del psiquismo humano, desde el discurso literario de Sófocles. Borges, por otra parte,

presenta, a través del Aleph, la gran complejidad del significante Lacaniano, a partir de la cadena que porta el Alephato Hebreo, tras la letra inicial.

El Quijote de la Mancha, no sólo trasciende a Miguel de Cervantes en tanto su autor, sino que nos presenta, desde antes de los registros de la psiquiatría, la descripción detallada de un delirio megalomaniaco; y Agustina Delmiri nos transporta al lugar de la mujer en el goce y la cercanía de ésta frente, no sólo a la faz, sino a “la cabeza de Dios entre las manos”. Tal vez, más que adelantarse, la creación literaria nos evidencia una capacidad de asirse y de registrar de manera, quizás, más bien intuitiva, las temáticas que movilizan conflictos psíquicos.

“El estilo es el hombre, el hombre al cual uno se dirige”, dirá Lacan, siendo coincidente, a su vez, con Jorge Luis Borges. Hombre y estilo, pensamiento y registro, fantasmas e impronta de la letra, son en definitiva uno solo: el autor, el Otro, la persona de la máscara, confirmándose una relación estrecha entre Psicoanálisis y literatura, cercanía a la que quisimos acceder a través del discurso directo de los poetas, buscando en éste antecedentes claves que nos ayuden a conocer algunas formas de aproximación para acceder a los textos, aludiendo, a su vez, desde éstos, a la propia estructura del inconsciente, proponiendo a la organización poética como un orden de la imposibilidad de la palabra por su vinculación al significante y su ser, constituido, principalmente en la metáfora, confirmándose en la voz de los poetas, al expresarse subjetivamente sobre el Eros y Thánatos, que el estilo es el hombre, y el hombre es el estilo que emplea.

Otra propuesta, a modo de conclusión, será que Eros y Muerte son, en definitiva, los dos grandes conceptos que nos llevan a la creación. Todo es vida y/o muerte, Eros y/o Thánatos; todo es polaridades que se entrelazan y justifican, permitiendo el reconocimiento a partir de los opuestos.

La escucha clínica se abre, también, a estas dos temáticas que habitan en la existencia de los hombres. Aguarda desde su lugar de escucha o gran Otro, a que arribe el paciente que porta una pregunta: la de la vida, la del amor, la de la Muerte, como esas tres heridas con que el hombre nace, tan bien expuestas por el poeta español Miguel Hernández. Consignando entre ellas todos los matices que esta gran interrogante porta. El erotismo abre a la vida y también abre a la muerte, así entonces, amor, agonía, deseo y goce, no son, según nuestro planteamiento, sino la vida o la muerte cuestionada, enigmáticas pulsiones surgidas de entre el cuerpo y el alma que desatamos todos los seres humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araujo, K. (2003) *Sexualidades y Sociedades Contemporáneas*: Colección Seminarios. Chile: Mercado Negro Producciones Gráficas.
- Araujo, K. (1999). *El erotismo en el pensamiento de Georges Bataille*. Revista de la Academia, Otoño . N° 4 (p. 9-19). Chile: Lom.
- Astaburuaga, P. y Pinto, C. (2001). *Erotismo: Espejo del Chile actual*. Tesis de Periodismo y Comunic. Soc. Univ. Diego Portales.
- Bataille, G. (1986). *La experiencia interior*. Barcelona: Matere.
- Bataille, G. (1987). *La parte maldita*. España: Icaria.
- Bataille, G. (2000a). *Breve historia del erotismo*. España: Tusquets.
- Bataille, G. (2000b). *Las lágrimas del Eros*. España.:Tusquets.
- Bataille, G. (2002). *El Erotismo: Ensayo* . España: Tusquets.
- Bataille, G. (2003). *Lascaux o el nacimiento del arte*. España: interzona.
- Bataille, G. (2004). *La felicidad, el erotismo y la literatura: Ensayos*. Argentina: Adriana Hidalgo ed.
- Besoain, R. (1993). *Historia de la ciudad de San Bernardo*. Chile: Auca.
- Borges, J. (1968). *Nueva antología personal*. Argentina: Emecé..
- Burn, L. (1990). *Mitos griegos – El pasado legendario*. España: Akal.

Chemama, R. (2002). *Diccionario de Psicoanálisis*. Argentina: Amorrortu.

Chemama, R. (2001). *Elementos lacanianos para un psicoanálisis de lo cotidiano*. España: Del Serbal.

Coddou, M. (2005). *Río Turbio de Gonzalo Rojas: El zumbido del principio*. Revista Fac. de Filosofía y Humanidades U. Austral de Chile: N° 32.

Cortés, A. y Saldías, M. (2004). *Estudio del Concepto de Sublimación en la obra de S. Freud*. Tesis de Psicología Univ. De Chile.

Delgado, J. y Gutierrez, J. (1995). *Métodos y técnicas cualitativas de la investigación en ciencias sociales*. España: Síntesis.

Diccionario Enciclopédico Nauta Mayor (1994). Colombia: Nauta.

Ducrot, O. y Todorov, T. (1995). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Argentina: Siglo XXI.

Duverger, M. (1972). *Métodos de las ciencias sociales*. España: Ariel.

Echeverría, G. (2005). *Análisis cualitativo por categorías* (sin editar).

España, M. (2001). *Aproximaciones a una Teoría de la Temporalidad*. Tesis Psicología Univ. Academia de Humanismo Cristiano.

Fernández, A. (1995). *Visión crítica de la poesía chilena*. Chile: Tamarugal.

Freud, S. (1948). *Una teoría sexual y otros ensayos*. Madrid: Biblioteca nueva.

Freud, S. (1980). *Introducción del narcisismo*. Obras completas tomo 14. Argentina: Amorrortu.

Freud, S. (1988). *El malestar en la cultura*. Argentina: Amorrortu.

Freud, S. (2000a). *Más allá del principio del placer*. Obras completas Tomo 18. Argentina: Amorrortu.

Freud, S. (2000b). *El poeta y los sueños diurnos*. Obras completas tomo 10. España: Losada.

Capo, J. (1985). *El valor mujer en la teoría de Lacan*: Revista *Temas del psicoanálisis* N° 5. Uruguay: Ediciones Asociación psicoanalítica.

Gil, F. (1994). *Análisis de datos cualitativos*. España: Ariel.

Goic, C. (2004). *La amante invisible...* Revista *Atenea* N°489 1er. Semestre. Chile: Atenea.

Granell, E. (2000). *Psicoanálisis del arte*; recopilación. España: Vegap.

Graves, R. (2002). *Los mitos griegos*. Argentina: Alianza S. A.

Green, A. (1993). *Narcisismo de vida, Narcisismo de muerte*. Argentina: Amorrortu.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (1994). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-hill.

Lacan, J. (1988). *El reverso del psicoanálisis*, Libro 17. Argentina: Paidós.

- Lacan, J. (1991). *Las psicosis*, Libro 3. Argentina: Paidos.
- Lacan, J. (1994). *La relación de objeto*, Libro 4. Argentina: Paidos.
- Lacan, J. (1994). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica del Psicoanálisis*, Libro 2. Argentina: Paidos.
- Lacan, J. (1995). *Aún*, Libro 20. Buenos Aires: Paidos.
- Lacan, J. (1998). *La ética del psicoanálisis*, Libro 7. Argentina: Paidos.
- Lacan, J. (2001). *Cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis*, Libro 11. Argentina: Paidos.
- Laplanche, J. y Pontalis, J-B. (1998). *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona: Paidos Ibérica S.A.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *Mito y significado*. Argentina: Alianza.
- Martínez, J. (2001). *Poetas de San Bernardo Antología Histórica*. Chile: Imagen.
- Masotta, O. (1995). *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacán*. Argentina: Paidos.
- Mira y López, E. (1963). *Doctrinas psicoanalíticas*. Argentina: Kapelusz. S. A.
- Nieto, R. (1996). *El oficio de escribir*. España: Acento.
- Ovidio. (1972). *Las metamorfosis*. Barcelona: Bruguera.
- Paz, O. (1997). *La llama doble-amor y erotismo*. Barcelona: Galaxia Gutemberg.

Pischel, G. (1967). *Historia universal del arte*. Barcelona: Noguer.

Porras, L. (1985). *El valor mujer en la teoría de Lacan*: Revista *Temas del psicoanálisis*. Nº 5. Uruguay: Ediciones Asociación psicoanalítica.

Ramírez, J. y Quezada, O. (2004). *Pétalos de Acacia*. Chile: Imprenta Jet 2000.

Rodulfo, R. (1996). *El niño y el significante*: Argentina: Paidos.

Ruiz, J. - Ispizúa, M. (1989). *La descodificación de la vida cotidiana – Métodos de investigación cualitativa*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.

Sófocles (1994). *Edipo rey en Las siete tragedias*. México: Porrúa.

Sófocles (1998). *Antígona*. Madrid: Alianza.

Tagore, R. (1979). *Recuerdos*. España: Plaza y Janes.

Taylor y Bogdan (1986). *Métodos cualitativos de investigación*, Capítulo 4. Argentina: Paidos.

Telles da Silva, O. (1990). *Duque de la verdad*: Revista *Cuaderno de psicoanálisis Freudiano* Nº 10 *Avatares en la transferencia*: Montevideo: Edit. Escuela Freudiana .

Ulloa, O. (1990). *Guía para talleres populares de poesía*. Chile: Cemor- Asel.

Woscoboinik, J. (1996). *El alma del Aleph*. Argentina: Grupo Editor Latinoamericano.

