

Silenciodecir

Comentario sobre *La flor más grande del mundo*, de Juan Pablo Etcheverry

Gabriela Mercadal

Es interesante la posibilidad que un cortometraje escrito y narrado por José Saramago¹ nos ofrece a los que, eventualmente, intentamos andar *clanicando* por nuestros consultorios.

Singular escrito, aquel que se escribe sin palabras... O mejor dicho, en un "entre" palabras. Palabras en el comienzo; palabras en el final. La obra, en el "entre" allí creado. No sin el marco de la palabra, pero localizado allí, en otro lugar. Espacio diferencial que no es sin las palabras, pero tampoco "en" ellas. Espacio novedoso creado en su doblez.

El doblez generado entre la narración y las imágenes del corto abren una vía regia para localizar las fronteras² que delimitan un lugar posible desde donde posicionarnos a la hora de escuchar: La voz de Saramago afirmada en una "impotencia" que la obra mostrada se encarga de interrogar, de dejar entre paréntesis, de agujerear, hasta de denegar. En ese doblez, podemos decir, un lugar para el analista.

El silencio se va haciendo lugar en la medida en que la persona de Saramago se va desdibujando como protagonista; en la medida en que la historia, la obra, comienza a tomar protagonismo. Palabras iniciales que, pese a estar signadas por aquella impotencia, dejan sin embargo paso a la historia: *"Me gustaría saber escribir esas historias pero nunca he sido capaz de aprender y eso me da mucha pena. (...) Porque además de saber elegir las palabras, es necesario tener habilidad para contar de una manera muy clara y muy explicada y una paciencia muy grande. (...) Si yo tuviera esas cualidades podría contar con todo detalle una historia preciosa que un día me inventé..."*³ Y allí, no en otro sitio, el silencio que opera de corte. La otra historia se hará oír.

¹ Cortometraje dirigido por Juan Pablo Etcheverry, con texto y narración de José Saramago: "La flor más grande del mundo". URL: http://www.youtube.com/watch?v=FxZdIV6W4V4&feature=player_embedded#!

² Más precisamente "litoral" en los términos presentados por Jacques Lacan en el *Seminario XVIII - De un otro al Otro* como una de las "acepciones" (más bien, "juego de palabras") de "litureterra": "Esta palabra se legitima del "Ernout y Meillet": lino, litura, liturarius. Se me ocurrió, sin embargo, de este juego de la palabra del que suele suceder que se haga ocurrencia: lo burlesco tocando a los labios, la inversión al oído.

Este diccionario (que a él se vaya) me aporta auspicio de ser fundado en un punto de partida que yo tomaba (partir, aquí, es repartir) del equívoco del que Joyce (James Joyce, digo) desliza de a *letter* a a *litter*, de una letra (traduzco) a una basura." De *litoral* como borde, pasando por la *literatura*, hacia la *letra* entonces, términos merced a los cuales se accede a la expresión más depurada, minimalista y por fuera de todo enlace significante, de todo sentido; de aquello que no hace más que "señalar" entonces un camino para la escucha de lo más singular, de lo más propio, de aquello que, sin la escucha de un analista, iría a "la basura". Cfr. Lacan J. *El Seminario. Libro 18 - De un otro al Otro*, Paidós, Buenos Aires (subrayado nuestro).

³ Subrayado nuestro por posibilitar la presencia de otro de las modalidades lógicas situadas por Lacan para referirse a la inscripción - no

Y en acto, allí, el pasaje de la *impotencia* a la *imposibilidad*, creando la obra. Pasaje, sendero donde la imposibilidad, ahora, abre un camino desde un pretendido "correcto" decir, -ajustado decir compatible con la pretensión de un posible decir todo- hacia la posibilidad de un *bien-decir*⁴ tomando su lugar.

La narración, *silenciosamente diciente*, dentro de la narración. Fantasmática entre la que se abre paso una ficción⁵. Ficción que, en el mismo movimiento en el que es creada, crea a un Saramago diferente que el narrador.⁶

El silencio haciendo pasar la voz. Un silencio que hace pasar la voz. Voz superyoica, tanática, de las suposiciones que, por fin, en esos instantes de la obra, "pasa".

Lo que se da a leer abriendo -inventando- el pasaje desde la mentalidad (la debilidad mental) a la creación. Campo de lo *posible*, ahora sí.

El sin palabras. Allí la "verdadera" producción. Allí donde la ficción comienza, donde la persona de Saramago calla, un escrito -¡sin palabras!- toma cuerpo. Otra voz entonces. Se dimensiona el decir en el acto de la creación: "Una" verdad⁷, esta vez, sin palabras.

Las nuevas palabras, entonces, ya no serán las mismas que las iniciales. No hay vuelta atrás. Sí un bucle; una "torcedura" del espacio que como estela deja un agujero en su pasar. Una vuelta se habrá dado para que una pregunta pueda advenir: "*¿Seríamos realmente capaces de aprender lo que desde hace tanto tiempo venimos enseñando?*", se preguntará Saramago. Y un nuevo silencio haciendo corte. Corte que de un pretendido saber hace pasaje hacia una verdad.

Silencio que entonces es decir. Decir que es hacer. Un otro hacer: ni el calculado, ni el aprendido, ni el de la potencia -con la que "(todo) se podría"- ni su contracara, el no hacer de la impotencia.

Un hacer. Hacer *allí*, en acto. Hacer. Que adviene.

inscripción: necesario - contingente - posible - imposible. Cfr. Lacan J. *El Seminario. Libro 20 – Aún*. Paidós, Buenos Aires, 1998.

⁴ Referencia que encontramos en "Radiofonía y Televisión" respecto de la ética del psicoanálisis como una *ética del bien-decir*, lo que la sitúa en un lugar diferencial respecto de cualquier ética de las denominadas "de los bienes".

⁵ Respecto de la perspectiva diferencial entre *fantasía*, *farsa* y *ficción*, ver Gutiérrez, C. y Montesano H. "Farsa y ficción. Usurpación y paternidad en la constitución subjetiva", en Revista virtual *Aesthethika*, N° 4, Junio 2008. URL: <http://www.aesthethika.org/Farsa-y-ficcion-Usurpacion-y>.

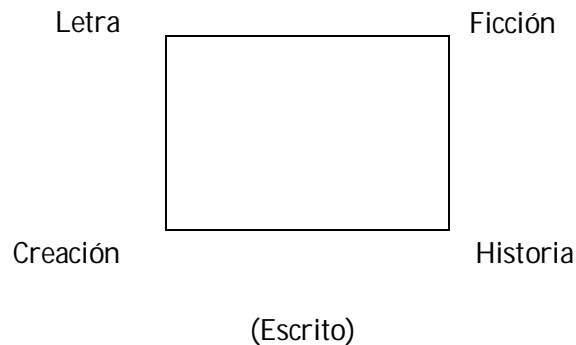
⁶ Respecto de la función de la construcción ficcional para quien con ello hace "obra", ver Kletnicki, A. "La ficción de la memoria. Un testimonio sobre la ausencia", en Revista virtual *Aesthethika*, N° 6, Septiembre 2010. URL: <http://www.aesthethika.org/La-ficcion-de-la-memoria-Un,191>.

⁷ Y de entre las múltiples referencias a la verdad planteadas por Lacan, escogimos una extraída de "Radiofonía y Televisión" que impacta particularmente en tanto mienta sobre el peso, el valor, la presencia de la *verdad* y su puesta en acto en un *hacer* al que nos referiremos líneas abajo: "Ello no me impedirá coordinar vivamente que la verdad lo soporta todo: se mea, se tose, se escupe adentro. «¡Caramba!» grita ella con un estilo que yo he esbozado en otro lado. «¿Qué es lo que usted hace? ¿Cree usted que está en su casa?» Ello quiere decir que tiene en efecto una noción, una noción llave de lo que usted hace. (Pero usted no de lo que ella es, y es en eso, vea usted, que consiste el inconsciente.) Para volver a ella, que por el instante nos ocupa, diré que ella lo soporta todo, ¡rocío del discurso!, puede querer decir que no le da ni frío ni calor. Es lo que permite pensar que manifiestamente es ciega o sorda, al menos cuando os mira, o bien que usted la intimida." (subrayados nuestros).

Hacer sin palabras que arma historia. Una historia posible. Marcas que hacen ficción y “la persona” dejándose hacer por ellas. Cediendo en esos instantes. Posibilitando el surgimiento de la obra. Un hacer.

¿A quién atender entonces? ¿Qué escuchar? ¿Cuáles huellas seguir? ¿Qué marcas señalar? Lo que es dado a leer nos allana el camino. El escrito. *Función de lo escrito*. Y en la medida en que le permitamos hacer su recorrido, la ficción advendrá. Nos lo acerca Lacan: “La historia no es el pasado. La historia es el pasado historizado en el presente.”⁸ Podemos decir, la historia no es el pasado, es lo que se escribe cada vez...

Silenciodecir:



Cuadrángulo que arma espacio.

Espacio que es Acto. Y allí, un instante para el analista.

Acto: Allí *Una* clínica; y por ello, en ese instante, *Un* analista.

⁸ Lacan, J. *El Seminario. Libro I – Los escritos técnicos de Freud*. Paidós, Buenos Aires, 1992.