



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO**  
**FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

**“ESTUDIO SOBRE LA LIBERTAD DESDE UNA PERSPECTIVA  
PSICOANALÍTICA”**

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN PSICOLOGÍA**

**PRESENTA:**

**CAROLINA CUÉLLAR CARBAJO**

**DIRIGIDO POR:**

**DRA. MARÍA DEL CARMEN ARACELI COLÍN CABRERA**

**C. U., QUERÉTARO, QRO. ABRIL DE 2021**



Universidad Autónoma de Querétaro

Facultad de Psicología

**“ESTUDIO SOBRE LA LIBERTAD DESDE UNA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA”**

**Tesis**

Que para obtener el título de **Licenciado en Psicología**

Presenta:

**Carolina Cuéllar Carbajo**

Dirigido por:

**Dra. María del Carmen Araceli Colín Cabrera**

**SINODALES**

Dra. María del Carmen Araceli Colín Cabrera

Presidente

Dra. Rosa Adriana Segura Pérez

Secretario

Dr. Pablo Pérez Castillo

Vocal

Mtro. Daniel Borja Chavarría

Suplente

Mtro. Isaí Soto García

Suplente

Dr. Rolando Javier Salinas García  
Director de la Facultad

Firma

Firma

Firma

Firma

Mtro. Raul Carrasco Morales  
Coordinador del Área Clínica

C. U., Querétaro, Qro. Abril de 2021

## RESUMEN

Este trabajo de investigación teórica tiene como objetivo dar una respuesta a la pregunta: ¿Es posible hablar de libertad en psicoanálisis? La presente tesis está dividida en cuatro grandes capítulos: El primero consta de un análisis del mito griego de Las Moiras en su relación con los conceptos de libertad y destino. El segundo, entabla un diálogo crítico con tres orientaciones filosóficas que hablan de la libertad y de la liberación siendo estas el budismo zen, San Pablo y Jean-Paul Sartre. El tercer capítulo, por su parte, expone el desarrollo de nuestra tesis central. Desplegamos en él nuestra definición de libertad como un “margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito”, que es sostenible debido a la inconsistencia del Otro. En el cuarto capítulo, llevamos a cabo un análisis utilizando los principios de la fábrica de caso, para pensar sobre la libertad en el canto de Chavela Vargas. Ello nos llevó a añadir un punto a nuestra tesis central: la posibilidad de separarse del deseo del Otro como un elemento vital para poder hablar de libertad en psicoanálisis. Finalmente señalamos que la presente tesis incluye, en determinadas páginas, ilustraciones realizadas por mí como hobby. La pertinencia de las mismas está justificada por la intensa forma en que el arte ha alimentado, y a su vez se ha visto enriquecido, por mis reflexiones sobre la libertad.

Palabras clave: Libertad, psicoanálisis, creación, Moiras, mitos, filosofía, budismo zen, San Pablo, Jean-Paul Sartre, Otro, deseo, verdad, sujeto, Chavela Vargas, estilo.

## DEDICATORIA

A ti Carolina Carbajo Torres, mami, que me sostuviste siempre. Dedicado a ti, a tu vida y al amor que siempre nos unió y nos unirá. Porque una parte vital de mi gusto por el estudio está enraizado en ti. A ti porque me enseñaste y me sigues enseñando que esta vida no es otra cosa sino una gran celebración. Gracias siempre.

Dirección General de Bibliotecas UAO

## AGRADECIMIENTOS

A mi Das.

A mi papá por su apoyo y su amor. Él que con nuestras pláticas enriqueció esta tesis antes de que ni siquiera pudiese ser formulada.

A mi abuela por su amor inagotable y sus licuados de fresa.

A la Universidad Autónoma de Querétaro y a la Facultad de Psicología por haberme acogido y enseñado tantas cosas de la Academia y de la vida, puesto que fue el espacio para sinnúmero de encuentros y desencuentros que me dieron los 4 años más felices de mi vida hasta hoy.

A Araceli Colín por su paciencia y su escucha inigualables. Ya que sin su sensibilidad y sabiduría esta tesis jamás hubiera sido lo que es. Le agradezco porque sin ella esta tesis probablemente habría sido más una investigación y menos un transformador de mi existencia.

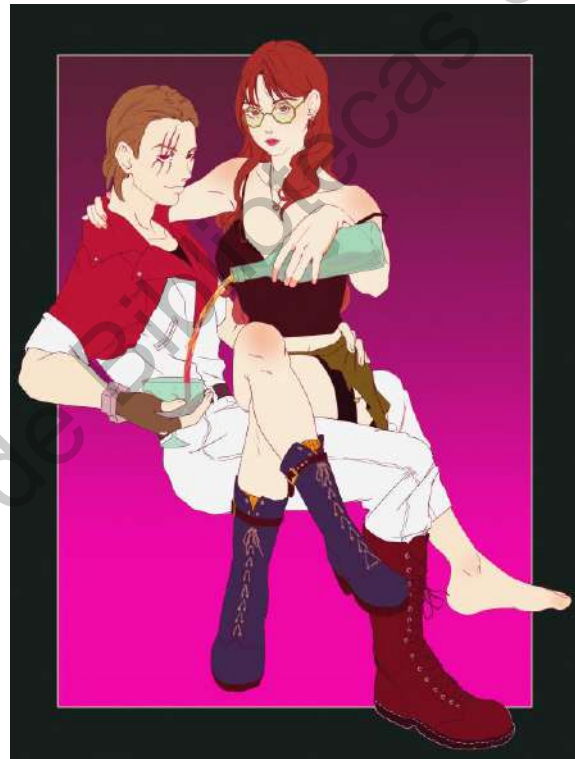
A mi Das.

A mis sinodales: A Isaí por su irreverencia.

A Daniel por su compromiso. A Pablo por su acompañar. A Rosa Adriana por su cálido apoyo.

A mis amigas Monce y Pao por la risa, la confianza y la unión. A Irving y Diego por la mala vida y el tiempo juntos. A Dodo.

No me voy sin antes agradecerle a mi Das. A Midas, mi amiga, que todo lo que quiere, lo convierte en oro. Gracias por aguantarme y acompañarme en las reflexiones más locas, los momentos más duros y también los más buenos. Perdí mi lugar como la mejor hermana del mundo.

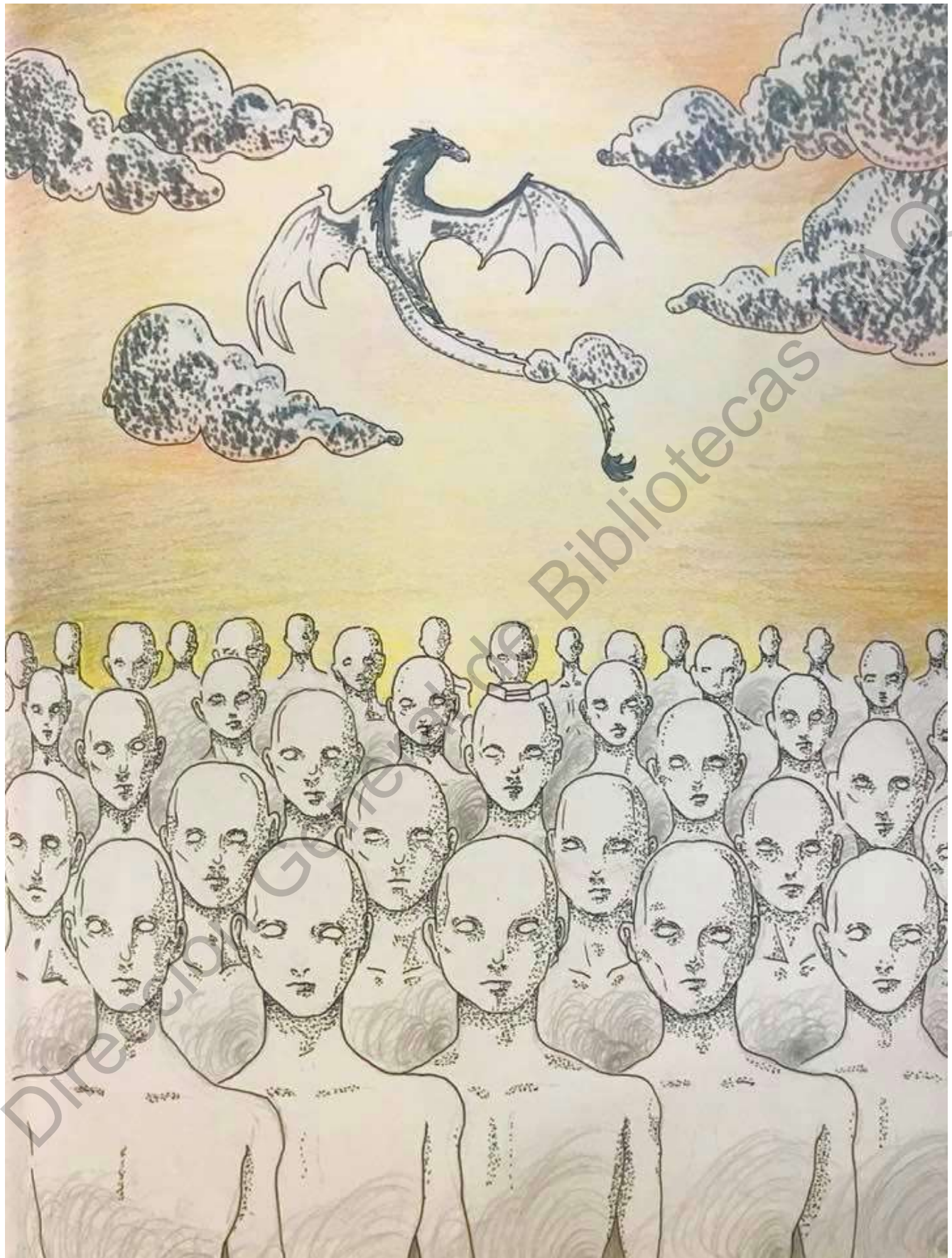


**Figura 1**

*Matt Engarde y yo (2020)*  
Dibujo por Adriana Cuéllar C.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	2
DEDICATORIA.....	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I: EL MITO DE LAS MOIRAS Y LA LIBERTAD.....	14
CAPÍTULO II: LA LIBERTAD DESDE TRES ORIENTACIONES FILOSÓFICAS .....	32
Introducción.....	32
San Pablo.....	33
Jean-Paul Sartre.....	40
Budismo Zen.....	47
Conclusiones.....	57
CAPÍTULO III: LA LIBERTAD Y LA INCONSISTENCIA DEL OTRO.....	59
Introducción.....	59
El Otro.....	60
La inconsistencia.....	65
Un margen de indeterminación.....	73
Algunas condiciones subjetivas para la libertad.....	79
CAPÍTULO IV: LIBERTAD, VERDAD Y ESTILO.....	83
Introducción.....	83
Verdad en psicoanálisis.....	83
El estilo.....	88
Algunos principios de la fábrica de caso .....	94
<i>Motivos personales</i> .....	96
Chavela Vargas.....	98
Análisis.....	104
CONCLUSIONES.....	119
REFERENCIAS.....	126



**Figura 2**

*3 Je volando sobre los infinitos hombres de piedra (2019)*

Elaboración propia

## INTRODUCCIÓN

¿Qué es la libertad? ¿Qué significa ser libre?

Ambas nos parecen preguntas que de un modo u otro son abundantemente enunciadas y discutidas en nuestra época. Para ser precisos, podríamos decir que el ser humano, casi a lo largo de toda su historia se ha preguntado de alguna forma u otra por la libertad y el destino y en qué medida se ve afectado por estos. Al menos esto es lo que nos muestran la gran cantidad de libros, mitos, películas, ensayos, canciones, pinturas, etc. que se han realizado sobre este tema.

Atribuimos la particular insistencia de esta pregunta a lo largo de la historia de la humanidad a la imposibilidad de dar una respuesta absoluta, lo que empero, no quita validez o vigencia a la pregunta y sus posibles contestaciones. Es decir, se trata de un cuestionamiento que en cierta forma atraviesa cualquier existencia de un modo más o menos explícito. Puesto que el posicionamiento que uno tenga frente a la libertad y el destino, tiene implicaciones en la percepción que una persona pueda tener frente a su ser, vida y actos. Por ejemplo, uno puede despreocuparse por un destino inevitable o puede resistirse a él, o bien, puede asumirse libre y preguntarse qué consecuencias tiene eso en su paso por la existencia, entre otras posibles posturas. La pregunta por la libertad es entonces también una pregunta por nuestro paso por la vida y en esa medida, creemos que no perderá su vigencia mientras tenga a alguien que se pregunte por ella.

Nuestro caso no es la excepción. En lo personal, podemos afirmar que esta pregunta tiene un papel fundamental para nosotros puesto que de ella es que nace nuestro interés por estudiar la carrera de Psicología. Enunciada y pensada de una forma muy distinta en aquel entonces, rondaba en nosotros una profunda incógnita: ¿Por qué decidimos lo que decidimos? ¿Existe la libertad o es todo obra



de algún ser/contexto/ADN/etc. que podemos llamar destino? ¿Qué ocurre en la cabeza de una persona para que haga lo que hace?

Esas eran nuestras preguntas iniciales hace ya cinco años. Producto de nuestro paso por la Facultad de Psicología y todo lo que ello implica, la forma en que enunciamos esas preguntas iniciales se vieron enriquecidas, pero también fuertemente mermadas por las propuestas del psicoanálisis. Sin embargo, consideramos que esta pregunta (¿Qué es la libertad?) mantuvo su brillo para nosotros. Puesto que de estar todo determinado en la existencia, de poco serviría el psicoanálisis; quizás de nada.

Es desde allí es donde se conserva el valor fundamental de nuestra pregunta por la libertad. Era necesario para nosotros saber en qué modo la práctica psicoanalítica participaba en la (im) posibilidad del sujeto para ejercer la libertad. Del mismo modo, tras nuestro contacto con el psicoanálisis, vinieron a nosotros muchas otras inquietudes. Por ejemplo, el qué podríamos pensar de la idea popular de libertad, puesto que, si se entiende como autodeterminación o si se equipara con una voluntad del yo que decide cómo llevar la vida personal por un rumbo y no por otro, ello poco tendría que ver con el psicoanálisis. Esto en virtud de que esas asociaciones populares hacia la libertad que dan un peso primordial a la consciencia son poco sostenibles para el discurso psicoanalítico que, justamente, tiene como mayor aporte la presentación de un escenario otro; de un Inconsciente que se le escapa al “humano”. Es decir, quedaba a nuestra incógnita saber si era posible hablar de una libertad que contemplara al Inconsciente, en la medida que este no tiene una voluntad y se caracteriza por ser un saber sin sujeto, que no tiene a alguien que “decida” subjetivamente ir por una opción o por otra. Por otro lado, incluso sin poner en el centro el Inconsciente, aún si le diésemos un papel central al yo o la consciencia, ¿cómo podríamos trabajar con una noción de libertad que está generalmente basada en decidir lo que “yo quiero”, si ese yo no es más que producto de la alteridad y la consciencia es sólo una cualidad temporal

de la psique? Es decir, si en el psicoanálisis, sobre todo lacaniano, no hay una diferenciación absoluta de yo - otro, cómo podemos pensar que la libertad es hacer eso que “yo” creo querer.

De todas estas inquietudes y dificultades, sumadas a nuestro paso por la Facultad es que se alzó para nosotros la siguiente pregunta, cuya respuesta, aún limitada, se convirtió en el objetivo de este escrito: ¿Es posible hablar de libertad en psicoanálisis?

Éste es el cuestionamiento que impulsó toda nuestra tesis. A partir de él fue que elegimos el material para el presente escrito y fue también el cristal desde el cual realizamos nuestras lecturas. Claro que al tratarse de un tema increíblemente amplio y al tener tantos matices, el dar una respuesta capaz de abarcar todos los puntos es imposible. Por ello es que nosotros nos acotamos no a una libertad social, moral o del derecho, sino que realizamos nuestra propia lectura de ella desde el psicoanálisis, y aportamos nuestra propia definición de libertad. Por otro lado, incluso dentro del mismo psicoanálisis, no tratamos absolutamente todos los puntos posibles, ya que ello sería una tarea de muchos años y casi irrealizable. Es por ello que nos ceñimos a estudiar la relación de la libertad con la creación y lo inédito.

Como mencionamos anteriormente, la libertad es un tema que ha sido ampliamente tratado desde muchas perspectivas. Por ende, como antecedentes de nuestra investigación, por ejemplo en todos los autores que han realizado reflexiones filosóficas sobre la libertad, y cuya antigüedad se remonta a los propios griegos. La pregunta por la libertad estaba ya presente en Aristóteles, Epicuro o en los estoicos por nombrar algunos y que persisten hasta autores más actuales como Sartre, Arendt, o un contemporáneo, Byung-Chul Han. En las diferentes reflexiones que los filósofos se han planteado sobre la libertad, encontramos también los más variados enfoques: algunos lo tratan como un asunto de una posible o no causalidad e ineludibilidad de nuestros actos; otros se enfocan en el

sentido social de la libertad como un derecho o una cualidad que otorgan ciertos Estados, o sus implicaciones en sistemas económicos como el capitalismo; otros por su parte, acentúan el peso de la responsabilidad moral por el carácter libre o no de lo humano.

Esta pregunta tiene sus antecedentes incluso antes de la filosofía en los mitos que tratan el destino y la libertad. La filosofía y los mitos son sólo dos de los muchos cristales a través de los cuales se puede llevar a cabo una cavilación sobre la libertad. Dichas ramas del saber nos alimentaron, empero, no constituyeron el discurso desde el cual nos posicionamos para realizar nuestras lecturas.

Nuestra investigación en cambio, tiene un corte psicoanalítico. Asimismo, podemos afirmar que el tema de la libertad ya había sido investigado previamente por algunos autores desde el psicoanálisis, de entre los cuales destacamos a Mario Orozco (2003) en su libro *La noción de destino en el pensamiento de Freud*, en el que, como el título lo indica el autor hace una minuciosa lectura de los distintos momentos de la obra freudiana, ayudado también por aportes de Lacan, para encontrar los matices en torno al concepto de destino para Freud y sus implicaciones. Resalta también el trabajo de Bruno Bonoris (2020) en *El nacimiento del sujeto del Inconsciente*, donde este autor hace una crítica a la tan actual y “correcta” noción de libertad que, no obstante, siguiendo los planteamientos de Lacan, puede ser equiparada con una locura que no permite vislumbrar al sujeto como atravesado por la alteridad. Por su parte, están también los aportes de Luis Tamayo (2001) en *Del síntoma al acto* donde encontramos una lectura de la libertad en su relación con la verdad en psicoanálisis desde una lectura fuertemente influenciada por la filosofía, en particular por los planteamientos de Heidegger. Son pues, todos diferentes y sobresalientes análisis del tema de la libertad leída y articulada con conceptos del psicoanálisis aunque con diferentes puntos de enfoque.

Con respecto a la metodología empleada en la presente tesis, esta constó en la revisión y análisis de diversos textos desde una orientación psicoanalítica; a partir de lo cual se pudieron proponer y construir elaboraciones sobre la libertad vista desde el psicoanálisis. Los textos que se revisaron tienen variadas procedencias: mitología, filosofía, religión y psicoanálisis. Ahora bien, no sólo realizamos la relectura de textos y diálogo con autores; también dedicamos nuestro último capítulo al análisis de un caso a partir de los principios y fundamentos de la fábrica de caso.

Con base en lo anterior, queda por preguntarse cómo es que se realizó el puente epistemológico para tomar obras de otros discursos sin que ello resultara en una confusión psicologizada. Para evitar hacer una lectura forzada en la cual diéramos igual trato a cualquier fuente, decidimos hacer, a partir de la estructuración de capítulos, una organización que facilitara el diálogo con cada rama.

De este modo, nuestro primer capítulo es un análisis del mito griego de las Moiras. Este fue realizado desde el examen de los componentes de dicho mito a fin de extraer de él los elementos o puntos de interés que nos permitieran reflexionar sobre las formulaciones a las que llegaron los griegos sobre los conceptos de libertad y destino. Asimismo, cabe señalar que la participación del enfoque psicoanalítico en el primer capítulo, se inscribe dentro del marco de posibilidad de realizar diversas propuestas de interpretación sobre el sentido figurativo de los componentes del mito. No en vano Freud lo compara con el simbolismo de los sueños (1984a). Aunado a ello pero no menos importante, nos servimos de los planteamientos de Lévi-Strauss (1987) para dar cabida tanto al análisis del mito como tal, así como a lo enriquecedor de todas sus variantes a lo largo de las épocas.

El segundo capítulo, por su parte, estuvo destinado a realizar una lectura y crítica a los planteamientos de tres “filosofías”. Primeramente se hizo una lectura de algunos planteamientos de San Pablo, también a la luz de lo expuesto por Isaí

Soto (2019) sobre este autor; las cuales nos permitieron extraer las implicaciones de la división fundamental del significante. Después retomamos al existencialismo de Jean-Paul Sartre, sobre el cual realizamos una crítica a su perspectiva filosófica acerca del papel que tiene el hombre en su propia libertad. Como tercera fuente principal del tercer capítulo, nos enriquecimos con algunas proposiciones del budismo zen, extraídas de *Budismo zen y psicoanálisis* de Suzuki y Fromm (1964), y principalmente de *El camino del zen* de Watts (2005). El segundo capítulo es pues, ante todo, un diálogo con estos autores, a fin de enriquecernos con diversas formas de ver y entender la libertad y sus enfoques.

El tercer capítulo, por su parte, está destinado a la exposición y desarrollo de nuestra tesis central. Desplegamos nuestra definición de libertad como un “margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito”, que es sostenible debido a la inconsistencia del Otro. Por tanto, hacemos uso y nos basamos en conceptos del psicoanálisis lacaniano para defender nuestra postura central. En este capítulo nos detenemos para leer y explicar a detenimiento cada término elegido dentro de nuestra definición de libertad, así como qué entendemos por el Otro y su inconsistencia, para entender el efecto que tienen sobre nuestras propuestas.

En el cuarto capítulo, llevamos a cabo el análisis de un caso que pensamos, nos podía enseñar sobre la libertad. Se trata de la vida de la cantautora nacida en Costa Rica pero de nacionalidad mexicana Chavela Vargas. En este capítulo, realizamos una exposición de la vida de la cantautora narrada desde sus propias palabras, extraídas de diversas entrevistas y documentales. Posteriormente, con gran precaución de no llegar a una psicologización de su vida, nos guiamos por los fundamentos de la fábrica de caso para realizar las preguntas pertinentes que pudieran decirnos algo sobre qué era la libertad para Chavela Vargas. Este capítulo fue, asimismo, una oportunidad para adentrarnos con particular minuciosidad a estudiar el carácter **inédito** que asociamos a la libertad, y cuál es

su relación con la verdad y la creación. Cabe advertir que lo que en este capítulo realizamos no fue propiamente lo que se entiende como una fábrica de caso, puesto que ello excede nuestros objetivos; sin embargo, se apoyó en sus principios, que están determinados por una mirada psicoanalítica. También es necesario señalar que nuestro análisis no trata toda la vida de Chavela, ya que la comprensión absoluta de la vida de alguien es imposible, sino que nos limitamos a analizar un ámbito de su vida, el canto, para preguntarle a ella, Chavela, por su decir sobre el tema de la libertad, a partir de las entrevistas que recuperamos.

Finalmente, señalamos que la presente tesis incluye en determinadas páginas ilustraciones realizadas por mí como hobby. La pertinencia de las mismas está justificada por mi tema en la medida que me tomaré la libertad de incluirlas, ya que el arte fue para mí una constante fuente de ideas y preguntas, que alimentaron siempre mi paso por la Facultad y mi entendimiento de la libertad en relación con una creación inédita. No sólo la pintura influyó mi tesis, también esta tesis tuvo en mí un efecto liberador para pintar de un modo más sincero. Además, la finalización de esta tesis no abrió sino muchas nuevas preguntas en mí, siendo una de ellas el interés por el **estilo**. Por lo que consideré que si iba a hacer una tesis... lo haría con libertad... y con mucho estilo.

## CAPÍTULO I: EL MITO DE LAS MOIRAS Y LA LIBERTAD

El objetivo del presente capítulo es, vía la exposición del mito de las Moiras, la extracción de elementos o puntos de interés que nos permitan reflexionar sobre las formulaciones de la libertad y el destino a las que ese pueblo antiguo arribó en la elaboración de dichas construcciones.

Antes de comenzar propiamente nuestro capítulo, hemos de aclarar algunos puntos. De inicio, pensemos: ¿qué es lo que entendemos por mito? De acuerdo con Pastor (1988) existen al menos cuatro posibles significaciones para la voz **mito**:

1. El mito como fábula o ficción alegórica en relación principalmente con materia religiosa. Aunque incluso dentro de lo que engloba esta concepción, por corrección de la antropología contemporánea, ha de agregarse que esta primera definición no sólo enmarca eventos o personajes que se adscriben a una fábula y mucho menos sólo a lo religioso, sino que englobaría eventos pseudohistóricos o épicos con personajes que exceden la condición humana, como lo son dioses, monstruos o héroes.
2. También encontramos el mito asimilado a una ficción en el sentido de una **falsedad**. Es decir, el mito como antónimo de **verdadero**. Ejemplo de ello podría ser cuando se menciona popularmente "mitos y verdades sobre x asunto".
3. Un tercer sentido otorga a los mitos el estatuto de "relatos verdaderos que plasman problemas recurrentes y contradicciones socio-culturales de la condición humana". (p. 3) De dicho modo, se les engloba como un conjunto de narraciones que, en determinado contextos, son tenidas por sagradas y verdaderas.

4. Un cuarto sentido de **mito**, utilizado en el lenguaje coloquial, equipara al mito como un adjetivo con el que se califica a personajes o eventos célebres, pudiendo decir que tal o cual es **mítico**, como si fueran una **leyenda**.

Cabe señalar que la definición que aporta mayor interés antropológico y filosófico es la tercera, y ello lo señala el mismo Pastor. Es por esto, que establecemos que cuando decimos **mito** aquí, no estamos hablando de algo falso, una creencia religiosa o un relato de antaño que sea “un cuento chino”. Sino, por el contrario, una fuente que plasma, a su modo, una verdad de la condición humana.

Ahora pues, ya en la actualidad, ¿por qué habríamos de revisar los mitos si tantos otros textos se han escrito con respecto al destino y la libertad? Podríamos pensar que es mejor ajustarse a textos más científicos por ejemplo. No obstante, si bien el saber producido por la ciencia es aquel que desde distintos fundamentos epistemológicos e ideológicos, salta en nuestra época como el de supuesta mayor valía y que es sustentado en ocasiones como el único con validez, es innegable que existen otras formas de saber que, si bien responden a otros ámbitos, no por ello dejan de poseer una verdad. Uno de ellos, es el extraído tras las primeras formulaciones de la explicación de los fenómenos y de la condición humana, la cual puede apreciarse en los mitos.

En el habla común suele denominarse a los mitos, como pertenecientes a pueblos de mentalidad denominada primitiva, mientras que el llamado progreso ha llevado a una evolución en el pensamiento e inferencias humanas. No obstante, como menciona Lévi-Strauss (1987), “(...) la diferencia no consiste tanto en la cualidad de las operaciones intelectuales, cuanto en la naturaleza de las cosas sobre las que dichas operaciones recaen” (p. 252). Es decir, no es que las sociedades precedentes se tomasen a la ligera sus construcciones o que se tratasen de malhechuras sin esfuerzo o producto de una incapacidad cognitiva, sino que sus operaciones lógicas se aplicaron sobre objetos distintos. Lévi-Strauss piensa que





**Figura 3**  
*Bajo tu manto* (2020)  
Elaboración propia

incluso en algún momento descubramos que tanto la ciencia como los mitos operan sobre la misma lógica. Acerca de ello, nos limitaremos a recuperar la interesante analogía que él extrae de los tecnólogos: un hacha de piedra no es inferior a una de hierro porque ésta última está supuestamente mejor hecha; las dos están igualmente bien realizadas, sólo que se trata de dos objetos (materiales) diferentes a los que se les aplicó una técnica igual de buena.

Por otro lado, aun si el objetivo de la ciencia y los mitos podría ser el mismo en tanto que acarrear una empresa por la comprensión del mundo, aquí Strauss admite cierta diferencia entre sus métodos. Al menos entre los mitos y por ejemplo, el método cartesiano. Ello puesto que éste último pretende el análisis, que va dividiendo la dificultad a la búsqueda de la comprensión de un particular; mientras que el mito escudriña una comprensión total del universo, lo cual puede apreciarse, de una forma muy curiosa, que es en el modo mismo en el que debe leerse un mito según Strauss. Debido a que el sentido de un mito, no puede revelarse únicamente por una lectura de “renglón a renglón”, diacrónica, sino que es necesaria la sincronía como de aquel que lee una partitura de una pieza musical, leyendo no sólo una nota y su sonido, sino apuntando a la armonía de la pieza total. Dichos comentarios, han de guiar asimismo nuestra lectura del mito de las Moiras.

Finalmente antes de entrar propiamente con el mito de las Moiras, quisiéramos señalar que, no es difícil entender por qué se ve a la ciencia y los mitos como dos asuntos diametralmente distantes. En la cultura griega, si bien en un inicio coexistían como formas de conocimiento, con el tiempo fue creciendo la distancia entre ambos, en lo que relacionamos al *lógos* y al *mythos*; el primero con una mayor estima que el segundo.

Claro que existen muchas posturas que reivindican el saber del *mythos*, entre ellas la del psicoanálisis. Tomemos por caso a Freud, que se adentra en la interpretación de relatos que a primer vistazo simulan ser igual de fantasiosos e inútiles: los sueños. A propósito, cabe señalar que parte de la interpretación de los sueños de Freud (1984a) está basada en observaciones sobre los mitos, puesto que en ambos casos, encontramos no elementos azarosos sino llenos de simbolismo.

Este simbolismo no pertenece en propiedad al sueño, sino al representar inconsciente, en especial del pueblo; y más completo que en el sueño lo hallaremos en el folklore, en los mitos, sagas y giros idiomáticos, en la sabiduría del refranero y en los chistes que circulan en un pueblo (p. 357)

Además que, dicho simbolismo, no es mera asociación de mentes ociosas, sino que al igual que en otras construcciones folclóricas, se debe "(...) reconocer el núcleo de verdad que contienen muchas intuiciones populares." (p. 393).

Comencemos pues con el mito de las hilanderas, a quienes en la cultura griega se les llamó Moiras y en su equivalente o traducción romano, las Parcas. Iniciando con las Moiras, rescatamos que la palabra *μοῖρα* puede tener como significados principales: destino, parte, muerte (Flores, 2015). Y, tales variaciones, son extraídas del contexto en que es utilizada dicha palabra a lo largo de las diferentes obras en que estas criaturas aparecen, como en la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero o en la *Teogonía* de Hesíodo. Anunciamos de una vez, que para el análisis del mito de las Moiras, hemos de examinar los siguientes elementos que

lo componen: su ascendencia, el número de hermanas junto con su sexo, el hilo y el corte.

Antes de entrar en los detalles y sus variantes, daremos un resumen muy simplificado de este mito, para aquellos lectores que no lo conozcan: Las Moiras son tres hermanas, que deciden la vida de los humanos, condensada en un hilo, la cual (valga la redundancia) hilan, miden y cortan, decidiendo el destino de los hombres. Esa es la idea simplificada, no obstante, ya con esa imagen de base, a continuación nos detendremos a analizar cada elemento. Asimismo, mencionamos que el motivo de nuestra elección de este mito en particular es puesto que creemos beneficioso estudiar el **destino** que plantea el mito, en una supuesta contraposición a nuestro tema, la libertad.

Acerca del el origen de las Moiras, resulta interesante que el propio Hesíodo (1978)<sup>1</sup> ofrece dos versiones dentro de la *Teogonía* al contar el nacimiento de las diosas. En un inicio, dice que son hijas de la Noche (*Nix*), quien las dio a luz por cuenta propia, sin mantener relaciones sexuales con ningún otro ser. Quedando en orden de edad (de menor a mayor) de la siguiente forma: Cloto, Láquesis y Átropo. Sin embargo, en el apartado que lleva por título “Hijos de Zeus con las diosas”, expone ahora Hesíodo, que las Moiras son fruto de la relación entre Zeus y Temis. Este detalle llamó fuertemente nuestra atención puesto que como veremos, la naturaleza de ambas versiones parecieran indicar elementos completamente antagónicos. ¿Por qué? Iniciemos con explicar quién es Nix. Nix es la diosa de la Noche, cuyos hijos son, entre otros: el Engaño, la Perdición, Tánatos e Hipnos (el sueño). Con atención, notamos que se tratan de elementos que se relacionan, a nuestro parecer, con la **oscuridad** (que es propia de la Noche). Sea por su asociación con lo difuso e incluso lo negativo, o bien, con lo silencioso o lo inaprensible, como el sueño y la muerte. Por tanto, postulamos la

---

<sup>1</sup> Quizás evidente, pero cabe señalar que la fecha hace referencia al año de edición del texto que consultamos.

hipótesis que la versión de las Moiras como hijas de la Noche, se debe a que ese **destino** junto con la hora de la muerte, se aparece como **oscuro** ante la mayoría de los hombres tanto porque no se sabe cómo va a acontecer ese futuro o cuándo, como tampoco sabemos por qué.

Pongamos el siguiente ejemplo:

(...) Un tronco había, el cual, cuando – su parto ya dado a luz – estaba acostada la Testiade, en llamas pusieron las triples hermanas, y sus hebras fatales, apretándolas con el pulgar, hilando: “Los tiempos”, dijeron, “mismos al leño y a ti, oh ora nacido, damos”. La cual canción dicha después que se retiraron las diosas, la flagrante rama la madre del fuego retiró y la asperjó con fluidas aguas. (Ovidio, v. 451-457, libro VIII, p. 134).

Este fragmento trata la historia de Meleagro quien es dado a luz bajo dicha sentencia de las Moiras. Acto seguido, como recién se citó, su madre, Altea, apaga el leño para evitar la muerte del hijo; empero, el destino girará de tal forma que años después en el futuro, encolerizada, sea ella misma la que toma el leño y lo vuelve a encender, dando muerte a su vástago. De ello, extraemos que el destino puede ser oscuro y funesto aún si se saben ciertos indicios del tiempo de la muerte, porque al final no se le puede determinar con exactitud y tampoco se le puede evitar. Puede ser que incluso, buscando evitarla, terminen haciéndose las acciones que llevan a ella, en resonancia con el destino que vemos en Edipo. El destino opera de un modo oculto, porque de manera inesperada, se manifiesta a pesar de nuestras acciones y nuestros deseos (o bien se sirve de ellos, secretamente, para terminar llevándonos al mismo lugar). Si algo debe pasar, pasará, no importa lo que hagamos. Por ello es también que las Moiras en otra versión son hijas de *Ananké*, es decir, la diosa de la necesidad, la inevitabilidad y la compulsión.

Tanto así podría ser vivido como fuera del control de nuestras manos, que no sorprende que el padre de Nix sea el Caos, y, ello es causante de angustia. ¿Por

qué el destino es regido por razones tan opacas? En contraproposición a ese caos, nuestra hipótesis surge en la segunda versión del origen de las Moiras, donde son más bien hijas de Zeus y Temis. Zeus simboliza la inteligencia y Temis la justicia (Fernández, 2014) por lo que en esta versión resalta a nuestra lectura la posible traducción de **moira** como **parte**. Es decir, el producto de la inteligencia y la justicia sería no el caos, sino una organización del tiempo vital dado a los humanos. Es **parte**, puesto que dan a cada humano su parte de vida, de suerte o de infortunio. Ya que si bien **μοῖρα** en algunos fragmentos de la *Ilíada* se utiliza incluso para designar la **parte** de un terreno o un botín, consideramos que la idea de **parte** que se liga más a la **μοῖρα** en tanto una personificación, es la de repartición del **hilo**, que simboliza la vida. Referimos este fragmento de la *Teogonía* de Hesíodo quien, acerca de estas hermanas, menciona que son quienes “conceden a los mortales, cuando nacen, la posesión del bien y del mal y persiguen los delitos de los hombres y dioses” (versos 218-220, p. 80).

Podría servir de contrafuerte en tanto que queda el consuelo de lo inesperado al pensar que los dioses “por algo deciden las cosas”, y más cuando vienen de tales padres. No obstante, otra posible lectura podría ser cierta explicación a porqué algunas vidas, algunos destinos, son tan desgraciados mientras que otros afortunados.

Aquí cabe recordar que no se trata de encontrar de quién fueron hijas en realidad las Moiras, sino de extraer, como lo hemos hecho, de ambas versiones las implicaciones de las variantes. Puesto que como señala Lévi-Strauss (1987), no es que vayamos a la caza de la versión auténtica o primitiva, sino que se propone, por el contrario, “definir cada mito por el conjunto de todas sus versiones. Dicho de otra manera: el mito sigue siendo mito mientras se lo perciba como tal.” (p. 239). De ello se desprende en el análisis de un mito, la necesidad de considerar todas las versiones por igual, al grado que por ejemplo, Lévi-Strauss no dude en poner a Freud, después de Sófocles, como una de las fuentes del mito de Edipo. Y ello, es

una nota a considerar no sólo para el origen de las Moiras, sino en general para sus apariciones, puesto que las encontraremos en diferentes autores, también de diferentes generaciones e incluso culturas (griega y romana).

Ahora bien, hemos mencionado que el número de Moiras, son tres, pero este no nos parece un número azaroso y, pensamos, requiere mayor detenimiento en su examinación. A propósito, mencionaremos otro mito, esta vez de la cultura nórdica, donde justamente son las Nornas, triples diosas, quienes tejen el destino al tomar el hilo, medirlo y cortarlo. Las semejanzas son bastante fuertes en tanto son tres, mujeres, hermanas, hilanderas, y sus acciones análogas; exceptuando que ellas habitan debajo del *Yggdrasil*, el fresno que está al centro del cosmos, y que ellas controlan el hado no sólo de los hombres, sino también de los dioses.

Sin embargo, llama la atención que por alguna causa dichos elementos coincidan. Estas son nuestras interpretaciones: acerca del número tres, consideramos, está determinado por la ilustración del pasado, presente y futuro; es decir, por una cuestión temporal. Ello lo deducimos de preguntarnos ¿por qué son las Moiras quienes deciden el tiempo de los hombres y no por ejemplo, Cronos? Cronos marca un tiempo, pero es más bien el de los dioses, el cual deducimos, da a la vez un no-tiempo, en la medida que los dioses son precisamente ello, porque no mueren. Y, a condición de no morir, su existencia no tiene porqué enfatizar el ayer, el hoy y el mañana; simplemente han existido y eso así seguirá. El humano, por su parte, a causa de la muerte, ha de revisar en sus cavilaciones: su nacimiento, su vida y su muerte. Da peso a cada tiempo, y puesto que es, finito, está cortado (¿castrado?).

Otro factor que apoya nuestra teoría de la relación del número tres con el tiempo, es que otras de las hijas que Zeus tiene con Temis, son justamente las Horas, que son quienes dan orden a la naturaleza y a las estaciones del año; especialmente dadoras de la primavera y el otoño, que marcan el florecimiento y la madurez, lo cual, hace eco con la organización de la vida humana. Es posible que las Horas no

enfaticen el invierno puesto que la **muerte** de la naturaleza podría pasar como aparente debido a que renace en cada ciclo; a diferencia de los humanos, que si bien tienen descendencia, mueren efectivamente. Una excepción a nuestra suposición podría ser que en algunas versiones, las Moiras se encarnan en una sola divinidad: la Moira. Aunque a la vez, no creemos que ello suponga un obstáculo para nuestra hipótesis debido a que el actuar de la Moira está igualmente dividido en los tres tiempos: de hilar, medir y cortar; sólo que reunidos en un mismo ser; porque entre las Moiras, no hay contradicciones o peleas sobre el destino, toman una misma decisión como si de un mismo ser se tratase.

Por su parte, explicaremos a la vez porqué consideramos que el mito las expone como mujeres y por qué el hilo. La vida y la naturaleza en general, como hemos visto con las Horas, o como se relaciona por ejemplo a las ninfas, está asociado (incluso hoy en día) a las mujeres.



**Figura 4**  
*Porvenir* (2019)  
Elaboración propia

Son las que en el dicho popular tienen “el don de dar vida”. Es por ello que consideramos, que están unidas las mujeres que hacen de parteras a la asociación de que, así como se corta un hilo para nacer, dígame el cordón umbilical, también se corta un hilo para morir. Incluso, el hecho de nacer es lo que lleva, eventualmente, a los humanos a morir. Y nuestras capacidades humanas, marcadas por la muerte, son frágiles comparadas con las de los dioses. Nuestras vidas así,

quizás “penden de un hilo”, de algo delgado.

Otro argumento que sostiene nuestra hipótesis de la ligazón de un elemento con una parte real del cuerpo, la tomamos de la asociación japonesa del mito del hilo rojo del destino. En este mito (Feregrino, 2016), se dice que aquellas personas que están predestinadas a conocerse y tener un lazo afectivo eterno, están unidas por un hilo rojo indestructible atado a sus meñiques. Dicha creencia surge tras el descubrimiento de la arteria ulnar, que conecta el meñique directo al corazón; y en ese sentido, simbólicamente, une sus corazones. También se supone que de allí existe la costumbre en algunos países de que, al hacer juramentos, se estrechen los meñiques. Empero, lo que aquí nos interesa, es cómo una parte del cuerpo sirve a los mitos para simbolizar diferentes cosas. En el ejemplo recién citado, resulta además interesante que sea nuevamente un hilo con lo que se equiparan las venas. Como otra suposición, pensamos que el hilo de las Moiras bien podría también representar las venas o los tejidos de los cuales estamos hechos, y sin cuya sangre, la cual se derrama al ser cortada, igualmente morimos.

Ahora pues, existen para nosotros más razones que la relación de las mujeres con la vida, que nos hacen cavilar sobre esta elección en el símbolo y que a la vez siguen unidas a esta idea. Como ya hemos mencionado, existía en Grecia una relación de la mujer con la naturaleza; pero llama nuestra atención que no se trata de una comparación con toda la naturaleza, sino en particular con algunos elementos. Podemos decir, de acuerdo con Mirón (2000), que las féminas estuvieron particularmente ligadas con la tierra y algunos animales. La relación con la tierra está vinculada con lo que ya hemos expuesto, en tanto que son dadoras de vida. La fecundidad de ambas es comparada en la literatura. Así, en lugares donde la gente es justa, la tierra produce abundantes frutos y las mujeres son fértiles; mientras que en sitios donde viven malvados o se ha cometido un crimen (como en Edipo), las plagas azotan, y la tierra y las mujeres se vuelven estériles. O por ejemplo, esta metáfora alcanza incluso a las nodrizas, ya que las



mujeres, después del parto, quedan extenuadas por lo que los recién nacidos son dadas a otra para completar su crecimiento. De igual manera que "las plantas cultivadas son sembradas por los jardineros en una tierra donde germinar, después transplantadas a otra para completar sin problemas su crecimiento, a fin de que no sea un solo suelo el que padezca ambos trabajos" (p. 154).

Por otra parte, creemos que la analogía naturaleza-mujeres, puede llevarse más allá del asunto de la fertilidad. Es visible con los cultivos, pero principalmente con los animales, la relación con la **dominación**. Porque desde esta perspectiva cultural, así como el hombre para desarrollar la agricultura y la ganadería hubo de domesticar plantas y animales, también ello hubo de hacer con la mujer. De hecho, la etimología de ciertas palabras utilizadas para denominar **esposa** (δάμαρ), **esclava doméstica** (δμωή) y **casa** (δόμος), comparten raíz con **domar** (δαμάζω), como verbo utilizado para **domar caballos**. Que no hacen, sino colocar, junto con otros mitos, como a las mujeres, al igual que la naturaleza como por fuera de la **civilización**. Las montañas, los ríos, bosques, etc. son todo ello exterior a las ciudades civilizadas. De allí se fueron extrayendo polos: naturaleza-cultura, barbarie-civilización, irracional-racional, mujeres-hombres. Ello, se agrega, tenía su correspondencia religiosa con el menadismo, donde las mujeres podían retornar temporalmente a su estado de salvajismo (el cual nunca logran superar en su totalidad); o bien, en otros rituales de transición de la mujer para su incorporación en la vida social y sexual denominada **civilizada**, lo cual era más dificultoso para las mujeres que para los hombres según los griegos (Mirón, 2000).

No obstante, el recorrido recién cursado no lo exponemos con un afán de exhibición cultural o feminista, sino más bien para intentar comprender, aunque sea un poco más, la concepción de la mujer en Grecia y su relación con la elección de figuras femeninas para el mito de las Moiras. Cabe señalar que, la lectura que de ello hacemos, evidentemente está permeado por concepciones del psicoanálisis, y de una vez aclaramos que no tomaremos aquí a la mujer ni al

hombre como tal, sino como lo femenino y lo masculino, ambos existentes en los llamados sexos biológicos. Entonces, pensemos pues en las mujeres, pensadas como lo **femenino**. De la lectura que hacemos de esos otros mitos y el texto de Mirón podemos extraer que es algo que no se logra dominar, que es algo que escapa entonces a una comprensión total y se resiste. Nos recuerda un poco a la postura de Freud sobre el complejo de Edipo en la mujer, el cual, según él, es más difícil de domeñar en la mujer que en el hombre. Además de que ellas nunca hacen en su totalidad, puesto que la amenaza de castración no surte igual efecto, en tanto que las mujeres ya están castradas.

Desde esta perspectiva, retomamos que el destino puede ser visto como algo imposible de **dominar**, es decir, justamente aquello que nos reiteran otros mitos: se le puede intentar resistir, cambiar, poner bajo la voluntad; pero este no deja de manifestarse al final como **incontrolable** y probablemente, irracional. Sobre esto último entraremos más a fondo en breve.

Antes de llegar a ello, expondremos, sin embargo, otro de nuestros motivos para pensar en la elección de **mujeres**, puesto que es algo que asimismo persiste en el mito tan similar de las Nornas. Pensamos también en el silencio, como algo que de igual manera podría ser referenciado más hacia las mujeres. Sabemos pues, que en esa época el papel de la mujer era en gran medida justo el que hemos venido hablando: doméstico. Su lugar no era el de la mayor voz (ni en la política, artes o filosofía). Además, las manifestaciones que hemos expuesto de la voz femenina como la de los ríos y árboles, no es tanto un asunto estruendoso como en trueno, sino que lo consideramos como el “murmullo de la naturaleza”. En ese sentido, hipotetizamos que las vidas humanas en general, diferentes a las de los dioses por su limitado poder y duración, son más como un murmullo, que eventualmente vuelve al silencio más o menos marcado que es la muerte.

Y justo a propósito de la muerte, quizás uno de los elementos a los que está más fuertemente ligado el mito de las Moiras, es que hablaremos de la figura del **corte** del hilo.

En cuanto a cómo se produce exactamente la muerte en el mito, hemos de explicar un poco más la función de cada hermana. Cloto es aquella que hila la hebra de lino que sale de su rueca, Láquesis da su longitud midiéndola con una vara, y Átropo, la más delgada y, sin embargo, la más temida, es quien la corta cuando se llega el momento de la muerte.

Podemos notar que la atribución sobre la vida a la que más énfasis se hace, es en relación a su longitud y por tanto, al momento de la muerte. Nos parece que es por ello, que en casi todos los pasajes que encontramos donde Homero hace referencia a ellas en la *Ilíada* y la *Odisea* u Ovidio en *Las Metamorfosis*, éstas estén seguidas de la idea de muerte. De una muerte, cabe señalar, que no es de cualquier modo, sino predeterminada en su forma desde el nacimiento mismo de cada individuo. Revisemos algunas citas de la *Ilíada* (1991):

1. “Calentóse en la sangre la hoja y la muerte purpúrea y la parca feroz anublaron los ojos del héroe.” (v. 333-334, canto XVI, p. 287)

2. (...) A solas lloreámoslo en palacio sentados. Un hado potente esta muerte cuando yo lo di a luz para ti le tejó con la vida: que los perros veloces habrían de hartarse en su carne, de sus padres muy lejos, al lado del hombre violento cuyos hígados me comería si fuera posible (v. 208-213, canto XXIV, p. 405)

O en la *Odisea* (1927):

1. “(...) ya en su casa, padecerá lo que el hado y las graves Hilanderas dispusieron al hilar el hilo cuando su madre lo dio a luz” (v. 196-197, rapsodia VII, p. 317)

Asimismo en *Las Metamorfosis* (2003):

1. "(...) sufridor de la muerte las divinidades te harán, y las tríplex diosas tus hilos desatarán" (v. 653-654, libro II, p. 34)

2. "Para nada por todo el cielo Venus ansiosa tales palabras vierte, y a los altísimos conmueve, los cuales, romper aunque los férreos decretos no pueden de las viejas hermanas" (v. 779-781, libro XV, p. 268)

En estos fragmentos nosotros hemos agregado el resaltado subrayando a las citas originales. Las partes subrayadas resaltan las diversas traducciones para *μοῖρα*, las cuales vemos que son variadas y no remite necesariamente a su traducción literal, sino que como cualquier traducción se ajustan al contexto. Encontramos pues algunas como **parca** o **hado**. En otros lugares se hace más bien mención de ellas por pseudónimos como **las hilanderas**. En fin, lo que podemos ir rescatando son los siguientes puntos: en primera, la inexorabilidad de su designio; en tanto que, aún si son hijas de dioses, ellos no pueden cambiar su decisión, y mucho menos por ende, los mortales. Ello se puede apreciar específicamente en el segundo pasaje aquí ofrecido de las *Metamorfosis*, y en los otros también, pero de forma más implícita. En segunda, que el destino que dictan las Moiras a los humanos, lo hacen de antemano, o bien, desde su nacimiento mismo, no lo van dictaminando conforme va transcurriendo el tiempo o cuando una persona se enfrenta algo, sino que ya está escrito (lo que concuerda con la idea de que habitan en un lugar previo, en una especie de no-tiempo). Lo que viene a reafirmar quizás, que con el nacimiento viene la muerte.

Y esta muerte, como recién vimos, está representada con el corte del hilo de cada vida. La figura del **corte** no deja de ser interesante para nosotros. Este corte se efectuaba con unas tijeras, un tanto diferentes a las que conocemos hoy en día puesto que tenían forma de "c" y constaban de un muelle, como las que usaban peluqueros y tejedores en la Antigua Grecia. Quizás en cierta medida evidente,

aquello a que nos remite el corte es justamente a la castración, incluso la amenaza que sobre ello se efectúa es la misma: “se lo van a cortar”. No obstante, aquí pensamos la situación que se le impone entonces al sujeto de imposibilidad, de límite: hacia su vida, hacia su muerte y hacia su destino en general. Lo que quedaría por saber es si dicha imposibilidad es absoluta, o justo se constituye en la dialéctica, a partir de que en realidad, algo le es posible.

Por otro lado, podemos pensar aquí ciertas especulaciones: Al menos en estos textos capitales, no queda del todo claro la relación de este hado con las decisiones específicas humanas. Puesto que en los fragmentos de la *Ilíada* y la *Odisea*, se nos da a entender que si bien el momento de la muerte y su forma estaban ya escritas, nos quedan dos posibles interpretaciones: o bien, la vida también ya estaba escrita puesto que su desenvolvimiento fue llevando, de a poco e inevitable, a un único final; o bien, lo que pase en el “medio” no importa tanto, puede incluso ser variado, pero debe terminar siempre de un modo. A nuestra lectura del mito, consideramos que de cualquier manera, la vida humana estaría siempre en menor o mayor grado determinada, (desde en su totalidad) o bien, en rasgos importantes, sobre todo en aquellos relacionados a las causas de la muerte.

Pero, pensemos por ahora qué implicaciones tendría que se encontrase todo determinado. De inicio pudiese parecer que no le queda al humano sino su sentir (repudiar o querer), aún si su voluntad no puede hacer nada contra su destino (como hemos mencionado previamente). No obstante, incluso dichos sentimientos pueden leerse como partícipes del plan anticipado, puesto que es justamente el repudio en Edipo el que lo lleva a suscitar su fatal destino. O bien, a Altea a encender el leño que mata a Meleagro. Porque, para nosotros, nuestra limitación para ver el futuro nos engaña a la hora de prever las posibles consecuencias de nuestros actos; o cómo es que algo remoto terminó afectando al futuro (quién sabe si incluso viceversa); en cambio, para las Moiras, que pueden ver la totalidad

del hilo, dichas relaciones causales queden probablemente evidenciadas de antemano, como hemos mencionado ya, desde el mismo momento de hilarlo junto con el nacimiento.

En una concepción así, pareciese que del destino nada escapa, y estando todo determinado, no hay lugar para algo como la libertad... ¿o sí?

Para poder llevar a cabo otra lectura, nos serviremos del texto de Flores (2015) quien revisa la noción de μοῖρα en Homero. En ella escribe sobre varias de las interpretaciones que hasta el momento hemos descrito, pero nos centraremos en lo que enuncia sobre la connotación de **destino**. Al respecto, menciona en particular una forma de leer μοῖρα como en cierta manera el **ser** o algo presuntamente **esencial**, que justo por su repetición indispensable devino **destino**. Es decir, si hubieron muchísimos aedos que cantaron las hazañas de Aquiles y Odiseo, seguramente surgieron de sus interpretaciones ciertas variables en el relato. Empero, había una μοῖρα que se mantenía constante, y que era aquello que hace que Aquiles sea Aquiles y Odiseo sea Odiseo. “Los poemas dicen: es μοῖρα para Aquiles morir en Troya. Nosotros entendemos: es el destino de Aquiles. Pero los poemas dicen, más bien: Aquiles muere en Troya, que en parte eso es ser Aquiles.” (p. 48)

Ello, nos remite a la enigmática frase que Tamayo y Peinado (2019) enunciaron en el seminario *Psicoanálisis y literatura*, donde se intercalaban ambas disciplinas, en específico, dentro de algunos textos griegos clásicos. La oración era la siguiente: “llega a ser el que eres”, una frase inicialmente enunciada por Píndaro. De ello, se extrajo la conclusión que Aquiles no llegaría a ser Aquiles sin haber muerto en Troya. Puesto que, de quedarse a vivir en su tierra natal, Aquiles habría llevado una vida larga y próspera, pero, no sería recordado más allá de algunas generaciones. No obstante, de ir a la guerra y morir en combate, acabaría más rápidamente con su vida aunque quedaría en la memoria por siempre.

Aquí, cabe señalar que no se lee la elección de Aquiles como un acto en pretensión de la fama y una **no muerte**, entendida como la trascendencia de su leyenda. Aquiles como personaje es un héroe, que es “libre en un sentido superior”, entendiendo la libertad como la asunción del propio destino (Ferrater-Mora, 1951). Más si lo leemos como la aceptación de una tradición heredada, es decir, que determinado, desarrolló al máximo sus potencialidades heredadas; se podría decir que ciertamente “Aquiles sólo podía ser Aquiles muriendo en batalla”.

Flores (2015), al respecto afirma, que “el *amor fati* del héroe es su propia heroicidad; la libertad del héroe está por fuera de su heroicidad” (p.49). Y, sin saber qué tanto en dicho sentido, si el héroe acepta su destino, en cierta manera se sacrifica a sí mismo; como sacrificando su existencia en pos de un bien superior, de lo heroico.

Con todo lo anteriormente expuesto, podemos añadir algunas conclusiones de acuerdo con las lecturas: el destino, en tanto, predicho desde el momento del nacimiento, eliminaría la posibilidad de una libertad entendida como una indeterminación, puesto que la vida, su extensión y muerte estarían ya dadas, junto con las acciones que encaminan a ese decreto de las Moiras, que al final, son también producto de la necesidad y lo inevitable (*Ananké*)

Por otro lado, si se entiende a la libertad como una asunción del destino, éste implicaría cierta “realización” en la existencia. No obstante, presentamos aquí algunas objeciones o más bien, relecturas. La implicación de los hombres como separados de los dioses a causa de la muerte y nuestra imposibilidad, llevaría a lo evidente, que no todo nos sea factible; que nuestra existencia misma se fundara por esa imposibilidad, de ella que seamos humanos. Puesto que es justo porque moriremos, que el tiempo reitera su valor, y lo que ocurra dentro de él también. Lo que permite el corte de las Moiras es que algo aparezca, quién sabe qué, pero algo, que bien podría ser un destino.

Finalmente nos queda una duda cuyas implicaciones serían para nosotros vitales: se trata acerca de las Moiras. Quizás nosotros, humanos, no entendamos sus motivos. Pero nuestra inquietud gira en torno a los motivos de las Moiras para elegir tal o cual destino, tal o cual parte, si las Moiras saben por qué eligen lo que eligen. O en su defecto, más factible, si eligieron un destino, pero bien pudieron haber elegido otro. Es decir, ¿existe apertura en el Destino?

Dirección General de Bibliotecas UAQ



## CAPÍTULO II: LA LIBERTAD DESDE TRES ORIENTACIONES FILOSÓFICAS

### Introducción

Así como en el primer capítulo expusimos un modo de saber, el mito, y de él recuperamos material para nuestras reflexiones sobre la libertad, en el presente capítulo el objetivo es rescatar el saber del pensamiento filosófico y religioso, en particular de san Pablo, Jean-Paul Sartre y el budismo zen; ello a fin de que, del mismo modo, podamos incorporar elementos significativos para nuestras cavilaciones en torno a la libertad.

Previo a introducirnos propiamente en el pensamiento de cada corriente filosófica mencionada, deseamos profundizar un poco más sobre los motivos para la elección de los textos, sean los ya expuestos a detalle o los que se abordarán en las siguientes cuartillas. Dicha selección surge, ante todo, como el producto de una investigación y meditación sobre las tan amplias y múltiples respuestas que ha dado la humanidad para pensar la libertad, o mejor dicho **las libertades**, en el sentido que este vocablo ha adquirido diferentes significaciones dependiendo del enfoque que de ella se establezca. Para diferenciársele es común que se le agregue una especie de “apellido”, pudiendo encontrar, por ejemplo, la **libertad personal, libertad moral, libertad social, libertad pública, libertad política, libertad de acción**, etc. Y de allí que la libertad haya sido entendida a lo largo de los siglos como: **acto voluntario, posibilidad de autodeterminación, espontaneidad, posibilidad de elección, falta de interferencia, derecho inalienable, o una liberación frente a algo o para algo, entre otros.**

Ante esta polisemia, es más que necesario explicitar la concepción que aquí tenemos de la libertad, la cual quizá ya se intuyó desde nuestro capítulo I al contraponer el destino personificado en las Moiras con la posibilidad de la libertad. No obstante, aquí lo enunciamos de una forma mucho más directa y clara: para

nosotros la libertad tiene el sentido de **un margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito.**

Y, justamente, guiados por esa consideración es que expusimos un mito que habla sobre el destino y la predeterminación, y que no profundizaremos en posturas que tienen un enfoque más político, por ejemplo.

En el primer capítulo, una de las características del designio dictado por las Moiras era justamente que nadie puede escapar a aquello que ellas han establecido, aun a pesar de la propia voluntad o la de otros dioses. A partir de allí, nos proponemos buscar lugares donde quizás pudiera ofrecerse un punto de vista distinto: no son los dioses (o la Naturaleza o la necesidad, etc.) quienes dictan un destino, sino que el humano quizá puede librarse de ello en tanto ser racional, poseedor de voluntad de consciencia o vayamos a saber de qué, pero de algo capaz de zafarlo de allí. Esto fue lo que tratamos de encontrar. Empero, como en cualquier investigación, para nuestra fortuna las cosas nunca son tan lineales. Desarrollemos los matices de los cuales nos alimentaremos para arribar a nuevas deducciones.

## **San Pablo**

Iniciemos con Saulo de Tarso (aprox. 5-10 a.C a 64-67 d.C.), también conocido como san Pablo o El Apóstol de las Naciones; fue un evangelizador en importantes ciudades del imperio romano, fundador de las primeras comunidades cristianas y escritor de numerosos textos canónicos de la Biblia, entre los cuales destacan sus epístolas. Originalmente, Pablo de Tarso era un acérrimo perseguidor de los cristianos, hasta que un día milagrosamente ocurre su conversión: durante su viaje a Damasco es aturdido por una luz y cae de su caballo. Pablo escucha allí la voz de Jesús y queda ciego por tres días, hasta que es curado por un enviado de Dios. De allí en adelante, su determinación tiene un



**Figura 5**

*San Sebastián (2020)*  
Elaboración propia

san Pablo también se expresa acerca de la liberación como una condición del alma que, antes esclava de la carne y el pecado, es ahora liberada y puesta al servicio de Dios. “Porque el Señor es Espíritu; y donde está el Espíritu del Señor, allí hay libertad” (2 Corintios, 3, 17).

La importancia de rescatar los aportes de san Pablo y la razón de elegirlo entre tantísimos autores, radica en que gracias a él pudimos notar la inconsistencia del Otro.

Para desarrollar su propuesta, iniciamos pensando en san Pablo como un personaje que, tras su repentina conversión, decide conocer y seguir la Ley de Dios; podríamos decir, por ende, que era su afán realizar el bien. No obstante, parece que justo aquello que quiere es lo que no logra:

Por lo que yo mismo no apruebo lo que hago: pues no hago el bien que amo, sino antes el mal que aborrezco, ese lo hago. Mas por lo mismo que hago lo que no

amo, reconozco la Ley como buena. [...] Que bien conozco que nada bueno hay en mí, quiero decir en mi carne. Pues aunque hallo en mí la voluntad para hacer el bien: no hallo cómo cumplirla. Por cuanto no hago el bien que quiero, antes bien hago el mal que no quiero. (Romanos, 7, 15-19)

Y antes de examinarla más a fondo, revisemos también la siguiente cita:

Esto supuesto, ¿Es la ley causa del pecado? No digo tal. Pero sí que no acabé de conocer el pecado, sino por medio de la Ley; de suerte que yo no hubiera advertido la concupiscencia mía, si la Ley me dijera: no codiciarás. Mas el pecado o el *deseo de éste* estimulado con ocasión del mandamiento *que lo prohíbe*, produjo en mí toda suerte de malos deseos. Porque sin la Ley el pecado *de la codicia* está *como* muerto (Romanos, 6, 7-8).<sup>2</sup>

A partir de ello, podemos pensar en la dialéctica que hace posible a la Ley su correlato en el pecado: si no hubiese Ley no habría pecado tampoco. De hecho, ambos vienen siempre juntos, al punto que quien no conoce la Ley, tampoco puede ser juzgado por ella, es como si la Ley y el pecado desaparecieran a la vez: “Y así todos los que pecaron sin tener una ley *escrita*, perecerán sin ser *juzgados por ella*; mas todos los que pecaron teniéndola, serán por ella juzgados” (Romanos, 2, 12).

Empero, el mayor énfasis no es este juego dialéctico, sino aquello que queremos poner en evidencia es la división intrínseca del que es un derivado. Esto lo desarrolla muy bien Isaí Soto (2019), en su seminario *De Cristo a Lacan y de regreso*, donde el autor intenta darnos a entender que, justamente, es porque el significante *amo* está dividido consigo mismo, y tiene que dirigirse a otro tratando de darle, infructuosamente, la unión consigo mismo, una significación plena. Haciendo un esfuerzo por mostrar ejemplos concretos extraídos de la misma religión católica, podríamos tomar del Decálogo los siguientes mandamientos: “No

---

<sup>2</sup> Las cursivas son parte del texto original.

tomarás el nombre de Dios en vano” o “No codiciarás” u “Honrarás a tu padre y a tu madre”, sin embargo, eso realmente ¿qué significa?

En el momento en que uno pregunta ¿qué es honrar a su padre y a su madre?, se pone en evidencia que el vocablo **honrar**, por ejemplo, no es consistente consigo mismo. En nuestra experiencia, tras haber sido formada durante 12 años en un colegio católico, recuerdo haber estudiado con cierto detalle cada uno de los mandamientos, y no eran del todo cosa sencilla. **Honrar al padre y a la madre** no tiene un sólo significado, se podría decir que es una frase polisémica; si partimos de que honrarlos es **valorarlos, aceptar su autoridad, cuidar de ellos, respetarlos**, pero tenemos que volver a preguntar: ¿y eso qué significa?, si **valorar, respetar y aceptar su autoridad** tampoco son términos transparentes en sí mismos pues a su vez se requiere relanzarlos hacia otros significantes. Ponemos un ejemplo: una de las explicaciones que nos ofrecieron las monjas fue “honrar es obedecer las órdenes de los padres, pero eso plantea un problema. Si los padres nos ordenaran matar a alguien, entonces se les puede desobedecer sin que se falte por ello al cuarto mandamiento”. Es decir, ¿honrar es obedecer? Sabemos que sí y sabemos que no. En ello vemos que ningún significante es totalmente consistente.

En otras palabras, cuando uno se pregunta por el honrar, al no poder hallar su sentido en sí mismo se desplaza hacia otros lugares y, evidentemente, en todos esos desplazamientos uno termina en todo menos en honrar. Es lo que enuncia Pablo: tratando de hacer el bien, no hace sino el mal; y añadimos, tal vez no el mal, pero sí algo que, en efecto, no es el bien.

En este punto, también es tanto enriquecedor como esclarecedor que rescatemos el término utilizado en griego para **pecado**, *αμαρτία* (hamartia), el cual tiene como origen la noción de “errar el tiro o no dar en el blanco”, que también en la tragedia se utilizaba para referirse a cuando un héroe intenta hacer lo correcto, donde lo correcto es imposible de hacerse. La metáfora relacionada a la arquería es

bellísima porque no es que el que dispara no sepa, que sea un inepto o que no esté tratando de hacerlo bien, sino, justamente, al estar tratando de dar en el blanco es que falla, como nuestro miserable Pablo.

¿Qué podemos deducir de aquí? Suponemos que aún si uno estuviese allí arrojado en el mundo y en disposición de hacer lo que quiere, de pronto podría parecer que está bajo la marca de un nuevo **destino** que no le permite sino errar su blanco. Querer hacer una cosa y terminar siempre haciendo otra. La historia retorna de nueva cuenta al héroe trágico que vimos en el primer capítulo, que infortunado, cae en el destino del cual huía y que allí era dictado por las Moiras. Efectivamente, el rumbo de nuestras vidas no está garantizado como algo capaz de ser comandado por la mera voluntad de hacer algo, así sea tan férrea como la de Pablo. Podemos buscar conscientemente un punto, y terminar en otro, de esto sabe bien el psicoanálisis. Suponemos que quizás está relacionado con el superyó. Allí donde hay un mandato imposible, lo que debemos ser pero que a la vez no nos es permitido ser. Recordemos que la conversión de san Pablo se produjo tras la privación temporal de la vista, pero también por la presencia de una voz que le preguntaba: "Saulo, Saulo, ¿Por qué me persigues?" (Hechos de los Apóstoles, 9, 4). Este punto muestra lo imposible del mandato y puede ser inclusive jocoso si uno piensa que san Pablo siempre fallaba, persiguiendo a los cristianos terminó siendo uno, y luego, persiguiendo a Cristo no encontraba tampoco cómo hacer el bien. Recordemos además, que el superyó es también una voz, e incluso, en ocasiones se manifiesta como tal en algunas psicosis.

Es lo que enuncia Pablo, tratando de hacer el bien no hace sino el mal, y añadimos, tal vez no el mal, pero sí algo que, en efecto, no es el bien que tanto anhela. Se trata también de lo que anuncia cuando explica que no fue sino a través de la Ley, del ideal (podemos notar ciertos ecos superyoicos), que terminó por conocer el pecado.

Por otra parte, el destino tiene su expresión griega en dos conceptos, uno es *ἀνάγκη* (*Ananké*) y el otro *μοῖρα* (*Moirá*). El *ἀνάγκη* tiene como significados comunes compulsión y fuerza, aunque a veces también es utilizado como coacción y necesidad. También, si bien es más raro, se le utiliza como destino, pero esta significación sólo es empleada en el contexto filosófico y poético, donde se toma al destino sin que sea una personificación que es objeto de culto (Green, 2012). Dicha personificación está expresada en el otro término, *μοῖρα*, a cuyas deidades hemos dedicado el primer capítulo y que aquí puede ser traducido como destino, parte y muerte. (Flores, 2015). No obstante, recordemos que ambos conceptos están estrechamente relacionados en la mitología debido a que es justamente *Ananké*, la madre de las *Moiras* en una de las versiones del mito. Podríamos decir, el destino es algo necesario e ineludible, será de un modo y no otro.

Asimismo, el **destino**, agregamos aquí, podría entonces ser producto del lenguaje en al menos dos sentidos: el primero, porque sin él no existiría esta noción; en el segundo, debido a que el lenguaje, en tanto diferente de la comunicación, se caracteriza justo por la inconsistencia, la separación. Para ilustrarlo, aludimos a un ejemplo dado por Soto (comunicación personal, 2019), donde, con el humor que lo caracteriza, nos explicaba porqué en el mundo animal no existe la llamada *friendzone*. Los animales no fallan al comunicarse porque el grito de alerta es eso y nada más, el baile de apareamiento también es unívoco; muy distinto de los diversísimos actos humanos de coquetería que, justo por su polisemia, pueden hacer que muchas veces los amigos confundan la amabilidad y la camaradería con el amor, terminando heridos. En el mundo animal, por su parte, no hay una *friendzone*. Pensemos en el código genético como ejemplo: por supuesto, tiene un saber y carga un mensaje bastante complejo, no obstante, una secuencia de su código hace una serie específica de aminoácidos para una proteína en particular y no otra.

Podríamos ver allí casi las letras que forman palabras para hacer las frases que componen el texto que es el cuerpo del animal; sin embargo, su modo de comunicarse es distinto al del lenguaje. Porque, -enfaticemos- el lenguaje es tal por su inconsistencia, por su división fundamental. Los significantes del lenguaje están divididos de sí mismos, el significante no es uno con el significado. A causa de esa división podemos decir que el lenguaje está fundado en su propia falla, en su separación; de allí que un significante se refiera a otro en una cadena infinita.

Volviendo a san Pablo, tal vez sea por ello que dicho santo sienta una impotencia tal que no le quede opción más que apuntar de nuevo a la fe y a Dios. Ya que si el hombre es incapaz de acertar, entonces no queda sino abandonarse a la voluntad de Dios, que sea él quien obre o hable a través de los hombres como en el caso de los profetas o de las personas con dones, quienes no son virtuosos sino por acción de Dios.

Asimismo, al menos desde nuestra lectura, la libertad en san Pablo no es sostenible del todo puesto que pone en Dios y su voluntad la predestinación de los seres humanos. Dios puede ejercer su misericordia con quien le plazca y con quien no, abandonarlo en su pecado. Y así, en una metáfora se nos dice que Dios es un alfarero y nosotros sus vasijas, que en última instancia no podemos reclamar a Dios. “Mas, ¿quién eres tú, ¡Oh hombre! para reconvenir a Dios? Un vaso de barro dice acaso al que lo labró: ¿Por qué me has hecho así?” (Romanos, 9, 20) Parafraseando, menciona que nadie puede quejarse si Dios quiere mostrar su enojo y poder, aún si para ello deben sufrir los “vasos” predispuestos para la perdición; puesto que de ese modo se manifiesta la riqueza de los “vasos” de misericordia, que Él preparó o destinó para la gloria “[...], según la elección de su gracia”. (Romanos, 11, 7).

Nos parece que san Pablo abre un punto donde podríamos sostener la libertad en lo que ya dijimos: como margen de indeterminación. Sin embargo, al no saber qué hacer con esa apertura del bien, o incluso de Dios consigo mismo, nos parece que



san Pablo termina cerrando la discusión, al optar que será por la predestinación de Dios que el hombre sea un vaso del bien o de la perdición, mediante lo que conocemos como **la gracia**. Claro que ello no borra el resto de su formidable aporte. Quizá nosotros partamos después de esa separación y esperemos un poco más antes de cerrarla, y con suerte o ya veremos qué, no volver a hacerlo.

### **Jean-Paul Sartre**

Procederemos ahora con el segundo autor del presente capítulo: Jean-Paul Sartre. Dicho filósofo, escritor y crítico francés vivió de 1908 a 1980 y es uno de los mayores exponentes del existencialismo.

*El existencialismo es un humanismo* (1973), originalmente fue una conferencia que dictó en 1945 y que posteriormente fue publicada como libro, donde Sartre expuso de forma concisa y casi punto por punto los principales pilares de su existencialismo, y para muchos ha adquirido el estatuto de una especie de manifiesto. Consideramos que en este texto capital Sartre es capaz de exponer, asimismo, el margen de indeterminación en el acontecer humano, en tanto, como ya veremos, para él la existencia precede a la esencia de la persona. Esta es la razón por la que decidimos recuperar sus postulados, así como también para criticar la salida que él da al pensar la libertad como algo que parte exclusivamente de la existencia y la voluntad del hombre.

Primeramente, comunicaremos aquí lo expresado por Sartre con el propósito de hacerlo del conocimiento del lector y a fin de partir de ello para la realización de nuestras puntualizaciones.

En primer lugar, decíamos que, para Sartre, en el ser humano la existencia precede a la esencia. Para explicarlo con claridad, iniciemos por el postulado contrario: la esencia precede a la existencia; Sartre ilustra esta postura poniendo

por caso un cortapapel, el cual, nos dice, es un objeto que fue fabricado por un artesano que obtuvo su inspiración de un concepto o incluso una receta. El cortapapel es un objeto cuya forma de ser fabricado está establecida. Tiene una utilidad definida. Su esencia precede a su existencia, en la medida que alguien lo produjo sabiendo de antemano cuál sería su finalidad.

El autor menciona la misma metáfora que vimos con san Pablo, donde se visualiza a Dios como el creador, una suerte de artesano superior que hace a los hombres y mujeres al modo que se hubiera hecho el cortapapel. Descuidadamente, podríamos pensar que el ateísmo bastaría para suprimir la esencia humana; no obstante, Sartre encuentra este mismo razonamiento en filósofos del siglo XVIII, como Diderot, Voltaire o Kant, cuyo concepto de lo humano está presente en todos los hombres. Podemos decir entonces, que de fondo existe un concepto universal de ser humano del cual cada uno somos ejemplos particulares, y por ende, sujetos a una misma definición y cualidades primordiales que trascienden a la existencia histórica.

En cambio, el existencialismo que este autor representa enuncia lo contrario: la existencia precede a la esencia puesto que el humano empieza por existir y sólo después se construye a sí mismo, no se le puede definir de antemano, en tanto que no existe la naturaleza humana ni hay un Dios para concebirla.

Sin embargo, no por ello queda el hombre como una nada permanente, sino que el humano “[...] no es otra cosa que lo que él se hace. Éste es el primer principio del existencialismo” (Sartre, 1973, p. 3). Por lo tanto, el hombre es un proyecto que se vive subjetivamente en la medida que nada de él existe previo al proyecto que él lanza hacia el porvenir. El humano será, sobre todo, no lo que quiere ser sino lo que haya proyectado ser, puesto que a lo que queremos antecede lo que el hombre ha hecho de sí mismo, y esta decisión más original y espontánea antecede a las decisiones conscientes, como afiliarse o no a un partido, casarse o quedarse soltero, escribir una novela o no, etcétera.

Ello tiene consecuencias fortísimas para Sartre (1973): el hombre es plenamente responsable, responsable de su existencia, pero también de **toda la humanidad**. Adquiere tal responsabilidad debido a que cuando elige, elige por toda la humanidad ya que crea en sí mismo una imagen del ser humano como considera que éste debe de ser; e incluso cabe en su reflexión el preguntarse qué sucedería si todos procediesen como él. Así, por ejemplo, Sartre sostiene que si un hombre decide casarse, compromete a la humanidad entera por el camino de la monogamia, ya que en su propia vida la elige como la mejor forma de relación entre todas las posibles.

Dentro de este marco, es comprensible que tras pronunciar dichas palabras Sartre comience ahora a hablar de la angustia. “El existencialista suele declarar que el hombre es angustia” (Sartre, 1973, p. 4). La angustia evidencia justamente que uno se encuentra frente a una gama de posibilidades entre las cuales uno debe elegir y ser responsable, sin una guía absoluta como sería un dios que le indique a uno cuál es el camino a seguir; aquellos que no muestran tal angustia, según Sartre, son personas que la enmascaran al ponerse excusas o buscar historias que, por las circunstancias, se justifica cierto determinismo que hace que uno nazca héroe o cobarde y por lo cual, entonces, ya no han de preocuparse por su destino.

A partir de aquí, tejeremos nuestras reflexiones con nuevos puntos expuestos por Sartre, pero tomando como base las precisiones sobre el existencialismo sartriano que recién llevamos a cabo.

Tenemos que dar la razón a Sartre en muchos de los puntos que pormenoriza, puesto que nos ha llevado a cuestionar en qué difiere su postura de la de algunas conclusiones que hasta el momento hemos extraído. Veamos que Sartre advierte de inicio la inconsistencia de la Ley. Por ejemplo, cuando cita la anécdota de un discípulo que se le acerca preguntando si acaso debería quedarse en casa para cuidar de su madre, de quien él depende, o bien, partir al ejército en pos de un

ideal patriota. Sartre piensa entonces que si el muchacho intenta apoyarse, por poner un caso, en la doctrina cristiana, ha de **amar al prójimo**... pero ello deja la incógnita ¿A quién ha de amar como a un hermano, a la Patria, a los soldados o a la madre? Nos parece entonces que el filósofo francés entiende que la Ley no sabe bien a bien qué es lo bueno, al menos en las situaciones concretas, fuera de la abstracción o el ideal que por sí misma representa. “Dostoievsky escribe: ‘Si Dios no existiera, todo estaría permitido’” (Sartre, 1973, p. 5) y ese es el punto de partida del existencialista: Dios no existe, pero tampoco existen, como consideraban algunos pensadores franceses de finales del siglo XIX, los valores *a priori*, estos no están “[...] inscritos en un cielo inteligible” (Sartre, 1973, p.5) que a final de cuentas, coincidimos, sería simplemente otra forma de Dios, sólo que encarnado en los valores eternos, perfectos, superiores, que nos rigen. Entonces, el ser humano entra en angustia porque, pese a no haber elegido nacer, deviene responsable total de su existencia; que Dios no exista se le vuelve angustia ya que queda abandonado, no hay de dónde aferrarse y no le queda sino crear, construir; “dicho de otro modo, no hay determinismo, el hombre es libre, el hombre es libertad.” (Sartre, 1973, p. 5).

Por otra parte Sartre (1973) critica a sus detractores, quienes acusan al existencialismo de ser una filosofía que lleva sólo a la pesadumbre del sinsentido y a una angustia que no lleva a ninguna acción. No obstante, Sartre sostiene que, en última instancia, cada humano es responsable incluso de la significación que decide dar a cada signo en su vida y actuar conforme a ello.

Para esclarecer de un mejor modo a qué nos referimos con esta significación voluntaria por parte del individuo, mencionaremos la referencia que hace a Kierkegaard, cuando éste habla de la angustia de Abraham<sup>3</sup>. En ese argumento, Sartre alega que aún si se apareciese un ángel con el mandato de Dios de matar

---

<sup>3</sup> Referencia a un pasaje del Antiguo Testamento donde Dios pide a Abraham que sacrifique a su único hijo (Issac en la versión cristiana, Ismael en la musulmana) como símbolo de su obediencia y sumisión a su voluntad divina.

al hijo Issac, finalmente no hay garantía absoluta de que el ángel en efecto lo es, y no se trata de una alucinación, un sueño del llamado subconsciente o de un estado patológico; es más, no se puede siquiera probar que uno mismo es Abraham. Por ello, Sartre indica que en el momento concluyente, no es sino el ser humano quien viene a significar todas las señales y actuar conforme a su decisión: por ejemplo, decidir aceptar que, en efecto, son un ángel y Abraham, y seguir lo que él dice que dijo Dios que hiciera.

Observamos pues tal nivel de cavilación sobre una situación, que llegamos a pensar que para Sartre –que evidentemente no es ningún descuidado–, si la Ley no existe *a priori* y, de esta manera general, tampoco un algo en qué sostenerse, la realidad puede tal vez estar fundada más bien en una especie de nulidad, la cual el hombre viene a significar.

Ahora bien, justo en este punto es donde presentamos nuestra mayor discordancia con Sartre puesto que ponemos fuertemente en entredicho la suposición de que es el ser humano quien pone la significación final de los signos.

Esto significaría para nosotros centrarse en la Consciencia y dejar absolutamente de lado la dimensión del Inconsciente. Retomamos otro ejemplo que expone el filósofo francés: hay un hombre jesuita, que a lo largo de la vida ha sufrido de numerosos fracasos: había quedado pobre de niño, había fallado en lo sentimental en su juventud y había sido asimismo rechazado para entrar en la milicia. Sin embargo, recordó que en su infancia, siendo pobre, fue aceptado como becario en una institución religiosa gracias a lo que él juzgó como caridad. Fue entonces que significó los sucesos de su vida viendo en él la obra de Dios, para darse cuenta que para él no eran posibles sino los triunfos en la religión, por lo que decidió entrar a la orden. Acerca de esta travesía, Sartre afirma que es una evidencia sobre cómo el hombre en cuestión tuvo la entera responsabilidad del desciframiento, “¿Quién no ve que la decisión del sentido del signo ha sido tomada por él solo?” (Sartre, 1973, p. 7).

No obstante, esta inferencia no resulta así de evidente. Nos incita a esta reflexión: ¿Qué hizo que este hombre tomara esa significación del signo y no otra?, por ejemplo, decidiendo que al no dejarse llevar por los resultados finales, él habría de intentar y persistir dentro de otro campo que no fuera el religioso. Pensamos que hubiese pasado si el aferrarse a un lugar donde se le ofrece caridad hubiese tomado para él sentido de ser **cobarde** o **débil**, en vez de ser aquello que lo impulsa a entrar a la vida religiosa, su **destino** hubiese sido otro.

Claro está, eso no fue lo que aconteció, pero ¿por qué? Sostenemos que las significaciones no dependen de la voluntad de las personas o de una elección consciente, lo que no podemos determinar es si ello se aplica absolutamente a todos los signos o solamente a algunos. Para pensar esto, hemos desarrollado también nuestros propios ejemplos. Pensamos en un relato que escuchamos hace poco tiempo, acerca de una mujer cuyo novio no podía sino estar siempre celoso, e incluso, quizá paranoico sobre posibles infidelidades por parte de ella. Pongamos dos ocasiones: en una, esta chica se queda a dormir en casa de una amiga que tiene un hermano. Al día siguiente, pasa el novio por ella y es saludado por todos, incluido el hermano. De inmediato, el novio siente cólera y le dice a ella que tienen que hablar, y le hace el siguiente reclamo: “Te acostaste con él, ¿verdad? El hermano me saludó, pero lo hizo como muy amable... como si sintiera culpa, y esa culpa seguro ha de ser porque ayer te acostaste con él, y por eso él ahora es amable conmigo”. En la otra ocasión, estando ella en un grupo exclusivamente de mujeres en la preparatoria, entra un hombre al salón y el maestro asigna un trabajo en parejas. Da la casualidad que el único hombre es asignado a esta mujer; cuando el novio se entera de ello, le recrimina de nuevo diciendo que “no cree en tal casualidad y que seguramente ella fue a hablar previamente con la maestra para asegurarse de que le designara trabajar con el chico para poder coquetearle y acostarse con él”.

Pensamos en esta pareja y empezamos a reflexionar sobre los celos, terrible afecto, así como lo son muchos otros como la ira, la desesperanza o la angustia.



**Figura 6**  
*Fragmentos de verdad* (2020)  
Elaboración propia

¿En serio uno decide la interpretación de los fenómenos? ¿O no es justamente una de las luchas que más se escuchan en el consultorio: “sé que, racionalmente, no debería ponerme así de celoso/triste/enojado/etc., por algo tan simple, no obstante, no puedo sino sentirme así”? Podemos entonces pensar la significación de pasiones como algo que se sufre y de lo que, además, somos pasivos, como si acontecieran al margen de nuestra voluntad. A tal grado estamos separados de nuestras propias emociones que uno puede enojarse consigo mismo por estar enojado por algo, queriendo calmarse y no pudiendo. Recordamos incluso una frase en la canción popular *La llorona*, interpretada por Óscar Chávez, que dice: “Tengo una pena tan grande, llorona, que casi puedo decir que yo no tengo la pena, llorona... la pena me tiene a mí”<sup>4</sup>. El afecto me narra a mí.

Creemos que los afectos son efecto de la significación, y ésta, insistimos, no es de la Consciencia. Si fuera a mera voluntad, qué más haríamos todos sino elegir lo más conveniente para vivir de forma plena, tranquila, alegre, o en general, del modo que a cada uno le pareciese mejor. Claro que esto no es lo que sucede. Y si las significaciones, de donde parte Sartre para decir que uno se anima a decidir, a ejercer su libertad, no pertenecen

<sup>4</sup> Señalamos que se trata de una canción popular que cuenta con un gran número de versiones, puesto que los diversos intérpretes en ocasiones omiten, añaden o modifican las estrofas; por lo que aclaramos que no sabemos si éste párrafo en particular es o no añadidura del cantautor Óscar Chávez.

exclusivamente de la Conciencia, ¿Podríamos entonces seguir sosteniendo la libertad y responsabilidad del existencialismo sartriano?

Incluso podríamos, asimismo, condicionar el *ex nihilo* del que aparentan provenir los hombres, en tanto que en este punto evidenciaremos una cuestión que ya no puede dilatarse más para ser expuesta en la presente tesis: el psicoanálisis no es un humanismo; el sujeto del psicoanálisis no es la persona y, en tanto tal, aún previo a su existencia fáctica, ya es hablada por otros que le habrán condicionado o no de cierta forma, en cierta trama.

Tendríamos que revisar si dicha condición genera un margen previo que es total o no, o si acaso se pone como un escenario precedente, sobre el cual cada uno podría crear algo **inédito**. Y eso inédito lo explicaremos más adelante puesto que tampoco consideramos que la libertad sea igual para todos. Diferimos también en eso con Sartre. El ser humano no es responsable de toda la humanidad, quizás hará lo que piense que es mejor para él, pero eso no implica que crea también que será lo mejor para todo el resto de sus congéneres. La libertad también es de uno en uno.

## **Budismo zen**

Aquí hemos de aclarar que, si bien al inicio del capítulo establecimos que hablaríamos de “tres orientaciones filosóficas”, es preciso decir que para algunos pensadores, el budismo zen no es en estricto sentido una filosofía, sino que se trata de otra cosa. Por otra parte, a pesar de que el budismo tiene un carácter espiritual y algunos lo han asumido como una religión, en sentido estricto no lo es, al menos como entendemos la religión en Occidente. Tampoco podemos considerarla como una psicología o como un tipo de ciencia. Empero, realizaremos una comparación con la religión para señalar más bien lo siguiente: que ambos se tratan de corrientes de pensamiento que, lejos de tener una unidad



a lo largo del territorio donde sus principios se extienden, por el contrario, tienen una gran variabilidad dependiendo de la concepción de los propios preceptos en cada región o época. Aludimos a que, así como existen diversas religiones que se derivan del cristianismo, no es lo mismo lo que concibe el católico, el mormón, el testigo de Jehová o el protestante; de igual manera, el budismo tiene sus propias variantes, y señalamos que aquí nos enfocaremos en el zen, producto de la combinación del taoísmo de China y el budismo *mahayana* de la India (Watts, 2005, p. 58).

El budismo zen es más parecido a lo que se conoce en India y China como **un camino de liberación**, que no es posible definir de forma positiva sino más bien a través de lo que no es. Por ello, consideramos de mayor pertinencia la presentación de sus principales formulaciones, aunado a aquellas que captaron nuestra atención para, como hemos venido haciendo, posteriormente comunicar lo que de ellas hemos podido desplegar.

La fuerte diferencia entre el pensamiento Occidental y Oriental fue la causa de nuestra elección para adentrarnos en el budismo zen, aunado al interés personal por la cultura japonesa y su idioma. El acercamiento a una cultura tan distinta siempre ha favorecido la percepción tanto de otras formas posibles (de vida, de sentir, de ver, de crear, de actuar, de razonar, etc.), aunque también, debido a su fuerte contraste, permite caer en cuenta de cosas antes tan naturalizadas del propio proceder que hasta entonces eran invisibles. Una de ellas, que es aquí oportuna, es precisamente la forma de liberación que propone el budismo zen.

Alan W. Watts, en su libro *El camino zen* (2005) hace un desarrollo, primero histórico y posteriormente sobre los fundamentos del budismo zen, acorde a su formación y conversación a lo largo de más de 20 años con maestros y alumnos de esta práctica, así como del estudio de antiguos textos chinos escritos en su lengua original e investigaciones sobre el zen en lenguas europeas.

Para comenzar a adentrarnos en el pensamiento zen, tenemos que tomar una consideración de suma importancia: en muchos sentidos, Occidente y Oriente tienen formas de entender la realidad totalmente diferentes. Uno de ellos es, por ejemplo, el modo en que conocemos el mundo o la existencia misma.

Watts (2005) pone en evidencia dicho contraste cuando menciona que en Occidente casi siempre asumimos que un sujeto es aquel que conoce o modifica un objeto, al menos en el positivismo o la ciencia clásica. Señala además que esto se ve evidenciado en nuestro entender de Dios y en el mismo lenguaje. Así, por ejemplo, el Dios cristiano es un ente que crea (*wei*) el mundo, como un agente sobre una obra a la cual planifica y modifica; asimismo, nuestros conceptos son siempre abstracciones únicamente apoyadas de palabras (a diferencia de las imágenes que introduce el *kanji*<sup>5</sup>) que comprenden conceptos más o menos complejos. Mientras que la escritura en *kanji* incluye en sí misma una imagen que sin duda aporta al sentido de la palabra.

Podemos ilustrar esto poniendo breves ejemplos del japonés: en el concepto de **hombre**, tomado no como humano sino como persona del sexo masculino, el *kanji* es 男 (*otoko*) que está a su vez compuesto por 田 (campo de arroz) en la parte de arriba, y 力 (fuerza, labor física) abajo; por tanto, podemos decir que el hombre es el que implementa su fuerza en los campos de arroz. Otros son más visuales como 木 (árbol) cuyo plural es 森, que significa bosque. Otros son más abstractos, pero indican ya algo del significado de la palabra. Mencionamos también dos conceptos que aquí han insistido:<sup>6</sup> **destino** (運命) que está compuesto por 運 (suerte) y 命 (vida); y libertad (自由) por 自 (sí mismo) y 由 (razón, significado).

---

<sup>5</sup> Los *kanji* son “los sinogramas utilizados en la escritura del idioma japonés. Los *kanji* son uno de los tres sistemas de escritura japoneses junto con los silabarios *hiragana* y *katakana*, para los que existen reglas generales a la hora de combinarlos, pues cada uno tiene una función diferente.” (Wikipedia, 2021)

<sup>6</sup> Para うんめい 運命 **destino** tenemos los dos *kanji* que los conforman: 1. 運 (ウン、はこ・ぶ) : tiene tres significados principales. El primero es **acarrear o transportar**; el segundo es **suerte o destino** y el

En Oriente, por otro lado, existe la creencia en una inteligencia que excede nuestra comprensión, y que por tanto en cierto sentido es **oscura**, que da existencia al mundo a través de una no-creación (*wu-wei*), que podríamos entender como similar a crecimiento. Esto podría parecer algo irrelevante, sin embargo, nos encamina hacia las nada sutiles diferencias de pensamiento. En Occidente entonces, generalmente se piensa a Dios como un Absoluto que establece el orden moral y lógico de la realidad, y en tanto transparente a sí mismo (a este señalamiento, ya hemos puesto nosotros cierta objeción con san Pablo), es un creador, como un sujeto que va y crea y opera sobre un objeto, es decir, su creación, diferente de sí. En cambio, Watts cita a LaoTzu para poner en evidencia que, por el contrario, “El principio del Tao es la espontaneidad” (Watts, 2005, p. 43). Watts menciona que a ningún taoísta se le ocurriría preguntar si el Tao sabe cómo se produce el universo, puesto que ni el Tao mismo lo sabe, no es inteligible para sí mismo. Esto es una forma de entender un **inconsciente**, diferente al psicoanálisis, evidentemente, puesto que se trataría de un saber que

---

tercero es **avanzar**. Este *kanji* a su vez tiene varios elementos: 1) 辶 este radical no es *kanji* pero común. Significa **camino** en todos los sentidos. Físicos y metafóricos. 2) 軍 es un *kanji* que tiene los significados de **ejército, tropas, batalla o guerra**. Este último a su vez tiene dos componentes: a) 冫 radical (que no es *kanji*) pero se le conoce como **cubierta** y, b) 車 くるま que es el *kanji* de **carro, vehículo**.

II. El segundo *kanji* destino es 命 (いのち、メイ、ミヨウ), tiene también tres significados principales: **destino, comandar y vida**. Se compone de los siguientes elementos: 1) 口 (くち) **boca** y 2) 一 (いち) **uno**, que cuando se conjuntan como componente muchas veces toma el sentido de **piso o techo** depende de su posición. En este caso, al estar arriba es **techo**. En cuanto al *kanji* restante es 令 レイ que significa **órdenes o leyes básicas de convivencia**. Con todo lo anterior, podríamos decir que **destino** es “aquel camino que cada uno recorre, y en el que se liberan batallas que lo hacen crecer y madurar para llegar a ser un individuo particular y único”. (M. Feregrino, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Para 自由 (じゆう) el *kanji* de **libertad** se compone, a su vez, de los siguientes *kanji*: 1) 自 (じ、おの.ずから、おの.ずと、みずか.ら) que significa **uno mismo**; el componente principal es el *kanji* de 目, **ojo**. 2) 由 (ユ、ユイ、ユウ、よ.る、よし) significa **causa, razón o significado**, no tiene mucho trasfondo, pues tiene como base también el *kanji* de campo de arroz que vimos en el *kanji* de hombre (男). El concepto pues en esta palabra **es uno mismo + causa/significado**; por lo que podemos decir que libertad es “El significado de ser uno mismo” (M. Feregrino, comunicación personal, 23 de junio de 2020).

Como nota, podemos suponer que pareciese entonces, que el destino y la libertad no son necesariamente antagónicas en esta definición, en la medida que el destino es aquel camino que cada uno recorre para llegar a ser un individuo único, ello bien podría tener cierto paralelismo con que se lo recorre para llegar al “significado de ser uno mismo”. Y justo, para el zen, no existe nunca una cosa sin otra, uno está incluido en el otro.

no sabemos cómo acontece, así como no sabemos exactamente cómo funcionan nuestros órganos internos o nuestro cerebro, y la mayor parte del tiempo no pensamos en ellos y aún así, operan. Y, en tanto desconocedor de su propio modo de operar, el Tao no se adueña de su obra ni se propone dominarla o hacerse su señor: no la crea sino que la deja crecer.

Pensamos que estos planteamientos sobre la diferencia del pensamiento Occidental se ven reflejados en la estética de Japón. En los últimos cuatro años, hemos tenido la fortuna de visitar el país nipón en dos ocasiones y siempre llamó nuestra atención la convivencia tan armónica de la arquitectura con la naturaleza. Se puede apreciar en casi cualquier parte que no sean las grandes metrópolis. No obstante, esto se muestra con peculiar claridad en los templos que, a diferencia de México (donde las iglesias están en la plaza principal), suelen estar retirados, con frecuencia sobre las montañas, y uno debe recorrer largas subidas para llegar a ellos. También en ese sentido, en muchas ciudades japonesas no existe algo tan marcado o propiamente ceñido como “el centro de la ciudad”, el cual está establecido muy claramente en las ciudades mexicanas con los clásicos elementos del gobierno y la Iglesia que rodean una plaza central. Por otra parte, los templos están además envueltos en la más verde naturaleza y en algunos incluso hay ciervos, monos, conejos, etc., que caminan libremente en las cercanías. También los jardines tienen un lugar especial, donde la mano del hombre trata de ser lo menos visible posible y existen en diferentes puntos rocas con musgo rodeadas con cintos, porque son consideradas sagradas. Efectivamente, da la sensación de que el hombre crece junto con la naturaleza.

Por añadidura, esta realidad está agrupada en ciclos, llamados *kalpas*, y cada uno consta de 4,320 millones de años, en los cuales el universo crece una y otra vez. La idea de repetición sin sentido por los siglos de los siglos, si bien puede poner en angustia a Occidente, para Oriente es una maravilla de la divinidad, que juega

una y otra vez sin un objetivo en particular y goza de su juego aún en repetición como lo hacen los niños.

El budismo zen asume pues que ni siquiera *Tao* es capaz de volverse inteligible para sí mismo desde lo racional, empero, lo hace de cierta forma a través de la espontaneidad. Del mismo modo, los humanos tampoco pueden llegar a aprehender la realidad a través de conceptos. Para entender mejor este planteamiento, es de utilidad apoyarnos en la teoría de conjuntos y dar cuenta del elemento que se excluye para hacer conjunto de los otros, no puede contenerse a sí mismo dentro del conjunto que nombra. De ello da cuenta el budismo zen, puesto que capta, por ejemplo, que los conceptos y abstracciones que utilizamos para comprender el mundo, por más empeño que pongamos en nuestro pensar, no serán capaces de captarse a sí mismos. Así como el puño puede agarrar otros objetos pero no a sí mismo, o bien, el fuego quema lo que lo rodea pero nunca a sí mismo, digamos pues, no son capaces de autoconceptualizarse o categorizarse.

Es probable que lo interesante para nuestro tema sea que, además, dicha inferencia se extiende a una situación bastante recurrente en la vida humana, y que comienza a tener ecos con nuestra investigación: el Yo no puede aprehender al Yo.

En esta medida, el budismo zen plantea que toda identificación del Yo es mera farsa para darle una aparente consistencia que, sin embargo, no hace sino anular la espontaneidad. Es decir, con las respuestas que cada uno intente dar a las preguntas ¿quién soy? ¿cuál es el propósito de mi vida?, u otras sobre el género, no pueden ser respondidas, al menos desde el razonamiento o de la apelación a cualquier concepto o abstracción. Watts menciona que el desprendimiento del Yo (*atman*) consiste en:

[...] darse cuenta que yo no soy este cuerpo, estas sensaciones, estos sentimientos, estos pensamientos, esta conciencia. La realidad básica de mi vida

no es ningún objeto concebible. En última instancia no debe ser identificada tampoco con ninguna idea, ni siquiera con la de Dios o la de *atman* (p.74).

Esta proposición está conectada, de igual manera, con el llamado *Nirvana* o estado de liberación que, muy entre comillas, se *opone* al *samsara*, que es el ciclo infinito de reencarnación. Aún si el *samsara* se interpreta en otras corrientes del budismo como un nacimiento y muerte del cuerpo, de manera literal, el *zen* lo piensa más como la identificación sucesiva del Yo a diversos ideales, de los cuales, por el movimiento de la existencia, ha de abandonar e identificarse con otra y otra cosa; y, en ese sentido, ha de morir y renacer incesantemente hasta que logre dar cuenta de la incapacidad del Yo para aprehenderse a sí mismo.

En este punto, podría parecer que nos encontramos atrapados en una paradoja. Si lo que posibilita el *Nirvana* es no identificarse con un ideal, entonces uno queda atrapado cuando, intentando alcanzarlo, coloca la iluminación como un ideal a alcanzar. Se aferra al ideal de no tener ideales, lo cual es un contrasentido. El *Nirvana* se vuelve una nueva meta a la cual aferrarse. No obstante, el *zen* resuelve esta encrucijada explicando que el *Nirvana*, de hecho, ni siquiera es ningún mérito o algo que se busque desde la voluntad como una meta o un objetivo. El *Nirvana* es simplemente un evento inintencional que surge cuando se da “[...] un giro en el más profundo asiento de la conciencia” (Watts, 2005, p. 120), producto de una percepción a fondo de la imposibilidad de autoagarrarse.

Asimismo, cabe señalar que nuestra percepción en Occidente, casi como un estereotipo –aunque quizás algo de verdad carga–, es que aquel que ha alcanzado el *satori* (el **despertar** en el *zen*), es un humano al que ya nada le afecta ni le preocupa, casi se ha convertido en un muerto que ha dejado de pensar. Por supuesto, esa concepción, menciona Watts (2005), incluso es así entendida como meta por algunas corrientes del budismo; no obstante, nos interesa el *zen* porque no lleva a esta aniquilación de la mente, el pensamiento o las sensaciones, sino a un bello gozo y poder creador que, “[...] desembarazada de la

autofrustración y de la ansiedad inherentes al esfuerzo de querer salvar y controlar al Yo” (p. 94), permiten el paso a la espontaneidad.

Habría que explicar un poco más a profundidad qué se entiende entonces por esta **espontaneidad**. Ya vimos pues, que no tiene como meta la pureza total de la mente, ya que en la medida que uno establece como meta la represión de los pensamientos y las sensaciones para que no lo manchen, termina uno entonces aferrado, **manchado de pureza**. La mente, dice el zen, tendería a ser como un espejo que todo lo refleja sin juzgarlo o categorizarlo, aún los pensamientos que incurrir en la consciencia. Se permite entonces que lo percibido, las sensaciones y pensamientos, pasen cual nubes por nuestro ser, sin juzgarlos o calificarlos de **buenos** o **malos**. Dicha contemplación implica que incluso cuando uno juzga en una cadena de pensamientos y reflexiona sobre su propia reflexión, de hecho, en el fondo, tampoco ello es una acción de la voluntad. “En otras palabras, ¿tengo la intención de ser intencional, tengo el propósito de hacerlo a propósito? De súbito me doy cuenta de que mi propia intención es espontánea [...]” (Watts, 2005, p. 239). La tendencia a controlar al yo es, de hecho, también producto del yo natural y espontáneo.

Al caer en cuenta de ello, se da un giro donde no queda entonces sino vivir espontáneamente sin intentar ser espontáneo; “[...] en realidad no hay alternativa, porque ahora se advierte que nunca hubo ningún yo que pudiera controlar al yo” (Watts, 2005, p. 120). Antes de este giro, para el zen, la consciencia parecía ser limitada y tocar sólo el borde de la realidad. Pero ahora esta consciencia es capaz de alcanzar el inconsciente. Este inconsciente, diferente al del psicoanálisis, como hemos dicho, es entendido por el budismo zen como “[...] lo misterioso, lo desconocido” (Suzuki en Fromm y Suzuki, 1964, p. 15). Es misterioso y desconocido puesto que, por ejemplo, remite al actuar del maestro espadachín, que impulsa su espada y su cuerpo sin pensar lo que hace, sin saber en realidad cómo lo hace... justo como el *Tao*. El espadachín en combate deja en un segundo

plano su destreza técnica y consciencia de la situación, para dar paso a que el inconsciente haga lo suyo.

En este movimiento ya no hacen falta planes ni ideales o autoapaciguamientos que son producto del yo, porque la persona, como el *Tao*, obra por obrar sin aferrarse a algo. Con ello, cae también la forma de conocer que en Occidente hemos denominado del tipo sujeto-objeto, puesto que se experimenta la vida como un acontecimiento no yoico, sin sujeto, no focalizado. En ese sentido, Watts identifica el acto de conocer como un uso de la **visión periférica** más que como una concentración lineal y concéntrica. También por ello es que, como menciona Suzuki, conocer al modo del zen “[...] puede llamarse precientífica, metacientífica o aún anticientífica” (en Fromm y Suzuki, 1964, p. 20). Sujeto y objeto se confunden como caras de una misma moneda, de modo que “al conocer la flor me conozco a mí mismo. Es decir, al perderme en la flor conozco mi Yo lo mismo que a la flor” (Suzuki en Fromm y Suzuki, 1964, p. 20). Es pues el fin del *maya*, palabra que utiliza el zen para referirse al mundo de las formas altamente categorizadas y separadas por nuestras jerarquías y abstracciones que hacemos de la realidad. Al convertirse entonces la consciencia en un espejo que no se aferra a ningún objeto particular, ni se considera como la esencia del yo, el zen considera que no existen las experiencias por un lado y por otro la mente, sino que existe sólo un proceso de experiencia que no tiene qué captar, ni sujeto para capturarlo.

Cuando el zen plantea que no hay nada qué captar, refiere a que nunca existe un plan ulterior, una meta por la que las cosas existan y que, por tanto, podamos por ejemplo agarrar o ganar algo, de capturarlas como si fuesen algo externo. La vida no es algo en lo que uno gane o pierda; en última instancia, no hay una meta más allá de sí misma. Simplemente existen, como el *Tao*, en espontaneidad. Sólo al percatarse de esta idea es que uno puede también salir de diversos ciclos eternos que evidencian lo esclavizante del pensamiento dualista: “Tener éxito es siempre fracasar, en el sentido que mientras más éxito tenemos mayor es la necesidad de



continuar teniendo éxito. Comer es sobrevivir para tener hambre.” (Watts, 2005, p. 195).

Al convertirse todo en una misma experiencia, podemos ejemplificar de nueva cuenta apelando a la arquería, como hicimos con san Pablo. En la experiencia extraída del texto *El zen y el arte del tiro con arco* (2010), ahí Eugen Herrigel termina por comprender que el zen es compatible con cualquier oficio. En la arquería no se trata de mejorar una técnica de tiro o ser el mejor arquero. El autor se hizo varios cuestionamientos: “¿Soy yo quien da en el blanco o el blanco el que da en mí? [...] Arco, meta y ego, todos se han fundido inextricablemente entre sí y ya no puedo separarlos [...]” (p. 59).

Partiendo de lo expuesto en este capítulo, realizaremos algunas precisiones. Quizás el punto principal a rescatar sea la importancia que el budismo zen da a la vacuidad, puesto que al no exponer núcleos separados en la realidad, que darían la esencia de los sujetos y objetos (a tal punto que anula dichas categorías), habla más bien del *sunyata* o vacío. La vacuidad es entonces la que soporta la existencia para el budismo, al que compara como la página que está en blanco y que permite por ello que algo se escriba, o el hueco de una ventana que permite entrar la luz del Sol. En este sentido, se asemeja de alguna manera a la idea de Sartre de que la esencia no precede a la existencia. No obstante, a la vez, el planteamiento del zen es muy discrepante en tanto no consideraría a la persona, tampoco sus acciones o aquello que construye con su vida como explicativa de la esencia, como sí lo pensó Sartre. El filósofo francés identifica totalmente las significaciones, elecciones y actos con el yo; mientras que el zen viene a tirar eso por completo, nunca cede a poner una consistencia en el centro sino, en su lugar, el vacío y la espontaneidad que ella libera.

Desde nuestro punto de vista, lo interesante es que no se trata tampoco de la aniquilación del ser, puesto que si bien no se le atribuye una esencia constante a través del tiempo (ni que venga del pasado o que se signifique desde el futuro, porque de hecho también podría haber sólo un eterno presente), no lo deja flotando sólo en el vacío. Es lo vacío lo que permite al ser crecer a cada instante en espontaneidad y, en ese sentido, un tanto **libre**. Al menos así lo describe Watts, partiendo de que ni uno mismo ni el mundo son ya entonces un obstáculo que nos enfrenta y esclaviza; así es como entiende la libertad, más que el que cada uno haga lo que le pegue la gana.

## Conclusiones

Así pues, para concluir este capítulo podemos rescatar que el budismo entiende desde sus planteamientos también cierta falla en los significantes, por ejemplo, al notar que el categorizante no puede autocategorizarse, o bien, tampoco el yo puede capturar al yo, lo hace sobre cualquier otra cosa (como vimos en el bien capturando al no-bien en san Pablo).

Y, quedando en dicho lugar, por un lado nos parece que quizás el budismo zen actúa de por lo menos dos formas: una, es de nuevo extendiendo una especie de desplazamiento donde el *Tao*, aún como representante del vacío, de algún modo lo llena todo y nos volvemos sus extremidades. Evidentemente, esta analogía ya no es sufriente, pero nos preguntamos hasta qué punto puede ser como cierta enajenación: pensamos por ejemplo en la arquería, mencionada por Herrigel (2010), donde no es el arquero quien acierta, sino **Ello**. Este Ello –no el del psicoanálisis– nos hace pensar si acaso sólo es una forma de mostrar a una fuerza otra de la que todo depende.

No obstante, esta lectura no es la de nuestra preferencia, creemos que el budismo zen ofrece algo más, porque su Yo, entendido como lo describe el *Rinzai*: “[...] el

que está, en este momento justo frente a nosotros, solitaria e iluminadoramente, con plena conciencia, escuchando esta plática sobre el Dharma”. (Suzuki en Fromm y Suzuki, 1964, p.42). No es un ente que se disuelva en un otro que lo eclipse absolutamente, sino que lo permite estar allí simplemente como natural y original.

Por otro lado, no deja tampoco al humano en una ausencia de Ley ya que no debe confundirse al zen como una forma de revolución que quiera derrocar toda convención, sino que hace que evitemos ser engañados por ella. Puesto que el budismo zen no es entonces una invitación a una lucha que busque derrocar cualquier ley o convención categorizantes, ya que muchas veces al derrocar un régimen se instaura uno igual o peor. A las leyes, así como a las pasiones, podemos utilizarlas en “una especie de judo psicológico” (Watts, 2005, p. 142), no siendo violento al luchar ni complacerse en ellas, sino sirviéndose de ellas.

Finalmente, cerramos este capítulo diciendo que aprendimos como pista que la libertad no tiene que ver con seguir una esencia consistente, esto puede ser más bien esclavizante. Creemos que al menos esa lectura puede hacerse de tan diversos autores. Pensemos, por ejemplo, en la infructuosa labor de creer que la ley es un significante consistente como vimos en san Pablo. En Sartre, la libertad parte justo de la inconsistencia del significante **humano**, no tiene una esencia que le depare un destino previo a su existencia. Asimismo, en el budismo la liberación se da por el giro que produce entender que no existe cosa tal como un centro del ser, se pierde la meta de una identificación última. Es por esta razón que hablaremos sobre la inconsistencia del Otro como fundamento de nuestra tesis en el siguiente capítulo y haremos mayores comentarios sobre la idea de **esencia** en el capítulo 4.

## CAPÍTULO III: LA LIBERTAD Y LA INCONSISTENCIA DEL OTRO

### Introducción

Una vez habiéndonos enriquecido con las propuestas elegidas dentro del campo de la filosofía y la mitología, se ha tornado oportuno adentrarnos en nuestro campo: el psicoanálisis.

Recordemos aquí, que en nuestro segundo capítulo decidimos hacer referencia a la libertad como un **margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito**. Entonces, queda por ver si la determinación que marca la herencia arcaica puede ser vista como un destino o si en ella habita lo que nosotros hemos decidido llamar, libertad.

Anticipamos aquí que sí: es posible hablar de libertad en psicoanálisis en tanto se reconoce al Otro como inconsistente. Ésta es nuestra tesis. En el presente capítulo expondremos puntos clave que dan sustento a nuestra proposición.

Sin embargo, no basta con que digamos **el psicoanálisis** a secas, hemos de hacer aquí algunas precisiones. Foucault afirma que Freud es autor de discursividad o una obra transdiscursiva, es decir, desde el cual no sólo se pueden crear nuevas obras con ciertas similitudes sino también con ciertas diferencias sin que por ellas salgan del discurso. Por este motivo es que afirma que “Freud hizo posibles un cierto número de diferencias respecto de sus textos, de sus conceptos, de sus hipótesis, que pertenecen todas al discurso psicoanalítico mismo” (Foucault, 2005, p. 25).

Desde dichas palabras, entendemos que el psicoanálisis tiene la flexibilidad necesaria para la creación de variables lo suficientemente diferenciadas para que se tratasen de algo original, o en otras palabras, una propuesta diferenciada. Por ello, sabemos, no es lo mismo el psicoanálisis freudiano que el kleiniano o el

lacaniano, por ejemplo. Por ello nos vemos en la necesidad de especificar que los conceptos en que nos basamos para justificar nuestra tesis, son más bien dentro de los aportes de Lacan al psicoanálisis.

## El Otro

Cabe señalar que la inconsistencia del Otro, aquello en que sustentamos nuestra tesis, como hemos mencionado, apela más bien a un término lacaniano que freudiano. Por ello, estamos en la necesidad de precisar qué entendemos por **la inconsistencia del Otro**, puesto que será el cristal a través del cual leeremos puntos de la obra freudiana.

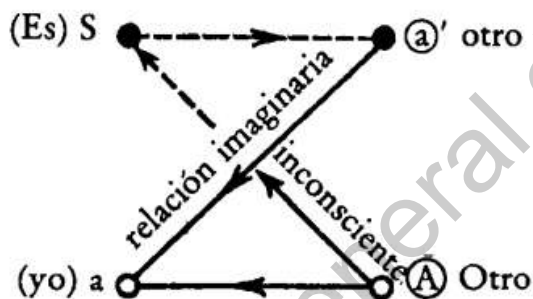


Figura 7.  
Esquema L

El Otro es un concepto sobre el cual podríamos extendernos ampliamente si retomásemos todas las aportaciones que Lacan realizó en torno a él. Empero, haremos un esfuerzo por expresar aquí de forma concisa dicho término y cómo será utilizado en nuestra tesis.

Lacan (1983) introduce propiamente al Otro en *la clase 19 del seminario 2*, originalmente impartida el 25 de mayo de 1955. Presentar al Otro se constituye como algo necesario para el pensamiento de Lacan a fin de diferenciarlo del otro con minúscula.

Para explicarlo de mejor manera, retomamos el Esquema L (figura 7) que Lacan utiliza en dicha clase para desarrollar sus planteamientos.

Iniciemos diciendo que el otro (a') es lo que llamamos **el semejante**. La relación entre el yo y el otro transcurre en el eje imaginario, es la relación "de todos los días" que conlleva una especie de suposición de completud. Es decir, el yo se constituye también en una dimensión imaginaria como Lacan desarrolla en *El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica* (2003), esa imagen, antes fragmentada, por intervención de un otro ahora se consolida como una imagen que me representa. **Ese soy yo** (*c'est moi*); y viene eventualmente a mí la idea de que así como soy un individuo y me constituyo bajo un **yo**, del mismo modo, los otros que me rodean tienen su propio **yo**; a ellos nos referimos como los otros con **o** minúscula.

Asimismo, la relación que se establece con esos otros está referida en buena medida a una dimensión imaginaria puesto que en el diálogo cotidiano, sentimos que gracias al lenguaje, transmitimos un mensaje y ese otro (un amigo, pareja, familiar, etc.) nos entiende, así como nosotros también lo entendemos relativamente bien. De este modo es que se constituye una forma de saber como es la ciencia, que busca la creación de un conocimiento que **cierre**, propone pues, teorías unificadoras.

De cualquier modo, el psicoanálisis expone que el yo no se trata de algo efectivamente completo, en tanto que está hecho de numerosas identificaciones, además de expuesto a pulsiones siempre parciales. Es por ello que distingue al sujeto del yo. Y así como hace esa diferenciación del lado izquierdo del esquema (Figura 7), lo hace del derecho. El Otro es lo que en Freud era el Ello. Claro que es una relectura de éste, utilizando ahora nociones de la lingüística. Puesto que no se piensan en pulsiones así sin más, sino que están también atravesadas por el decir, por el lenguaje.

Justo por ello es que asimos aquí al Otro de Lacan como "(...) est le lieu du trésor du signifiant, ce qui ne veut pas dire du code, car ce n'est pas que s'y conserve la

correspondance univoque d'un signe à quelque chose (...)" (Lacan, 1966, p. 806), como lo explica en sus *Écrits 2* en *Subversion du sujet et dialectique du désir*".

De este Otro nos interesa resaltar que no se trata de un código en el sentido de una comunicación, en el que a cada signo le pertenece un significado único, y cierra cual copla perfecta el círculo de significante-significado. El significante se sostiene sólo en relación con otros, por lo que un efecto inherente al Otro es la articulación, puesto que ello exige la expresión de los significantes como tales. Allí es donde encontramos el motivo principal para sostener su inconsistencia debido a que no existe un metalenguaje. No existe un Otro del Otro. Es decir, el significante está fundamentado en una no correspondencia, en una especie de grieta. El Otro no tiene quien venga y le dé garantía de unidad. No obstante, es justo porque algo está agrietado, que se puede unir a cualquier otra cosa; puesto que a aquello que ya está completo, no hace falta juntarle nada más.

Ahora volviendo al esquema L (Figura 7), podemos ver que es del Otro de donde provienen los significantes del Inconsciente para sus formaciones. Ese Otro le habla al sujeto en dichas formaciones, sólo que su decir no llega como un mensaje completo y claro. En cambio, lo que llega al sujeto es algo fragmentado. Por ello es que Lacan muestra la flecha que parte del Otro hacia el sujeto como inicialmente continua, pero que al toparse con el muro del lenguaje, termina por fracturarse. Ejemplo de esto son los sueños, de



**Figura 8**  
*Otras historias* (2019)  
Elaboración propia

donde aquello que el sujeto puede rescatar y hablar es sólo parcial.

Añadimos acerca de ese muro, que el lenguaje presenta una dimensión tanto imaginaria como simbólica. Es imaginario puesto que como hemos mencionado, parece que transmite un mensaje que si no fuera por lo simbólico, parecería ser unívoco y perfectamente comprensible. Empero, el lenguaje tiene otra cara, una simbólica, que permite la posibilidad de engañar como puntualiza Lacan. De hecho, el engaño es una habilidad cotidiana en la vida humana y en ciertas ocasiones, se le puede convertir casi en un arte como en el farol o *bluff* en el póquer, donde no se sabe si el contrincante apuesta grandes sumas porque tiene una mano fuerte o porque tiene una mano débil pero quiere hacernos creer lo contrario. Asimismo, el lenguaje tiene una dimensión imaginaria porque la palabra está tejida con subjetividad, es decir, cuando hablamos decimos más de lo que creemos decir. A ello responde la fantasía. Pensemos por ejemplo en la persona amada: ciertamente no es el "príncipe azul" y en general, no es nunca el que nos imaginamos que es; sin embargo, la fantasía igual completa su imagen.

Por otra parte, si Lacan se ve en la necesidad de explicar la diferencia entre un Otro y un otro, es también porque dicha disimilitud no es del todo evidente. De hecho, existe un periodo en la vida en que el otro y el Otro parecieran estar empalmados. Hablamos de los primeros meses de vida de la existencia humana, o digamos, antes de que el niño pueda disentir y decir algo por su cuenta.

Así por ejemplo, aún si el niño es quien llora, no es él mismo quien le da una significación a su propio llanto, sino que es la madre quien da los significantes a su sollozo. Es decir, la madre se presenta en ese momento como una encarnación del Otro en un otro, que habla por el sujeto y lo hace aparecer.

No obstante, con el habla, el bebé puede comenzar a estar en desacuerdo con los significantes que le son ofrecidos y adquirir destellos de un decir propio. De ahí en adelante, es cierto que el Otro será reconocido puesto que seguirá encarnándose





**Figura 9**  
*Love and life* (2020)  
Elaboración propia

en diversos otros como los maestros, amigos, jefe, etc. No obstante, ya no estarán superpuestos en una misma persona.

Existe por otro lado, una precisión de suma importancia para nuestra tesis con respecto al esquema L. Como se puede apreciar en la Figura 7, no hay línea que conecte al yo con el sujeto, ni por su parte, al otro con el Otro. Esto es absolutamente relevante en la medida que el sujeto y el yo no pueden hablarse sin pasar por el Otro o el otro. Recuerda esto a lo dicho por Lacan en *Acerca de la causalidad psíquica* en sus *Escritos* donde critica

la noción popular que concibe al loco sólo como aquel que se cree algo que no es. “(...) conviene destacar que, si un hombre cualquiera que se cree rey está loco, no lo está menos un rey que se cree rey.” (1984, p. 161) Con esto se refiere a que la locura no es tanto un asunto de inadaptación a la comúnmente llamada realidad, sino como una cuestión en la cual el sujeto queda atrapado en una dimensión imaginaria que no le permite vislumbrar su división. Es decir, loco es el que cree que ser x o y pero sin pasar por la mediación del otro y del Otro. Puesto que el rey no es tal sino es reconocido por sus súbditos, y no puede serlo sin que dicho significante no le haya venido de otro lugar.

Esta precisión es importante para nosotros, puesto que la misma objeción podría aplicarse para el humano supuestamente **libre**. Por ejemplo en la idea del *self-made man* o las nociones popularizadas por el neoliberalismo donde cada quien

puede llegar tan lejos como quiera y no existe ningún tipo de condicionante, el humano autoconstruye lo que quiere ser. Esta visión de **libertad** ¿no es también una forma de locura? Es por esta razón que puntualizamos que la libertad de la cual hablamos nosotros no es del yo; puesto que tratamos más bien con un sujeto que está siempre en relación con la alteridad.

Otra especificación notable acerca de este Otro, es que no se trata de un Otro, sino de un Øtro. Lacan no hace esta especificación en la clase donde expone el Esquema L (Figura 7), pero la hará más adelante en el seminario 4 sobre *La relación de Objeto*. Al igual que el sujeto, ya no estará representado por una S sino por una S/

### **La inconsistencia**

Hemos introducido brevemente nuestro entendimiento del Otro, falta ahora mostrar qué entendemos por su **inconsistencia**.

Existen varios motivos por los cuales hemos elegido este término, ya que expresa puntos importantes que sustentan nuestra tesis. Inconsistencia, evidentemente, es el antónimo de consistencia. Y, la **consistencia**, según la Real Academia Española, hace referencia a “1. f. Duración, estabilidad, solidez.” (2020). No obstante, éstas son cualidades que no encontramos en el Otro.

La primera definición que tiene es **duración**. El Otro es inconsistente en la medida que no es estático, sino que representa justamente un movimiento, existe en él el cambio. Esto es debido a que como citamos en Lacan (1966), no se trata de **un** significante, sino del lugar donde ellos se enlazan y forman cadenas. El sujeto no es representado con un significante, en todo caso si así fuese, hablaríamos de un signo. El sujeto nace más bien de la relación de significantes. Y el efecto de dicha relación no es eterna, es más bien evanescente como el

Inconsciente que tiene ese carácter **pulsativo**. Misma razón por la cual una formación inconsciente puede no ser reconocida como tal, ya que si no existe quién la señale, se pierde con prontitud.

De forma semejante, justo porque la relación de significantes es eso y no una unidad es que puede existir la clínica. Ya que con nuestras intervenciones, aquello que buscamos es también hacer que la cadena se mueva, que se desplacen los significantes. De no ser así, hablaríamos no sólo de un Otro sino también de un sujeto ya definido y perdurable. El Otro se encuentra en falta puesto que no tiene un significante para decirle al sujeto quién es. Si lo tuviera, probablemente estaríamos frente al **destino** que tanto hemos abordado en los capítulos precedentes. Donde a cada uno le correspondería ser "tal o cual" y no habría nada más que decir.

Pasemos ahora a la **solidez** a la que hace referencia la definición de consistencia. Ambos, **solidez** y **consistencia**, nos parecen términos frecuentemente ligados a características de la materia física o tangible. Y esa asociación nos trae al menos dos beneficios: Por un lado, al recordarnos que en efecto, el significante tiene un aspecto material. Y por otro, que justamente dicha materialidad carece de solidez.

Con respecto al aspecto material del significante, afirmamos que si bien, no es algo que podamos comprar por docena en el mercado y cargarlo en una bolsa o agarrarlo en nuestras manos, sí presenta cierta materialidad de letra. Esto debido a que los significantes no importan tanto en su cualidad ortográfica como en la fonética. Bien sabemos que muchas de las formaciones del Inconsciente están anudadas por homfonías o conjunciones de letras. Pongamos por ejemplo toda la trama de "El Hombre de las Ratas" tejido con el significante *Ratten*, compuesto por el *Raten* (plazos), *Ratten* (ratas), *heiraten* (matrimonio), *Spielratte* (juego de cartas). O pensamos incluso en un fragmento de un sueño propio donde contemplamos a un personaje que era **dios**, y llamó nuestra atención que su característica más importante era tener el cabello largo. Dicho sueño produjo en



**Figura 10**  
神の髪は長いです (2019)  
Elaboración propia

nosotros el ímpetu de ilustrarlo en papel (la imagen de la izquierda), y sólo con posterioridad notamos el enlace entre los elementos. Hallándose éste en el japonés donde justamente **dios**, **cabello** y **papel** son homófonos, todos se pronuncian como かみ (kami), y se diferencian sólo en la escritura en *kanji*; 神, 髪, y 紙 respectivamente (una escritura gráfica que desconocíamos en dicho momento). Es decir, a pesar de tener una escritura completamente distinta en *kanji*, aquello que sirvió para la formación del sueño, fue la homofonía.

Asimismo, sostenemos que, si bien existe cierta materialidad en el Otro, no es algo que se compone de átomos como la materia que pensamos usualmente; claro que éste tiene efectos sobre la **materia física**. Excelente prueba de ello son los síntomas de conversión histéricos, en los que podemos ver con sorpresa la marca que hace en el cuerpo un decir. Está ya en Freud, donde se puede leer no al alma y el cuerpo como cosas separadas, sino como caras de una misma moneda. En Lacan podría ser una realidad estructurada a partir de significantes. Exponemos uno de entre los numerosísimos síntomas de Anna O. (Breuer y Freud, *II. Historiales clínicos*, 1985). El cual era que Anna O. percibía su vestido de color azul, aún sabiendo que era, de hecho, marrón. La conexión que afectaba la vista, estaba enlazada con la tela de la cual estaba hecho su vestido. Por esas mismas fechas, pero un año antes, ella se ocupó profundamente de la camisa de dormir de su padre, que estaba hecha de la misma tela que la del vestido de Anna O., sólo

que en color azul. Es decir, claro que los significantes afectan a la materia física: alteran su percepción, los dotan de movimiento o los privan del mismo; cambian el cuerpo de una persona, como en las histéricas de Freud.

Empero, como establecimos en nuestro símil, no es que su materialidad tenga una absoluta **solidez**. El Otro es inconsistente porque está en falta. Esta falta está expresada en varias formas. Una, ya muy repetida por nosotros, es la división en los significantes entre sí mismos y su significado. Aunque por el momento nos adentraremos más en aquellas que hasta el momento no hemos mencionado. El Otro está también en falta puesto que, contrario al saber que le suponemos a una de sus formas, Dios, no es que tenga un saber absoluto. Faltan en él formas de signar por instancia, la sexualidad. Freud (1986a) en la 33° conferencia. *La feminidad* expresa que el psicoanálisis “no pretende describir qué es la mujer — una tarea de solución casi imposible para él—, sino indagar cómo deviene, cómo se desarrolla la mujer a partir del niño de disposición bisexual.” (p. 108). Lacan lo expresa así en su lectura de Freud “En el psiquismo no hay nada que permita al sujeto situarse como ser macho o ser hembra. El sujeto sólo sitúa, en su psiquismo, sus equivalentes -actividad y pasividad. Y estos nunca lo representan exhaustivamente.” (Clase del 27 de mayo de 1964, seminario 11, p. 212, 1999). Es decir, incluso si del Otro provienen significantes que logran decir algo del sujeto y la sexualidad, tampoco pueden decirlo todo. Esto únicamente por citar un ejemplo.

Por otro lado, puntualizamos también que el Otro de un sujeto también carece de la conjunción total de significantes. Una **conjunción total** de los mismos es de hecho imposible, puesto que la batería sincrónica de significantes se conforma extrayendo sólo unos cuantos significantes de la lengua, y nunca son **todos**. Por lo que además de inconsistente, podríamos considerar al Otro en cierta forma como **parcial**.

La falta del Otro se manifiesta también en su necesidad de reproducción. Pensemos esto en la necesidad de inventar nuevas palabras. El saber no está

completo, y es por ello que cosas nuevas deben surgir en él, puesto que no hay una plenitud que lo recubra ya todo. Eso se ve en el nacimiento (figurado) de nuevas palabras, pero también de sujetos. La famosa pregunta *Che me vuoi?* devela la falta del sujeto pero también la del Otro, debido a que si el Otro quiere decir algo, desea, es justamente porque está en falta. Ejemplificando de nueva cuenta con el mismo Dios, llama la atención que Él quiera algo de nosotros; que pida sacrificios y aún más, que incluso nos engañe al pedir una cosa, queriendo otra. Ello puede verse en el sacrificio que pide Dios a Abraham de matar a su hijo Issac. No obstante, de último momento llega un enviado de Dios y detiene a Abraham porque demostró ser obediente a Dios. Nos preguntamos en primera ¿para qué quiere Dios la muerte de Issac? De hecho, ¿para qué quiere tener prueba de la obediencia de Moisés, y por qué necesita disfrazarlo pidiendo otra cosa?

Justo es por esa inconsistencia que también se puede diferenciar el deseo de la demanda, como evidencia el supuesto sacrificio de Issac. El deseo es provocado por la falta, es de hecho una falta; pero la demanda le intenta dar forma, lo que termina siempre en un malentendido. Recordemos que, la demanda se puede decir, el deseo no.

Sin embargo, así como el Otro está en falta, el sujeto también lo está. Es algo que ya hemos explicado. El esquema L (Figura 7) muestra que el sujeto, el yo, el otro y el Otro, todos están en una dinámica donde su existencia nace de la interacción con los otros elementos. Señalemos aquí otro punto vital: el sujeto y el Otro están expuestos a la contradicción.

Cabe señalar que otra de las definiciones de **consistencia**, al menos en el campo de la lógica, refiere a la propiedad de los sistemas formales cuando no es posible deducir una contradicción en un sistema, es decir, no se puede demostrar una fórmula y su negación al mismo tiempo. Sin embargo, ésta no es una característica del Inconsciente. Ilustrémoslo en Freud en el apartado V. *Un*

*ejemplo: La interpretación de los sueños* (1986b) donde define el Inconsciente como un reino **alógico**, puesto que en él, pueden incluirse juntos dos componentes inconciliables. Así, incluso en el sueño, cada elemento puede simultáneamente representar una cosa y su contrario. De ello, existen pesquisas en las lenguas más antiguas, donde los opuestos eran expresados por un mismo vocablo, y cuya expresión puede verse en lenguas más evolucionadas como el latín “en el uso de «altus» («alto» y «profundo»), «sacer» («sagrado» e «impío»), etc.” (1986b, p. 167).

La contradicción tiene también algo que enseñarnos sobre la inconsistencia y el no-todo del Otro. Para explicar esto apelaremos a un videojuego y *visual novel* titulado *Phoenix Wright: Ace Attorney Trilogy* (2012) donde encarnamos a un abogado defensor. Lo que nosotros debemos hacer en el juego, es interrogar el decir de los testigos para encontrar sus contradicciones. Se nos explica que, hallando sus contradicciones, daremos no con *la* verdad, pero al menos sí con **una** verdad. Con respecto a lo que nos interesa de dicho juego, en el quinto capítulo se explica que el trofeo entregado al personaje Miles Edgeworth, por ser el mejor fiscal tiene la forma de un **escudo con una lanza** porque hace referencia a un cuento chino que explica el origen del *kanji* para **contradicción**. El *kanji* en cuestión es 矛盾, estando formado por 矛 (lanza, alabarda, arma) y 盾 (escudo). Nos narran que el origen de dicho *kanji*, de igual escritura en japonés y chino, viene de un cuento donde un vendedor quería estafar al rey ofreciéndole dos productos a la vez: una lanza capaz de perforar cualquier escudo y un escudo impenetrable por cualquier arma. Evidentemente ello era imposible, y dicha contradicción fue señalada por el rey, que dejó al vendedor sin palabras. Y de allí surgió la forma de escribir **contradicción**.

Ahora bien, ¿qué rescatamos de esto?, que no se puede todo. Al menos, no simultáneamente.

Establecer que existe una condicionante, por ejemplo temporal, no evidencia sino a cierta imposibilidad. Nos recuerda también, a la teoría de conjuntos, donde **al menos uno** debe de excluirse para poder formar un grupo. Es decir, o existe **uno** capaz de perforar todo o existe **uno** que lo resiste todo, pero no ambos a la vez. Por eso la contradicción se manifiesta también como un no-todo en el sentido lógico. Lo entendemos también como la inexistencia de un metalenguaje, es decir, no hay uno que venga y englobe todos los significantes, que posea todo el saber o que lo pueda todo, todo el tiempo.

De igual manera, la contradicción expresa la división subjetiva. Ya hemos dicho, el deseo y la demanda no son lo mismo. Incluso la sabiduría popular lo expresa de muchas maneras: “Entre el dicho y el hecho, hay un gran trecho”, “el pez por la boca muere”, “más rápido cae un hablador que un cojo”, entre muchos otros. Llama también la atención que todos hagan referencia al **decir**, sea por caso que justo lo que se puede enunciar está siempre limitado, dividido como el propio sujeto y el Otro. Nadie es dueño de su decir, el sujeto dice más de lo que cree decir. Y tampoco puede garantizar que hará lo que dice que va a hacer.

La contradicción es un fenómeno que todo aquel que tiene experiencia en la clínica ha percibido. De hecho ni siquiera es necesario ser psicólogo para notarlo; la contradicción habita la cotidianidad humana y eso delatan los refranes. Está en la política, en el amor, en los chistes y donde quiera se le encuentra. A continuación presentamos versos de la canción *Un raggio di sole* de Jovanotti (1990):

*Che lingua parli tu/ Se dico vita dimmi cosa intendi/ (...) T'ho detto eccomi e volevi cambiarmi/ T'ho detto basta e m'hai detto non lasciarmi/ Abbiamo fatto l'amore e mi hai detto mi dispiace/ Mi hai lanciato una scarpa col tacco e poi abbiamo fatto pace/ Abbiám rifatto l'amore e ti è piaciuto un sacco/ E dopo un po' mi hai lanciato la solita scarpa col tacco (...)/ Se dico amore dimmi cosa intendi/ Siamo andati al*



*mare e mi parlavi di montagna/ Abbiamo preso una casa in città e sogni la  
campagna (...)*<sup>7</sup>

Optamos por este fragmento de la canción, puesto que resume muchas experiencias oídas de otros y propias en el campo del amor. Donde se dice una cosa, pero se termina haciendo otra (en ambas partes de la relación). O justamente, quizás se pide una cosa, se demanda, pero el deseo está en otro lugar. En un objeto que como hemos visto, no se corresponde con un objeto concreto. De ser así, bastaría con que Jovanotti se mudara al campo para que su mujer estuviera feliz (cuando bien nos ha demostrado toda la canción que no es así). Jovanotti llama a esta mujer **lunática** en la canción, aunque tal vez él no vislumbra que la narrativa es de una mujer en contradicción pero también él está en esa posición, ambos “haciendo como que” quieren x en vez de y. Claro que no podemos decir qué era el deseo de estos dos personajes, pero aportamos sosteniendo que la falta es aquello que permite amar.

Asimismo, la canción pone en evidencia aún más nítidamente la falta del Otro, cada que Jovanotti le pregunta a la pareja: “¿qué idioma hablas tú?” “Si digo “x”, ¿qué cosa entiendes?”. Recordamos aquí una interpretación que nos compartió Soto (2020) sobre la torre de Babel: “Yo pienso que, en el relato de la torre de Babel, Dios no hizo que hablaran lenguas diferentes sino algo peor: que hablando la misma lengua no se entendieran”. Esto nos hace reflexionar que el lenguaje se constituye en una falla, por eso no nos entendemos, ni aunque usemos el mismo idioma. No existe tal cosa como una unidad en el lenguaje.

---

<sup>7</sup> ¿Qué idioma hablas tú?/ Si digo “vida” ¿Qué cosa entiendes?/ (...) Te dije “aquí estoy” y quisiste cambiarme / Te dije “basta” y me dijiste “no me dejes”/ Hicimos el amor y me dijiste “lo siento”/ Me lanzaste una zapatilla y después hicimos las paces/ Volvimos a hacer el amor y lo disfrutaste mucho/ Y un poco después me lanzaste la zapatilla como de costumbre (...)/ Si digo “amor” ¿Qué cosa entiendes?/ Fuimos al mar y me hablabas de la montaña/ Compramos una casa en la ciudad y sueñas con el campo

## Un margen de indeterminación

Una vez habiendo definido de un modo más extenso aquello que entendemos por el Otro y su inconsistencia, resulta pertinente ligarlo con nuestro tema: la libertad.

En el capítulo dos ya habíamos referido que entendemos en la presente tesis libertad como “un margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito”. No obstante en aquel momento no nos detuvimos a clarificar dicha definición. Es por ello que dedicaremos los dos apartados restantes de este capítulo para un mejor esclarecimiento.

Para un mejor desglose de nuestra exposición sobre la libertad, detengámonos en la primera parte **un margen de indeterminación**.

Articulamos el término **margen** en la medida que no se trata ni de una indeterminación absoluta ni de un destino inamovible. El **margen** lo entendemos también a partir de la noción de **red simbólica** en Lacan, puesto que una **red** se define por sus nudos, pero también por sus agujeros. Conocemos esta red debido a su insistencia, por sus cruces que se presentan una y otra vez. Y aún si tiene ciertos puntos donde se cruza e insiste; no se trata de una manta que lo recubre todo. Es por esos agujeros que uno puede evitar quedarse totalmente inmobilizado.

**Margen** es nuestra forma para decir **ni lo uno, ni lo otro**. Ni todo está determinado, ni uno está **libre** de pasar por el Otro, nadie se autodefine a sí mismo sin pasar por la otredad y, en esa medida, depende en menor o mayor medida de él. Nadie es ajeno a su época, o a su condición social, cultural e histórica. Esto puede leerse incluso como pensar que el Otro tiene también una dimensión temporal, porque si el Otro es también una forma en la cual representar a la cultura o los otros primordiales, estos no pueden estar ajenos a una condicionante temporal: de hecho ello fue una de las razones por la cual argumentamos su inconsistencia.

En esa medida, coincidimos con Bonoris (2020) cuando menciona que lo simbólico “regula y orienta las identificaciones imaginarias a partir de las cuales se construyen los yoos y los cuerpos en *su dimensión histórica*” (p. 113).

Es decir, si retomamos una forma de pensar el síntoma en Freud, éste se manifiesta como una formación reactiva contra una verdad insoportable, entonces habríamos de preguntarnos qué es aquello que hace a una verdad insoportable. En Freud, ese carácter intolerable está necesariamente ligado al superyó y las normas morales y sociales, que evidentemente están determinadas por la época y contexto. Consideramos que un tema donde esta variable cultural e histórica es muy nítida es justamente en la sexualidad. No tiene, ni de lejos, la misma visión en torno a su propia sexualidad Elisabeth von R., que Madonna.

Referimos a nombres de mujeres en particular puesto que el psicoanálisis muestra siempre esa preferencia por tratar el caso singular; empero, nuestro punto puede y debe señalarse no sólo al nivel de dos mujeres distintas dado que no se trata de un asunto de la llamada psicología de cada individuo. Existe la singularidad pero ello no debe opacar la influencia de un margen cultural. Así, podríamos extender la analogía y pensar que los códigos que regulaban la sexualidad de las mujeres en la época y región de Freud no son los mismos que los de las feministas queretanas contemporáneas, pensándolo más en una forma social.

Esto está incluso respaldado en la medida que los síntomas que presentan los sujetos contemporáneos, se muestran de una forma predominantemente distinta a aquellos que se mostraban en otras épocas. Ni por nuestra experiencia, ni la de colegas, hemos tenido la misma frecuencia de encuentro con una (denominada) histérica freudiana a la recurrencia con que nos encontramos con personas que sufren de ansiedad, ataques de pánico y depresión. Es decir, lo simbólico regula de un modo distinto la constitución de identificaciones y los síntomas.

Por ello, repetimos, es que hablamos de un **margen de indeterminación**, ya que nadie está exento a su época; pero no se trata sólo de una cuestión temporal. Si bien las normas cambian en general entre diferentes periodos, existen otras variantes que modifican dentro de cada contexto las posibilidades de ciertos grupos. Ha habido grupos que han sido silenciados históricamente, tales como las mujeres, los negros o los homosexuales por mencionar algunos.

Y ello afecta también a las formas posibles de expresión de cada uno de ellos. Lo que nos lleva a otro punto de nuestra tesis: el **se puede crear**. Muchos factores influyen en que alguien pueda decir algo y tener, desde las más fuertes, a casi nulas consecuencias por ese decir. Pensemos en la opresión hacia la mujer como un posible determinante en la forma de expresión de la histeria. Como en la *belle indifférence* que carga en el cuerpo una verdad velada y muchas veces silenciada, al menos en el discurso hablado; posición en la que se ha puesto muchas veces a la mujer. La histeria se expresaba de una forma indirecta, desde el cuerpo y no desde las palabras.

Muchas formas de creación permanecen por largo tiempo como secretas, porque de ser vistas serían fuertemente reprochadas. Ponemos por caso las manifestaciones por el orgullo gay o las protestas feministas llenas de los llamados “locxs, desviadx y vándalxs”, puesto que si el mismo acto es realizado por hombres, es interpretado de mejores maneras. O por ejemplo el *capoeira* como una forma de resistencia secreta y transmisión cultural, que también tenía sus mensajes velados.

Entendemos entonces que no se trata de un panorama que sea imperturbable o ahistórico. Sugerimos pues un **margen** que enmarca lo que desde cierta batería significativa se plantea como posible e imposible en una realidad. No obstante, este no es inmutable, sino que puede dar paso a otro margen con nuevas posibilidades e imposibilidades.

Por otro lado, hablamos de una **indeterminación** en la medida que en psicoanálisis no podemos afirmar que ya **todo esté escrito**. De hecho, quizás más bien **habrá de ser escrito**. Pensamos por ejemplo en el método de interpretación que propone Freud para los sueños (1984a), donde no tratamos con símbolos preestablecidos que nos den una significación fija de lo que somos y deseamos. Esta interpretación, más bien, ha de ser construida y no es el analista quien la erige, sino el analizante a través de la asociación libre. Ello también introduce un tiempo que no siempre se explica como **a entonces b**. Ocurre uno y forzosamente dos, como en las leyes de la física. La lógica del psicoanálisis no es tampoco la de las reacciones químicas donde:  $C_6H_{12}O_6 + 6O_2 \rightarrow 6CO_2 + 6H_2O + \text{energía (ATP)}$  es una constante. Pero no podemos decir que infancia difícil  $\rightarrow$  trauma/ adultez infeliz es definitivo. Eso es el pensamiento de las películas, pero no el nuestro. Tomamos por ejemplo el decir particular de una mujer que, hablando de lo mala que fue su madre y lo abandonada que estuvo en su infancia exclamó “siempre anduve de la mano de Dios”. Y en ese momento algo en su rostro se iluminó y con una sonrisa dijo “qué bonito sonó eso”. Ella estaba hablando de una infancia hasta entonces de abandono y sufrir, de hecho eso fue lo que trató de reflejar con su expresión, pero al enunciarla encontró en ella otro sentido; uno que construyó un nuevo discurso del cual ahora se regocija diciendo que “va de la mano de Dios”.

Por ello, es que ni siquiera el pasado es una verdad absoluta e inalterable, el pasado está por advenir. Y con ello, de nuevo, se crea un margen de indeterminación donde se pueden crear discursos, pero otros son imposibles.

Sin embargo, ese margen de indeterminación no es el espacio para que el **yo** haga con él su voluntad. Hasta este punto no habíamos puesto mayor énfasis en el porqué de la elección de la redacción o forma de enunciar nuestra tesis. Sobre el margen de indeterminación algo inédito **se puede** crear. “Se puede”, “se + verbo” es una de las formas que se utilizan en español para el impersonal.

Elegimos el impersonal puesto que no podemos responder con absoluta precisión a la pregunta “¿quién puede crear?” No es la persona, al menos para el psicoanálisis, y en esa misma tónica tampoco lo es el individuo, el hombre/mujer, el humano; pero estrictamente, tampoco consideramos que sea el sujeto. Puesto que pensar que el sujeto está allí siempre presente y por alguna razón va y crea algo que desea, nos parece tergiversar los conceptos del psicoanálisis en que estamos basando nuestra tesis.

El sujeto, de nueva cuenta apelando a la gramática, es de quien se dice algo (el predicado). Es decir, el sujeto como parte de un texto, es hablado. Y esa consideración es retomada en las concepciones psicoanalíticas: no es el sujeto quien desea, o quien sueña; más bien es deseado, su deseo es causado.

De allí que mostremos suspicacia para declarar de inmediato que el sujeto es **el** creador. Intentamos, de nueva cuenta, evitar la dicotomía: ni a-->b ni b-->a. Consideramos que lo importante es el **entre**, ese entre como como articulación, que no es estrictamente ni de uno ni de otro.

Es algo parecido a la matemática donde, tras realizar una división no exacta, se obtiene un resto. Estrictamente ese resto no pertenece ya ni al divisor ni al dividendo, sino que es más bien el producto de la operación, de la división. Ese resto es el que hablamos.

Por otro lado, si el Otro llegara y decidiera sobre el sujeto con omnipotencia, podríamos decir que existe un destino; que es más o menos lo que percibe el psicótico al ponerle un carácter subjetivado al Otro. Por su parte, si el sujeto pudiera decidir conforme a su voluntad lo que quiere, parecería que hay un “mini humanito” dentro del humano que opera el inconsciente. Pero el sujeto y el Otro no son realmente opuestos: operan en dinámica.

Por eso, es que proponemos que de algún modo, **algo se crea**, haciendo alusión más a ese entre que a alguna de las partes. Asimismo, el hecho de que no sea el

sujeto quien tiene el control sobre la creación no significa para nosotros que no exista cierta libertad. No se trata, pues, de una libertad entendida como en los principios de *Liberté, Égalité, Fraternité*; sino como una apertura a la posibilidad.

Quizás impreciso, pero para poder entender la posibilidad de que incluso en el Inconsciente se cree una realidad y no otra, apelamos a nuestro segundo capítulo, donde revisamos la postura del budismo zen y examinamos que el Tao puede no tener idea de cómo crece el universo; empero el no saber cómo operan las cosas, no les impide acontecer. Apoyándonos de dicha idea, consideramos que el Inconsciente no sabe qué hace o por qué lo hace puesto que no tiene ni puede tener una voluntad particular; pero ello no lo priva de expresarse, de crear. Es pues, un saber sin sujeto.

Resumimos entonces que tratamos un margen de indeterminación puesto que los individuos se constituyen dentro de un contexto cultural e histórico, que da un material y no otro para el nacimiento del sujeto. No obstante, dicho material no es un sinónimo de determinación, dado que a partir de él se constituye un espacio disponible para diferentes combinatorias significantes y variadas significaciones que constituyen distintos discursos y realidades. Además dicho discurso nunca está determinado desde un inicio, sino que se constituye con un efecto retroactivo, por lo que no se presenta como un pasado que define un futuro. Asimismo, ese margen puede modificarse y dar paso a nuevas combinaciones que definen una nueva posibilidad e imposibilidad.

## Algunas condiciones subjetivas para la libertad

Nuestro capítulo cuatro estará destinado a explicitar de una forma más extensa a lo que referimos con **crear algo inédito**. De momento, adelantamos que dicha creación no es de cualquier índole y que tiene una relación estrecha con la verdad subjetiva.

Sin embargo, en el presente apartado nos dedicaremos a dar algunos otros indicios sobre aquellos factores que pudiesen propiciar la libertad como aquí la entendemos.

Iniciemos retomando una característica del Otro que revisamos en el apartado anterior: su cualidad temporal. El Otro aparece inherentemente inconsistente y en esa medida, sostenemos que cualquier sujeto está en posibilidad de ser libre. No obstante, no es igual de fácil o difícil para cada sujeto el acceder a esta posibilidad.

Una de las variables que sostenemos en el acceso a una libertad es el contexto histórico, social, económico y cultural del individuo. Porque aún si el psicoanálisis trata con el sujeto, no podemos negar que nos constituimos como individuos y que muchas de las posibilidades de nuestras vidas están fuertemente influenciadas por nuestra trama.

Ya hemos mencionado por ejemplo las dificultades que representan pertenecer a un grupo que sea socialmente reprimido o silenciado como lo han sido durante muchas épocas los homosexuales, las mujeres, los pueblos originarios o los negros. Sus creaciones, saber, cultura y entendimiento del mundo son o bien silenciados o bien



**Figura 11**  
*Sobre el erotismo* (2020)  
Elaboración propia



menospreciados. En el caso de ser silenciados como hemos visto, puede influir en sus modos de expresión, que tienden a formas indirectas de comunicación como en códigos secretos o incluso en lo silencioso de sus síntomas.

Es distinto que una mujer compartiera algún tipo de saber femenino en tiempos de la Inquisición, a que lo hiciera en la actualidad en México. Por desgracia en ambos escenarios podría estar en riesgo de perder la vida. En muchos casos esta situación incluso orilla a la tramposa elección entre “la vida o la libertad”, donde, como es sabido, sólo se puede elegir perdiendo al menos una de ellas. Si se elige la libertad, se pierde junto con la vida; pero si se decide por la vida, sólo es a condición de que se le viva en esclavitud. En dicha circunstancia, no hay mucho que se quiera hacer.

Por otro lado, incluso en un medio donde la expresión no implique la pérdida de la vida, podríamos hablar de cualquier modo de una **muerte** figurada. Tomando en consideración el panorama moderno, podemos pensar en la muerte a la que se orillan a infinidad de lenguas o conocimientos que no son más transmitidos, puesto que la cultura hegemónica los coloca como inútiles o inferiores, despojándolos de casi o todo su valor. En el caso actual, pensamos en el predominio de la ciencia sobre el resto de saberes, en los grandes idiomas por encima de infinidad de dialectos, o en el arte de las galerías europeas sobre el de los barrios latinoamericanos.

Todo esto, cavilamos, impacta en que muchas personas podrían no llegar a una creación ligada a una verdad subjetiva, puesto que hegemónicamente se ha tratado con mayor dureza de callar las verdades de la (erróneamente llamada) gente de condición inferior.

Por otra parte, además de las condiciones relacionadas a la orientación sexual, género o etnia, un poderoso factor de la vida actual es el estatus económico. La oportunidad que tendrá alguien para expresarse y crear será distinto de aquellas mujeres explotadas para el comercio sexual, de los indigentes, de la llamada clase

media o de la clase acomodada de los países ricos. Puesto que su estatus determina su disponibilidad de tiempo, energía, disposición y materiales que pueden destinar a actividades que de momento llamaremos espirituales, o creativas.

La posición económica permite además otra serie de privilegios como lo son los viajes o el estudio. Quizá sea por nuestra experiencia personal, pero podemos ejemplificar con un tratamiento especial al contacto con otras culturas que permiten los viajes, puesto que permiten la conciencia de experiencias y concepciones tan diferentes a las de la propia cultura que sirven en cierta forma de espejo. Es decir, la apertura a otras visiones que facilitan los viajes tienen muchas veces como efecto el entendimiento de que no existe una verdad universal, una forma única que lo domine todo, sino que la realidad puede estructurarse de muchas formas, y de ello se ha tenido constancia desde tiempos de los sofistas. Estos encuentros posibilitan la más auténtica sorpresa ya que no sólo nos encontramos con algo que no esperábamos encontrar, sino que nos topamos con lo que ni siquiera podíamos esperar porque nunca podría haber pasado por nuestras mentes. No es con lo improbable, sino con lo hasta entonces imposible, con lo que uno se encuentra al visitar culturas muy distintas a la propia. Es verdad que incluso esta experiencia puede darse dentro del contexto habitual, pero nos parece que es un poco más difícil de pesquisar puesto que no se muestra con igual magnitud tan frecuentemente. La cuestión es que los estudios y los viajes se ofrecen como nuevas formas de las que se pueden extraer significantes y maneras de estructurar la realidad, distinta a la presente.

Claro que no es que la libertad sea entonces inasequible para alguien fuera de ese contexto privilegiado en un sentido económico. Es provechoso que el individuo sea amado y deseado por aquellos que hagan de función parental o en general por algún otro. Un niño puede aprender muchas **otras formas** si quien lo cuida le cuenta historias, experiencias, leyendas o en general le ofrece su saber. Esto puede darle al niño, en palabras populares, “más tela de donde cortar”.

Asimismo hablamos de la necesidad del deseo, ya que este está hecho por una falta. Es decir, tampoco se trata de que la madre entonces trate de llenar al niño con todo su propio ser y saber: más bien que le ofrezca esa tela, pero que siga en disposición de que el hijo pueda hacer su propio **bordado** con ella. Con el **hilo** de su vida, si recordamos el capítulo de las Moiras. Es decir, ofrecer una apertura a que el nuevo ser pueda construir y expresar lo que hay de singular en él.

Ligado a esto, está una de las circunstancias a las que damos un valor fundamental para encontrar cierta libertad: estar en condiciones para encontrar una verdad. Y esa verdad es particularmente fatigosa de ser expresada porque tiene que ver con el sujeto. Es decir, se trata de un saber no como el de un conocimiento que nada tiene que ver con él, sino con uno que lo trastoca y lo modifica en tanto sujeto.

Dedicaremos, como mencionamos anteriormente, nuestro último capítulo a explicar la relación entre la verdad y la libertad.

## CAPÍTULO IV: LIBERTAD, VERDAD Y ESTILO

### Introducción

Como recién señalamos al concluir el apartado anterior, el capítulo 4 estará destinado a esclarecer de una forma más extensa lo que implica “crear algo inédito”. En particular, lo haremos desarrollando la relación entre la verdad, psicoanalíticamente entendida, y la libertad.

Este capítulo estará dividido en cuatro apartados fundamentales: El primero donde explicaremos las nociones teóricas de verdad y estilo, las cuales hemos entrelazado con la libertad. El segundo, incluye una breve exposición de algunos principios de la fábrica de caso, sobre los cuales nos basamos para preguntarle a Chavela Vargas el modo en que vivió su libertad. El tercero es la presentación de un recorte de la biografía de Chavela Vargas, acompañado por extractos de su propio decir y relato. Finalmente, el cuarto consistirá en nuestro análisis, es decir, donde dirigiremos algunas preguntas hacia el modo de vivir la libertad de Chavela para cuestionar nuestros conceptos, la teoría y tesis. Producto de este cuestionamiento nos vimos en la necesidad de agregar otra precisión con respecto a nuestra tesis central: Para que esta creación inédita tenga la cualidad de libre, es necesario que implique un escenario donde exista la posibilidad a decir un “no” que separe del deseo del Otro. Explicaremos esta puntualización nueva sobre nuestra tesis hacia el final del capítulo.

### Verdad en psicoanálisis

Es necesario explicitar qué entendemos por **verdad** para poder trabajar con este concepto y desarrollar su relación con la libertad y el deseo. Para explicar la noción de verdad la distinguiremos de otras acepciones. Se la asocia con identidad con la realidad objetiva. Es decir su dimensión fáctica. No se trata de

saber si algo aconteció o no. La noción de verdad en psicoanálisis implica una postura de principio ligada al inconsciente. Es decir, nuestro trabajo clínico no implica ir e investigar si lo que el sujeto cuenta “de verdad”<sup>8</sup> fue así como lo dijo o si en realidad fue de otro modo. Ello nos distancia por ejemplo de la criminología. Puesto que a nosotros el hecho *per se* (si es que algo así existe) no nos interesa como fin último. La verdad no es tampoco el acuerdo de la comunidad científica o de los epistemólogos. En este sentido, es que hacemos nuestra segunda especificación; no podemos hablar de **la** verdad, puesto que no es un único acontecer del que todos participemos o que podamos conocer. Algo así como si existiera **la** Historia Universal.

Para nosotros en cambio, **verdad** es la forma en que el fantasma sostiene al sujeto por su relación con su objeto causa de deseo. Es decir, cómo se ligan los significantes de su trama al deseo. Tampoco podemos decir que esta verdad tenga un núcleo consistente que pueda llegar a ser desenterrado por el sujeto en su totalidad, como algo que una vez aprehendido, queda expuesto completamente. La verdad en psicoanálisis “se muestra siempre ocultándose y por tanto no puede ser sino medio-dicha continuamente, esa que irrumpe e insiste” (Tamayo, 2001, p. 19). “En la experiencia analítica la verdad aparece siempre donde no se la espera”. (Tamayo, 2001, p. III) Esto es, la verdad se aparece en un sueño, en un lapsus, en un malestar del cuerpo, una idea insistente, etc. Lo que el síntoma revela y oculta a la vez no es sino una verdad. Y esa verdad, como hemos visto, no tiene un carácter de verdad objetiva o absoluta, sino que el único modo en que puede aprehendérsele o expresársele es en lo que Lacan llama de forma **mítica** (Lacan, 2009).

La verdad expresa el modo en que de una historia individual, familiar, social se extraen los significantes para la trama sobre la cual se puede estructurar un

---

<sup>8</sup> Y es a Freud a quien primeramente le debemos esta noción de entender la verdad en psicoanálisis, que está enteramente ligada a la fantasía y no a una realidad fáctica como en el Derecho.

soporte para el deseo de un sujeto. Sin embargo, debemos rescatar aquí que esa trama, no debe ser entendida como un hecho o hechos del pasado que fijan una verdad. La equiparación con la excavación nos parece imprecisa, puesto que no se trata de un tesoro que se constituyó de materiales antiguos y que con el tiempo fue enterrado, dejado en completo ocultamiento. Por el contrario, la verdad se muestra oculta, se medio-dice cada tanto, cuando menos lo esperamos. No está en una profundidad remota e inaccesible. Pero también por esta razón, es que no consideramos la verdad como un hecho del pasado o en general, algo de un carácter pretérito. En cambio, la verdad se dice o bien, habrá de ser dicha.

Por otra parte, a diferencia de lo que plantea el psicoanálisis, es de nuestro parecer que la mayoría de los discursos contemporáneos populares correlacionan la verdad con un imperativo de fijeza. Es decir, actualmente se ha adquirido en el discurso popular una especie de obligación de “mantenerse fiel a sí mismo”. En ese sentido, creemos que si el sujeto actual llega a interesarse por la verdad, lo es como una forma de encontrar la respuesta a “esto soy”. Sólo que ese ser es pensado como poseedor de un carácter **individual** y muchas veces, inmutable, puesto que uno tiene una **esencia** a la cual ser fiel.

Además, esta esencia viene solamente de un interior, y debe ser respetada por los demás tal cual y como es. En múltiples ocasiones hemos leído que una pareja sana es aquella que te acepta “tal cual como eres y sin hacerte perder tu esencia”, de lo contrario, se trata de un ambiente hoy en día llamado tóxico.

Nos gustaría introducir aquí otra diferencia del psicoanálisis con respecto de los discursos populares: la verdad para el psicoanálisis no es interior o individual, sino que es siempre con los otros. Y la verdad tampoco es una esencia.

Para defender este punto apelamos al texto *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma* de Lacan (2003). En él, recordemos que se nos muestra la siguiente situación: hay un acertijo que se le presenta a tres

prisioneros, y el primero en resolverlo, podrá quedar en libertad. En este acertijo se da a conocer que existen 5 discos de colores, 3 blancos y 2 negros, de los cuales se seleccionarán 3 y se le colocará uno a cada prisionero en la espalda. Los prisioneros no tienen opción de voltear a ver sus espaldas, tampoco hay espejos en el cuarto ni tienen oportunidad de hablar con los demás prisioneros. Se da el caso que se excluyen los dos discos negros, por lo que los tres prisioneros tienen un disco blanco en la espalda. Allí Lacan hace un amplio desarrollo con respecto a los tiempos lógicos y las inferencias a través de las cuales los prisioneros llegan a saber que todos poseen discos blancos, llegando a la salida simultáneamente.

No se trata aquí de hacer un resumen de dicho texto, por lo que nos reduciremos a tomar las partes que nos resultan de interés.

Tomemos los tres tiempos que propone Lacan: el instante de ver, el tiempo para comprender y el momento de concluir. Recordemos que el acertijo plantea una situación donde, habiendo llegado a una verdad se puede acceder a la libertad.

En ese sentido, nosotros asimilamos el instante de ver con una situación inicial, donde dados ciertos significantes se crea el margen de indeterminación. Es un momento impersonal puesto que en él se sabe que existen equis y ye discos.

Posteriormente, los prisioneros parten de suposiciones tanto en el pensar como en el actuar de los demás para deducir el color que portan. Y esta afirmación se basa en una deducción lógica y no por ejemplo, en un adivinanza al azar, puesto que toma como base lo que sí ven y su relación con lo que se sabe.

Leyendo eso en otras palabras, podemos sostener que en el psicoanálisis pensamos que la verdad será siempre efecto de la alteridad. Y esta alteridad es con o minúscula y con O mayúscula, puesto que los otros prisioneros no cuentan en su dimensión individual sino como portadores de un significante (color). La

verdad es con los otros, nunca algo individualista. Ya que contempla dentro de sí el inevitable atravesamiento del Otro, no somos sin los demás.

Para ejemplificar, pensemos por un momento en las actividades de interioridad o introspección las cuales, podemos pensar, son de lo más individual que existe. Aun en la introspección, donde parece que uno sólo habla consigo mismo, en realidad no deja de preguntarse por el Otro, de entenderse a través de los otros. De alguna manera se formula, uno mismo se formula: ¿Cómo es que yo estoy afectado por el Otro? ¿Eso en qué lugar me pone a mí?

Nos parece, de nueva cuenta, que es una pregunta por algo que se sitúa entre dos términos. Ya que por un lado, no se puede reflexionar exclusivamente por el yo como desvinculado; pero por otro, la reflexión sobre el conocimiento sin sujeto no llega a una verdad.

Puesto que este último es el pensar de la ciencia clásica, el de un conocimiento universal donde el sujeto está de sobra, es más la subjetividad le estorba. Ese es pues, un saber que no se interesa por la verdad sino por el conocimiento o cúmulo de información. Por ello un acercamiento a la verdad no se interesa sólo por sí (ya que ello es imposible) ni sólo por el Otro, sino por lo que acontece en medio. Podemos ilustrar esto también con la situación de los prisioneros y los discos: el prisionero A no puede saber de sí sin pensar sobre los vínculos que establecen con él B y C. Pero tampoco le sirve a A pensar sólo en B y C si ello al final no le da un saber sobre sí y su propio disco.

Por otro lado, la verdad está ligada a otro tipo de alteridad, el cual mencionamos al inicio, al dar nuestro entendimiento sobre la verdad. La verdad está ligada con el fantasma. Es aquello que sostiene al sujeto por su relación con su objeto causa de deseo. Y en ese sentido, está atravesado por los significantes del Otro que sostienen y articulan su deseo. Es pues, la alteridad con O mayúscula.



No obstante, el hecho de que esta verdad sea algo siempre en relación a la alteridad, no le quita su carácter inédito. Porque no es lo mismo individual que singular. Nosotros proponemos la expresión **inédito** puesto que aún si es construida con elementos que vienen del Otro, lo que se crea en la existencia de cada sujeto se presenta como una singularidad. Dicha singularidad, insistimos, no tiene que ver con la mismidad o la esencia. Es en realidad, producto de la interacción entre un margen de indeterminación y lo que de él se puede crear. Puesto que de esa gama de significantes, el sujeto hace un recorte para su trama que lo lleva a articular y posicionarse de un modo u otro con respecto a su deseo. Y en ello radica lo inédito.

### **El estilo**

No fue sencillo para nosotros llegar al término estilo. Puesto que en buena medida consideramos que si la creación inédita de la vida es un “entre dos” que no está propiamente ni en el sujeto ni en el Otro, entonces quizás hacía referencia a la existencia misma. De este modo, pensábamos primeramente en la idea de que cada existencia lleva consigo una dimensión estética. Tomando estética en el sentido más amplio de la palabra como **el estudio de las formas**. Puesto que si bien la estética se asocia inmediatamente con el estudio de lo que es bello, en realidad ésta se encarga de las experiencias sensibles, sean estas feas, bellas, sublimes, etc. La estética estudia tanto formas como discursos. Podemos por ejemplo estudiar la estética del *cyberpunk*, del gótico, del horror, de cierta corriente cinematográfica y de muchísimas áreas. Con ello observamos lo que conforma un discurso estético, sus características; y no necesariamente enunciamos sobre ellas un juicio como “esa estética es mala o es fea”. Puede limitarse a una descripción, o mejor aún, a una experiencia.

Consideramos esto al pensar que en cierta forma, cada vida incluye dentro de sí una forma de vestir, de hablar, de caminar, de reaccionar, de vivir en general, o de cantar como veremos de Chavela. No obstante, si partíamos de la idea que toda existencia tiene una estética, sería difícil poder diferenciar si hay una cualidad que distingue a una estética que tuviera visos de libertad de una que no.

Aquí, vimos la distinción del estilo con respecto a la estética. Y dentro de esa estética, podríamos decir que uno se construye en mayor o menor medida un estilo. Dicho estilo, si bien presente en todas las áreas de nuestra vida, no se desarrolla de igual manera ni cumple la misma función en cada aspecto de nuestras vidas, ya veremos por qué.

Para explicar esto de una mejor forma, hacemos referencia al *Discurso sobre el estilo* de George-Louis Leclerc conde de Buffon (2014)

Las obras bien escritas serán las únicas que pasarán a la posteridad: el caudal de los conocimientos, la singularidad de los hechos, la novedad misma de los descubrimientos, no son garantía segura de inmortalidad. Si las obras que los contienen no tratan sino de nimiedades, si están escritas sin gusto, sin nobleza y sin talento, perecerán, porque los conocimientos, los hechos y los descubrimientos se escapan fácilmente, se desplazan y huyen hasta ser empleados por manos más hábiles. Estos son exteriores al hombre; en cambio, el estilo es el hombre mismo. El estilo no puede, pues, ni robarse ni transferirse ni alterarse; si es elevado, noble, sublime, el autor será igualmente admirado en todos los tiempos (...). (p. 338)

Para entender esto, pensamos por ejemplo en la caligrafía. La escritura es un conocimiento que posee gran parte de la población mundial; sin embargo, si nos detenemos a pensar un momento, sabemos que aún si el molde del texto que debemos imitar sea igual para toda un salón de clase, el estilo de la letra será distinto al final para cada alumno. Y más allá de eso, habrá a quienes la letra en el

futuro nos importe poco, mientras que habrán quienes se muestren interesados por el *lettering*<sup>9</sup>, la tipografía o que dediquen su vida al *Shodō*<sup>10</sup>.

Es decir, no es que nos falte estilo para escribir, todos tenemos uno y de eso da testimonio la grafología; sin embargo, el estilo no es un imperativo para cada esfera de nuestra vida, éste nace y se construye con particular nitidez en ciertas partes de nuestra vida que tienen que ver con el dónde está comprometido nuestro deseo.

El carácter intransferible que propone Leclerc, cavilamos, está ligado a su relación con la verdad y la libertad. Y ésta se conjuga en él “algo inédito” de nuestra tesis, que bien podría llamarse, estilo. Y decidimos llamarlo así a partir de lo que escuchamos del canto de Chavela, que será tratado en nuestro análisis.

El estilo es inédito, “el estilo es el hombre mismo” dice Leclerc (2014). Nuestra hipótesis es que **una verdad da como efecto el estilo**. Hay momentos después de los cuales uno no vuelve a ser el mismo, queda tocado por las enunciaciones. Es por el margen de indeterminación también, que se puede crear el estilo. Y tal vez Chavela nos enseña que en la libertad uno no traiciona su estilo.

La verdad, como vimos, implica la trama donde el sujeto surge y se relaciona con su objeto de deseo. Es por ello, que ante el recorte significativo que implica formar esa trama, no nos interesamos de igual manera por cualquier cosa, ni ponemos en ella la misma cantidad de empeño, tiempo, pasión. No todas las actividades nos

---

<sup>9</sup> “*Lettering* es un término general que cubre el arte de dibujar letras, en lugar de simplemente escribirlas. Las letras se consideran una forma de arte, donde cada letra de una frase o cita actúa como una ilustración. Cada letra se crea con atención a los detalles y tiene un papel único dentro de una composición.” (Wikipedia, 2021)

<sup>10</sup> “El *shodō* (書道 «camino de la escritura») es la caligrafía japonesa. (...)El *shodō* practica la escritura de caracteres japoneses hiragana y katakana, así como caracteres kanji derivados de la escritura china. Actualmente existen calígrafos maestros en este arte que son contratados para la redacción de documentos importantes. Además de requerir una gran precisión y **gracia** por parte del calígrafo, cada carácter kanji debe ser escrito según un orden de trazo específico, lo que aumenta la disciplina requerida a quienes practican este arte.” (Wikipedia, 2020). La negrita en “gracia” ha sido añadida por nosotros puesto que hallamos en ella un posible equivalente al **estilo**, el sello que le pone cada escritor a una letra.

cautivan de la misma forma. Puesto que el desarrollo de cierta actividad de creación tiene que ver con el objeto que nos causa pero también por nuestro ser en tanto ambos están sostenidos por ciertos significantes. Ello es lo que refleja el estilo.

Y ese estilo, en tanto producto del encuentro con una verdad, puede sorprender a los demás y a nosotros mismos, en tanto que como hemos visto, la verdad se

aparece allí donde menos se le espera. Y más aún, el estilo no nos tiene que explicar con palabras sobre sí mismo, sino que actúa, performa y hace lo que tenga que hacer para mostrarse. El estilo quizás tenga esa relación con el arte:

Como ya se dijo, es en el arte donde siempre se conservó esta manera de entender la verdad: un cuadro no tiene explicación, tampoco un poema, pero en ellos la verdad se revela de manera abrupta y directa a aquellos que están dispuestos a enfrentarla. (Tamayo, 2001)

Ya hemos hablado un poco del estilo por poner un caso, en la escritura. Empero, será más provechoso para nosotros decir un poco acerca de lo que hemos leído y pensado sobre el estilo en el canto, puesto que a quien escucharemos será a una cantante. En este punto es importante una característica de la voz: **el timbre**. Laura Pigozzi (2014) menciona que el timbre es un elemento único y preciso de la voz, y se trata de algo indecible en tanto que a diferencia de los demás atributos de la voz (duración, frecuencia, tono, intensidad), puesto que éste no es medible; se trata de un fenómeno que sucede y que es más que la suma de sus componentes, en él hay algo



**Figura 12**  
*La ternura* (2020)  
Elaboración propia

indecible, aquello que la vuelve enigmática o artística. El timbre es aquello que resta cuando los otros atributos decaen o cambian, es por ello que no es coincidencia que la palabra timbre signifique también “sceau, cachet, empreinte” (p. 1) (traducidos como: sello, huella, impresión/marca).

Por tanto la voz no es sólo música, ya que dentro de su sonido existe una “nota sucia” que es el efecto de un cuerpo singular en fonación. Por ello, se puede decir que el timbre tiene su unicidad tanto por una dimensión física (relacionada con la estructura de la cara, la conformación del cuerpo, los huesos, la caja torácica y el cráneo); como por una dimensión psíquica, que representa “el lugar de inscripción de las vicisitudes inconscientes de cada tema” (p. 2), las cuales marcan los sonidos, pausas, ruidos y silencios; justo en esa parte de la voz, en esos ruidos, en lo que incomoda, se da sustancia al sonido con eso que insiste el Inconsciente.

Con respecto a esta proposición de Pigozzi, nosotros más que añadir, puntualizamos que dentro del timbre, de eso particular de cada voz, el aliento (alusión al ejercicio del ciclo inhalación- exhalación) tiene un papel fundamental como productor de *ruido*. Y, en cierta medida, pensamos que el aliento da vida o humanidad a la voz, en el sentido que la diferencia de la pureza que supone una nota escrita en una partitura donde el sonido se idealiza como llano y sin la interferencia que supone el timbre y el aliento que en él habita. Aunado a ello, coincidimos con la postura de Pigozzi al señalar que además de lo físico, el timbre y sus efectos poseen una dimensión psíquica que se expresa en la voz y que persevera indeleble, para bien o para mal, en el Inconsciente.

El ruido, nos dice Pigozzi, es el núcleo de la sublimación y de lo sublime de una voz, ambas poseen funciones opuestas incluso si forman parte de un mismo proceso. En cuanto a lo sublime, ello es lo que es irrepresentable y, recordemos, el timbre tiene algo de eso. Con respecto a la sublimación, se corresponde con una invención que construye un puente hacia lo “humano”.

Lo sublime en cierta manera, al modo de lo sublime kantiano, estaría relacionado con lo ilimitado, lo inconmensurable y en ese sentido produciría displacer e incluso horror, sería pues un fallo en la sublimación. No obstante, cierta dosis de lo sublime es necesaria para la sublimación. La sublimación pone límite a lo sublime, por ejemplo en la canción lo hace a través del sonido del cuerpo, se sirve de eso que inexorablemente conlleva al ruido: el timbre. Y ese sublime, en este caso suponemos que podemos pensarlo en el sello de la voz aguardientosa de Chavela, de mujer pero que emula a un hombre borracho. Sin embargo, sobre esto nos extenderemos más en la parte de nuestro análisis propiamente dicho.

Por otro lado, debemos enfatizar que ese estilo no es eterno, al igual que la verdad. Es auténtico en un menor o mayor tiempo, pero lo que **no** queremos es que se le equipare una vez más con la esencia que uno no debe traicionar de sí mismo. La libertad permite la autenticidad en que nace el estilo. Es un poco como esa liberación del zen que vimos en el capítulo 2, donde la salida de un yo que intenta controlarse todo el tiempo y ser sí mismo a cada momento, permite el vivir más genuino.

Rescatamos aquí una frase que escuchamos por casualidad: “La vida es una constante reinvención. Nunca ensayo para ser yo mismo” dijo Walter Mercado en una entrevista (2020). Independientemente de lo que pensemos sobre la astrología, esta frase nos resultó interesante puesto que Walter en una entrevista afirmaba que no tenía un guión para hacer su performance en TV, podríamos decir que las cosas le nacían. Es decir, van de cierta mano con una espontaneidad que no está determinado por la solidez de un guión inamovible.

## **Algunos principios de la fábrica de caso**

Consideramos que dejar los conceptos en un plano conceptual, podría dificultar la claridad de nuestra exposición; aunado a que de poco sirve una demostración teórica que no pueda ser cuestionada por la particularidad que ofrece un caso.

Asimismo, tratándose esta de una tesis de corte psicoanalítico, tenemos en consideración la importancia de lo singular de cada caso: No todos habrán de vivir la libertad del mismo modo, ni hacer lo mismo con ella.

Como mencionamos en la introducción, la estructura y algunos principios en que nos basaremos para hacer el análisis de caso se corresponden con los de la fábrica de caso. No obstante, no por ello afirmamos que llevaremos a cabo una fábrica de caso como tal, puesto que ello excede el propósito de la presente tesis. Debido a que la fábrica de caso se trata de una metodología que requiere de una investigación bastante extensa y meticulosa sobre la vida y el contexto en que vivió la persona en cuestión, indagación abundantemente más vasta que la que realizaremos en este capítulo.

En la fábrica de caso, la investigación y análisis puede implicar inclusive varios años de trabajo o viajes a los lugares donde sucedieron eventos importantes en la vida del personaje a tratar, lo que también queda excluido de nuestro alcance en este momento.

Dichos viajes e investigación facilitan el acceso a las fuentes sobre las cuales se puede hacer una fábrica de caso. Estas pueden constar de todo aquello que, en general, pueda aportar como elemento discursivo; como son por ejemplo los "(...) testimonios, notas periodísticas, cartas, documentos oficiales, manuscritos literarios e incluso imágenes (...)" (Avalos y Orozco, 2014, p. 14) Del mismo modo, nosotros utilizaremos documentales y entrevistas realizadas a nuestra persona de interés, Chavela Vargas (1919-2012).

Con respecto a los elementos estructurales que constituyen una fábrica de caso, Josué Avalos y Mario Orozco (2014) identifican cuatro:

1) una introducción, algunas veces acompañada por una breve contextualización histórica; 2) la presentación del caso, especificando las fuentes consultadas y sin mayores conjeturas teóricas; 3) una esquematización o cronología que sintetice la información presentada; 4) la reflexión teórica de algunos conceptos partiendo de la particularidad brindada por el caso. (p. 12)

Los tres primeros pueden ser relativamente claros o no necesitar de momento mayor elucidación, aunque puntualizamos que nosotros los expondremos como un mismo apartado general. Por otro lado, vemos la necesidad de explicar de un modo más amplio el cuarto punto. Ya que es de suma importancia no malinterpretar esta reflexión teórica sobre conceptos a partir de la particularidad del caso.

Puesto que resulta siempre sencillo y menos incómodo apresurarse a encajar la teoría al caso para leerlo a nuestra conveniencia. Es decir, partir de una idea particular de la teoría para la cual, la exposición de un caso se aparece como una ventajosa forma de probar nuestras concepciones preestablecidas.

No obstante, la fábrica de caso no opera de este modo demostrativo. Sino que pone como uno de sus fundamentos, el Inconsciente. Y, ello implica que ceñirse al mismo, es ceñirse también a la discontinuidad y a la contradicción. Puesto que el inconsciente no tiene la completud o fórmula unificadora que busca la teoría. Esta metodología por tanto, presenta un caso no para cerrar o completar, sino justamente para abrir una pregunta, una interrogante hacia la teoría; que permita reflexionar sobre los supuestos teóricos que la sostienen. En buena medida a ello responde su estructura donde se procura separar el recorte biográfico del análisis posterior, a fin de no realizar una lectura demasiado sesgada de antemano. La fábrica de caso pues, opera bajo una lógica que "(...) se opone a psicogénesis del caso, no siendo la comprensión del mismo sino el recorte de una lógica que le dé



un sentido, a partir un dato privilegiado que revele la estructura del mismo.” (Paturllane, Rodriguez y Triveño, 2015, .p. 518).

A grandes rasgos, esos serán también los principios metodológicos que seguiremos, para analizar el caso que elegimos, sólo que de un modo mucho menos extenso y profundo que el de la fábrica de caso. Asimismo, rescatamos los principios en que se sostiene esta metodología: “(...) el precepto básico del inconsciente; una ligazón transferencial del investigador con lo estudiado, la particularidad del caso por caso y una inagotabilidad que impide decir todo sobre el mismo.” (Avalos, y Orozco, 2014, p. 14) Como señalan Avalos y Orozco (2014), estos se vinculan con tres de los conceptos fundamentales del psicoanálisis referidos por Lacan en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Tiene un fundamento, como ya mencionamos, en el Inconsciente en tanto que suponen que los discursos rescatados de sus diversas fuentes están ligados a una verdad que está por producirse al ser escuchada. La transferencia y repetición, nos dicen (Avalos, J. y Orozco, M., 2014), están en juego desde que el caso con su particularidad ha llamado también el singular interés del investigador, aun cuando se trate de un caso del cual ya se haya hablado antes. Algo insiste en la medida que no todo se puede decir de él, y ello permite que el investigador pueda construir algo nuevo en torno a él.

Ello no significa por supuesto, que nuestro análisis sea por ende vano o infructuoso, sólo que responde a un objetivo distinto al de una fábrica de caso. En este caso, abonar ideas y cuestionamientos a nuestra tesis, para preguntarle a la vida de Chavela Vargas qué es lo que nos puede decir y enseñar sobre la libertad.

### ***Motivos personales***

Como recién mencionamos en los fundamentos de la fábrica de caso, uno de los puntos de los cuales parte es la transferencia. En este caso, hablamos de una

transferencia de nuestra persona hacia la figura de Chavela Vargas, expresado en un interés y admiración por su vida y estilo. Le suponemos en efecto un saber sobre la libertad.

Es por esta razón que vemos necesario explicar al lector algunas de las razones por las cuales elegimos, de entre infinidad de posibilidades, hacer un análisis sobre el modo en cómo Chavela Vargas ejerció su libertad.

Iniciaremos diciendo que de hecho esta elección nace de una ocurrencia, la primera persona que vino a nuestra mente ante la oportunidad de analizar un caso. Y, siguiendo esa corazonada, decidimos observar esta pista.

De ese seguimiento, podemos enumerar las siguientes razones. Primero, puesto que consideramos que en la vida de Chavela Vargas se puede ver puesta en juego la libertad con particular nitidez. Puesto que de inicio pensábamos, en cierta medida erróneamente, que Chavela Vargas fue una mujer libre de cantar, amar, vestir, creer, crear y vivir e incluso morir donde quiso y como quiso. Aunado a las razones más “correctas” puesto que consideramos valioso escuchar la voz de una cantante, que además, era mujer y homosexual en un México muy conservador; es decir, algunos de los factores que mencionamos en el final del capítulo tres como factores recurrentes de opresión a lo largo de la historia (la condición femenina y la homosexualidad).

Por otro lado, sólo posterior al trabajo pudimos quizás nombrar de algún modo la “chispa” de la vida de Chavela Vargas, que decidimos aquí llamar estilo, y que tendrá en este capítulo un papel relevante. Este es probablemente el factor más importante para la elección de esta celebridad.

## Chavela Vargas

María Isabel Anita Carmen de Jesús Vargas Lizano, mejor conocida como Chavela Vargas<sup>11</sup> nació el 17 de abril de 1919 en Costa Rica, hija de Francisco Vargas y Herminia Lizano. De niña, Chavela padeció temporalmente de ceguera y posteriormente poliomeilitis<sup>12</sup>.

-¿Es verdad que estuviste ciega y que sufriste la poliomeilitis?

-Sí, fíjate, estuve ciega cuando muy niña. Se dieron cuenta porque no reaccionaba ni a la luz ni a nada. Entonces se dieron cuenta que estaba ciega.

-¿Y cómo te curaste?

-Me curó un indio. Porque en aquel tiempo me pusieron nitrato de plata en los ojos para secarlos, para que ya se acabaran, que quedara ciega pero sin infección en los ojos. Y entonces me curó el indio con yerbas. Y después, cuando me vino la polio, también un indio me platicaban en la casa que masticaba las yerbas y me las escupía en mi boca.

-¿Cuántos años tenías?

---

<sup>11</sup> Isabel adopta su nombre artístico en 1942 como **Chavela Vargas**, escribiendo Chabela con “v” en sus propias palabras “nomás por joder, sólo por no escribir el nombre como el de otras Chabelas”. (Gutiérrez, 2018).

<sup>12</sup> “La poliomeilitis es una enfermedad viral que afecta principalmente la neurona motora inferior, así que las secuelas son más bien del tipo de la parálisis y como afecta durante la infancia generalmente hay atrofia de los miembros. Como enfermedad viral es auto limitada y se cura con médico, sin médico y a pesar del médico, después de un periodo desaparece dejando una inmunidad permanente, entonces la curación se puede atribuir a cualquier factor. (...) La ceguera puede ser un síntoma histérico o algunas parciales y transitorias pueden deberse a deficiencias vitamínicas. (...)” (Barraza, 2021). La polio y la ceguera llamaron poderosamente nuestra atención, por lo que preguntamos a un médico acerca de su naturaleza y posible cura, en tanto también nos capturó el hecho de que fueran curadas con remedios por los indios. La polio, como hemos visto, puede curarse sola, y haber sido atribuida al indio por Chavela. Empero, la ceguera si bien podría haber sido causada por un déficit vitamínico, valdría la pena dejar para futuro análisis la posibilidad de una ceguera histérica que fue curada por el indio del mismo modo: “Los brujos vinieron y apartaron a los médicos: “No, no, así no. A esa niña déjenmela, que yo masticaré unas hierbas y se las escupiré en los ojos”. Aquel hombre vagaba por la selva, recolectaba sus hierbas y las masticaba, y después me escupía en los ojos hasta que fueron curándose. Aplicaron su sabiduría milenaria para salvar los ojos de una niña condenada al olvido.”(Página12, 2002). A ello podría subyacer la pregunta: ¿Qué es aquello que ella no quería ver? Y también, si acaso más bien no querían dejarla ver, con sus ojos ávidos y de niña “rara”. Quizás la querían ciega, “olvidada” como ella menciona. “(...) todo lo veía a través de los ojos que fueron ciegos, quizás esa avidez de verlo todo”.

-Tres o cuatro años. Y todo eso me curó. Por eso quizás ame a esa raza. Los amo por sabios, por maravillosos, son muy muy hermosos. El indio puro es bello el que es un poco peligroso es el mestizaje, el mestizo. (Navarro, 1996)

En la entrevista realizada en por Navarro en 1996, cuando se le preguntó a Chavela acerca de su infancia, ella expresó:

Mi madre era una aristócrata casada con un ranchero, una persona de campo como diríamos allá, sano, muy fuerte. Mi padre murió joven y mi madre murió a los 80 y pico de años. Me crié en una familia de aquel tiempo que eran muy religiosos, que tenían muchos prejuicios. Había mucho miedo a la sociedad, mucho miedo al qué dirán. Y les nació la hija rebelde, la muchacha que se levantaba de noche sin permiso de nadie a buscar donde estaban dando serenata para oír música; a ver la luna, a pensar que había allá más arriba de lo que yo veía. Sufría, era una niña que lloraba a veces sin motivo alguno, nada más por el hecho de contemplar una mariposa, de ver el río, me ponía a llorar. Y nunca jugué con muñecas mucho (...) mi infancia era otra cosa, era un sueño, era soñar más allá que yo, era la búsqueda eterna de un lucero que nunca aparecía.

Se trataba de una familia efectivamente de la época, con creencias y expectativas muy marcadas, según las cuales miraban a la rebelde Chavela. Ella misma expresó en múltiples ocasiones no haberse sentido querida por sus padres: "Fui una niña muy triste, un poco sola, que no tenía el verdadero amor de los padres y yo me crié muy sola, era muy sola" (Navarro, 1996).

(...) "A mis abuelos no les conocí y a mis padres más de lo que hubiese querido. Tuve cuatro hermanos. Y puesto que he de decirlo casi todo, lo diré: mis padres no me querían (...) "se dieron cuenta de que yo era homosexual desde muy niña" y todos "para hablar de mi homosexualidad utilizaban la palabra rareza". (EFE, 2002)

¿Cómo una niña busca la luna y llora? Sentía que tenía la luna en la mano. Y decía la familia: "yo creo que esta está loca, está medio loca". Y pienso que por

eso no me querían. Era además muy difícil de querer, muy huraña. (Navarro, 1996).

Así, no esperen que cante lo que no puedo cantar. No tuve la mesa puesta, ni sábanas de hilo, ni me decían: “ven, que yo te quiero”. De modo que ni el mundo me quiso ni yo quise al mundo. (Página12, 2002)

Y esta falta de cariño y aceptación no se reducía a su familia, Chavela era también juzgada y rechazada por la sociedad, en particular la Iglesia.

(..) al final se tomaron el trabajo de expulsarme de la Iglesia cuando yo ya estaba fuera desde hacía tiempo. Vino un cura y me dijo, usted es motivo de escándalo. A él lo habían visto cogiendo con un muchacho y se lo dije tal cual. (EFE, 2002)

Por este motivo, es que tras el divorcio de sus padres, llevaron a Chavela a vivir con sus tíos a quien ella nunca llegó a apreciar "Cuando mis padres se divorciaron me fui con mis tíos que Dios los tenga en el infierno" (BBC Mundo, 2012).

Mis padres se separaron, se divorciaron y me tocó irme con unos tíos. No veía a mi mamá, no sabía dónde estaba; no veía a mi padre, no veía a nadie. Y fui agarrando no furia, no odio, pero me fui llenando de un coraje que te juro que a veces pensaba: “si paso por ahí, arranco la pared”. Mi obsesión era “tengo que irme”. Mañana, tarde y noche: “tengo que irme” (...) tenía yo una ansiedad de llegar a México algo me llamaba algo me estaba esperando que era un ser desconocido, ese ser desconocido que es el arte. (Gund y Kyi, 2017)

Chavela cumplió dicho anhelo cuando a la edad de 17 años, tomó un vuelo que la trajo a México, país del que adquirió la patria y donde habría de residir buena parte de su existencia. Si bien cantar fue algo que realizó toda su vida no fue hasta sus treinta que comenzó a cantar profesionalmente en bares y cantinas. “Yo cantaba desde los 8 años, me entretenía... yo cantaba en la casa, en la escuela, en la iglesia, en todos lados yo nací cantando” (Gund y Kyi, 2017)

Su modo de presentarse, con las prendas típicamente masculinas, fue a la vez un factor de éxito y de rechazo en un México machista y prejuicioso. “La primera vez me presenté vestida de mujer (...) y no di una, vestida de mujer parecía travesti.” (Gund y Kyi, 2017)

Una vez canté vestida de estrella de cine con tacones y strapless. Alzaba los brazos y sentía que se me caía el strapless. Me caí de la escalera... un desastre. Y dije: “nunca más vuelvo a cantar así”. La prenda mexicana no la usaba más que el indio y decía yo: “si esto es lo más hermoso. Ponerme un jorongo en los hombros es para mí como oficiar un sacrificio, como una misa, una cosa, es un sacrificio el escenario. (Navarro, 1996)

Claro que éste desafío a las convenciones sociales de vestimenta le trajo abundantes dificultades:

Esperad se paró la historia un segundo: ¿Qué pasó con esta señora vestida con pantalones antes de los cincuenta? (...) Tú te ponías pantalones y en la calle te gritaban de todo. Yo me puse pantalones y el público se quedó callado. (Gund y Kyi, 2017)

Por esta razón así como por la orientación sexual de Chavela, que era lesbiana, se le negó el acceso a los grandes escenarios como los teatros, óperas o recintos culturales a pesar de su gran talento. “Si eres lesbiana, ya estás marginada. Punto.” (Gund y Kyi, 2017)

Chavela inicialmente no era sorda a estas críticas, llegaban a lastimarla mucho e incluso a atemorizar. El miedo que le representaba presentarse en un escenario sumado a mucha soledad y dolor que guardaba fue lo que desencadenó su alcoholismo. Acerca de su abuso del alcohol dijo:

Empezó por miedo escénico, yo tenía pavor al escenario. (...) el negro y el silencio de cualquier escenario. Te sientes huérfana de todo. Y entonces empecé por tomar una copita y le seguí con treinta copitas (...). (Navarro, 1996)

El alcoholismo es una enfermedad, es una dependencia del alma y de la psique más que del cuerpo. Claro que eso te llega al organismo y te descompones tu cerebro; pero es más una enfermedad psíquica, de abandono, de estar rodeado de muchas gentes y al final nada. (Gund y Kyi, 2017)

El alcoholismo fue también una de las causas por las que no se le ofrecía a Chavela presentarse en escenarios más grandes, ya que podía desprestigiarlos al estar fuertemente intoxicada mientras hacía el espectáculo. Porque su dependencia al alcohol era de un nivel bastante fuerte. Un gran amigo suyo fue el cantante y compositor José Alfredo Jiménez. Chavela narra sobre sus fiestas con él en las cantinas: “Entrábamos sábado y salíamos lunes, pero con todo bebido, todo lo que había. Y la gente preguntaba: “¿No se puede tomar una copa?” “No, no hay” decía el dueño, “ya no hay””. (Gund y Kyi, 2017)

“Lo he tenido todo y un día lo perdí todo, por el alcohol” (Jones, 2003). Chavela no sólo perdió la oportunidad de cantar en grandes lugares por el alcoholismo, también perdió a grandes amores como el de su “Nina” (apodo de cariño para Alicia Pérez Duarte), e incluso se perdió por muchos años de tocar en cualquier escenario en general, al grado que la gente pensaba que había muerto.

Acerca de su vida amorosa, se cuentan numerosos rumores, no obstante el material que Chavela ofreció a lo largo de su vida sobre sus diferentes parejas fue un tanto escaso. Se reservó para la intimidad la identidad de muchas de sus amantes y el modo de relacionarse con ellas, por ende no hablaba casi de ellas ni en entrevistas ni en los libros. Sólo tenemos de ellas ciertos trazos. En este fragmento de su libro autobiográfico, *Y si quieren saber de mi pasado*, dice:

Habrá quien espere que hable aquí de camiones y acostones, y quien busque la lista de mis amantes, de las mujeres que me amaron y a las que amé. Pero éste no es el lugar; para ellos escribiré una carcajada de libro que se titule “Vida de la Vargas fornicando ante el sagrario” o aún mejor: “A Chavela, la mamá del condón”. En ese libro encontrarán lo que buscan, pero no estaré yo. (Página12, 2002)

Sin embargo, rescatamos que Chavela fue una mujer que amó en numerosas ocasiones y durante su vida. “No pues claro que he amado, porque quién no ha amado, nunca ha vivido.” (Gund y Kyi, 2017). Interesante para el lector sea probablemente que uno de los amores de Chavela fue Frida Kahlo, con quien vivió una temporada:

Por las mañanas cantaba, quizás no por ella, sino que cantaba mi libertad en el amor. Y a ella le fascinaba mi canto. Mis palabras posiblemente la hirieron mucho cuando le dije que me iba alguna vez. Y ella me dijo “Lo sé. Es imposible atarte a ninguna vida de nadie, no te puedo atar a mis muletas ni a mi cama” Y un día abrí la puerta y no volví. (Gund y Kyi, 2017)

Después de su prolongada ausencia, su reaparición se dio teniendo ella 72 años, en 1991 en el Teatro-Bar *El Hábito* por el ofrecimiento de Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe. La primera vez que cantó Chavela en su regreso, se sintió de nueva cuenta invadida por el miedo, pero Jesusa y Liliana la convencieron de no tomar alcohol. Chavela contó lo que sintió al volver a un escenario así:

La muerte. “que venga un terremoto se caiga todo y ya no tengo que cantar”. Me morí de miedo. “Me voy a bajar, 20 copas y después volver a subir” “No, aguanta, aguanta”. Terminó el show y dije: “me salvé”. (Navarro, 1996)

Posteriormente, pronto se convirtió en noticia que Chavela no sólo no estaba muerta, sino que había vuelto a cantar y ello llamó la atención de un editor y escritor español que convenció a Chavela de ir a tocar a España. “El español que ha tenido que ver con mi resurrección es Manuel Arroyo. Él fue el que me sacó de México. “Vámonos en España te queremos mucho, vámonos”. Yo no le creía, estaba tan escamada yo”. (Navarro, 1996)

Y a partir de allí, comenzó una nueva etapa en la vida de Chavela, bastante plena, donde se presentó en grandes lugares destacándose la sala Caracol en España, el Olympia en Francia y, uno de sus grandes sueños, en Bellas Artes en México;



además de haber recibido numerosos premios. Chavela nunca volvió a tomar alcohol. El canto fue para ella una forma de rescate de la vida y su libertad: “Yo en un escenario me siento el ser más libre del mundo” (Navarro, 1996). Murió el domingo 5 de agosto de 2012 a los 93 años de edad.

## Análisis

Una vez introducido al lector en la vida de Chavela Vargas, procurando narrar con sus propias palabras, podemos empezar a hacer un análisis. Como hemos dicho, si bien este no se trata de una fábrica de caso propiamente dicha, nos atenderemos a sus principios.

Nuestro comentario en torno a Chavela Vargas, más que ser un intento por descifrarla o explicarla, es en realidad, dirigirla algunas preguntas. Estas preguntas, obviamente están en relación con nuestro tema y podríamos enunciarlas así: **¿Qué nos puede decir la vida de Chavela Vargas sobre la libertad?** Y no sólo a su vida como tal, sino a su modo de vivirla, que a muchos llegó a impresionar, al grado que su obituario para el diario ABC (2017) enunciaba “Chavela Vargas se murió de vivir”. Y Chavela en efecto, no sólo vivió sino que lo hizo de un modo muy particular, con su propio estilo.

Con respecto a dicha pregunta (¿Qué nos puede decir Chavela Vargas sobre la libertad?), siguiendo nuestra tesis, consideramos que la libertad consiste en ese “margen de indeterminación sobre el cual se puede crear algo inédito”. Como expusimos ampliamente en el capítulo anterior, el margen de indeterminación implica que el sujeto está inmerso en un contexto temporal con sus particularidades históricas. Esto es patente en la vida de Chavela Vargas, asunto que ella misma trata al narrar el tipo de sociedad y familia en que vivió. Tuvo una familia creyente y fuertemente tradicional así como dos países, México y Costa Rica, que se caracterizaban por un machismo patente. En dicho contexto, ella

tenía como factor de menosprecio el ser mujer y además lesbiana. No obstante, en ese marco fue que ella en muchos momentos, fue libre, y en breve explicaremos cómo es que entendemos esto. Chavela en efecto creó algo inédito. Su libertad, no la podemos extender ni afirmar a todos los campos de su vida, sin embargo podemos hablar de ella para su canto, guiándonos en varios pasajes.

Es imposible tratar de explicar la vida entera de Chavela, y no sólo de ella, sino de cualquier persona en general. Puesto que un individuo, aún como objeto de estudio, no se trata de un ente inamovible o que tenga un conocimiento último que nos revele su esencia y en ese sentido, nos permita comprenderlo.

De hecho, intentar comprenderla sería contrario a los principios de la fábrica de caso, cuya lógica, hemos visto, se opone a la psicogénesis y comprensión del caso. Por ende, la estructura que nosotros damos en este caso, es en función de poder aprender de la vida de Chavela el modo singular en que ella vivió su libertad para el canto. Es decir, nosotros hacemos el recorte, pero el saber sobre la libertad está en ella.

Es por ello, repetimos, que nos centramos sólo en su canto. Chavela, sostenemos, fue libre en su canto. Consideramos que Chavela, sobre todo para el final de su vida fue capaz de ejercer una libertad al momento de cantar. Puesto que fue capaz de poner en juego en el canto algo de su verdad. En él estaban puestos en escena por ejemplo su objeto de amor (las mujeres), su posición masculina al performar vestida de hombre y su voz aguardentosa que expresa su dolor y soledad. Su canto nos habla de ella, sin tener que hacerlo explícitamente. Y lo hacía a través de su estilo en el canto. El canto le permitió incluso dejar el alcoholismo en sus últimos años.

Muy interesante también es la lealtad que Chavela guarda a su sentir, a su libertad al amar. Puesto que como ella misma mencionó, la homosexualidad en aquel momento era un motivo de marginación y agresión mucho más fuerte de lo que lo

es en la actualidad. No obstante, ella amó a quién quiso. De hecho, la misma palabra **homosexual** probablemente fue para ella de lo menos importante: “No puedo andar ahí con un cartel diciendo que soy lesbiana, no eso es horrible, fíjate que no.” “No se trata de que soy homosexual, dejemos aparte eso. Piensa que el ser humano ama y nada más, no le preguntes a quién ni por qué. Déjalo, esa es la belleza de las cosas.” (Gund y Kyi, 2017)

No obstante, no nos atrevemos aquí a decir que Chavela haya sido totalmente libre para amar. Es verdad, tenía cierto grado de libertad puesto que a pesar del contexto homofóbico, ella sostuvo relaciones con mujeres. Sin embargo estas relaciones fueron terriblemente afectadas por el alcoholismo de Chavela, lo cual transformó algunas de sus relaciones en un tormento. Pudiera haber romances bellos y tristes como lo que nos cuenta del tiempo que vivió con Frida Kahlo.

Es verdad, no negamos que Chavela amó pero en el proceso, hizo sufrir a mucha gente. Empero, como hemos ya mencionado, el material que Chavela ofreció a lo largo de su vida sobre sus diferentes parejas fue un tanto escaso, como mencionamos anteriormente.

Es por ello que mucho de lo que sabemos sobre su vida amorosa fue contado por alguna otra persona. Extraemos aquí sólo este fragmento del que quizás fue el último gran amor de Chavela, Alicia Pérez Duarte (de apodo Nina): "Un día que quise guardar la pistola en la caja fuerte para que no la volviera a tomar me agarró del pelo y me arrancó un pedazo. Así de difícil era, así que le dije que era el momento de tomar caminos separados". (Sánchez, 2020). Puesto que era frecuente que Chavela sacara su pistola o por ejemplo, en ocasiones tratara de enseñarle al hijo de Alicia a matar insectos con la pistola, cosa que era del desagrado de la madre del niño. Alicia, en general en diversos momentos y entrevistas, narra cómo el alcoholismo de Chavela y su tendencia a la violencia terminaron por romper su relación, la cual hizo sufrir mucho a ambas. Por este motivo, es que no nos atrevemos aquí a decir que Chavela era absolutamente

libre en el amor ya que, aún si hacía lo que quería, por ejemplo en este campo a veces fue a costa de un sufrimiento importante para sus parejas. También excede a nuestra tesis entrar en el problema del alcoholismo, puesto que como adicción, requeriría su propio y extenso desarrollo. No iremos más allá, empero, dejamos esta pregunta abierta sobre su amor y el alcoholismo: **¿Es libre quien, en nombre de su libertad, esclaviza a otros?**

Por ende, hemos de centrarnos en aquello sobre lo cual sí trabajaremos: su canto. Y podemos decir que su vida amorosa permeó también su cantar, puesto que cuando cantaba no sólo ponía en juego una historia de dolor y soledad, sino que también al conservar la letra original de las canciones (escritas de hombres para mujeres) ella cantaba también fiel a su amor. Como ella misma mencionó, fue la primera mujer que sobre un escenario le cantó a otra mujer. “La primera persona (mujer) en México que se ha atrevido a cantarle a una mujer soy yo. Tengo que decirlo como es. No voy a contradecir al compositor ni a mí, no me voy a traicionar”. (Gund y Kyi, 2017)

Y así como procuraba no traicionar su amor, tampoco traicionaba su arte:

Mi arte es muy puro, no hago concesiones. Se me habló hace unos días para que cantara con la sinfónica de Londres. Y les dije: “Muchas gracias, les agradezco muchísimo, pero yo no canto con 500 viejos atrás de mí porque yo agarro para donde me da la gana y hago mis silencios donde se me antoja. No respeto el pentagrama. ¿Y qué va hacer el director? ¿Correr detrás de mí?” (Jones, 2003)

Este fragmento resulta muy interesante, y es visible en los profundos silencios que realizaba en sus conciertos. Puesto que pone en manifiesto que la creación de la libertad no es siempre de positividad sino también de ausencia de palabras. Chavela hizo un arreglo a una canción del siglo XVII para componer *Macorina*, y éste fue adoptada como uno de los himnos de la guerrillera salvadoreña “Macorina es el himno de la guerrilla es un grito de rebeldía, sexual, política, religiosa” (Navarro, 1996). Es decir, Chavela se constituye como un gran personaje puesto

que no sólo fue dueña en muchas ocasiones de lo que decía, que se expresaba como un decir de rebeldía, sino que también se abrió la posibilidad para hacer muchos de sus silencios. La libertad se presenta también como la **posibilidad de decir no** frente a algo.

Sin embargo, aquí tampoco hemos de engañarnos. Hemos sido cuidadosos al decir que Chavela fue dueña de **muchos** de sus decires y silencios. Puesto que no lo fue de todos ni en todo momento. La libertad no elimina la inconsistencia que tanto abordamos en el capítulo pasado. Porque de eliminar esa inconsistencia, eliminaríamos con ella también la libertad. Por tanto pensamos la libertad más como un evento a “flashazos” como “destellos de”, no como una cualidad del ser que se quede con él en todo momento. Puesto que la libertad no es algo que uno adquiera y entonces se convierta en Juan Camaney, quizás hacemos pequeñas conquistas, ganamos pequeñas parcelas de libertad, pero en otros ámbitos de nuestra vida, “nos seguimos dando de topes con la pared”.

Una vez habiendo reflexionado sobre esto, nos planteamos una nueva pregunta, que “dialogamos” con Chavela para llegar a una conclusión. En cierto punto, nos dimos cuenta que algo le hacía falta a nuestra tesis. Nos vimos pues, en la necesidad de agregar una puntualización a nuestra tesis; ya que, nos dimos cuenta que en cualquier existencia humana se generaba a final de cuentas, una creación inédita. Puesto que el Otro no es consistente en ninguna vida, y en ello fundamentábamos la posibilidad de la libertad.

Aquí señalamos que uno de los términos más difíciles de elegir para nosotros fue el **crear** puesto que la libertad se asocia principalmente al **decidir**. Empezaremos por explicar el motivo de nuestra preferencia por el término **crear**.

“Se puede crear”, es lo que hemos venido diciendo. Repetimos, no es propiamente un alguien en particular que crea, no soy yo, sino que en un entre dos, se crea. Esa es en primera instancia una de las razones para descartar el vocablo **decidir**

puesto que este nos pareció mucho más ligado a una voluntad, a la necesidad de que **alguien** en particular **decida**. Mucho de nuestro enredo estuvo atascado allí: ¿Cuando decidimos, quién decide? Si era exclusivamente el yo, nos encontrábamos por fuera del psicoanálisis. Si afirmábamos que el sujeto o el Otro, entonces se hacía mal uso de dichos términos. Tampoco es que el Inconsciente decida en tanto que no posee una voluntad específica. Sin embargo, “se crea” incluye dentro de sí el decidir.

Porque es obvio que uno toma decisiones en su vida, y que pasan efectivamente, por un punto muy complejo donde está reunida la existencia de una persona desde su contexto, las normas sociales, pero también su razón y su sin-razón. Esa quimera da la existencia.

No obstante, creemos que esas decisiones no son ilimitadas, sino que están acotadas a un panorama previo: a una trama.

Entendemos trama como el recorte que se hace de los significantes ofrecidos por el Otro, que forma una batería y da por efecto al sujeto. Ese recorte, como hemos dicho, enmarca las posibilidades e imposibilidades. Lo pensamos así: “Un hombre puede hacer lo que quiere. Pero no puede querer lo que quiere” (Dark, 2020, T3: E1). En esa frase podemos ver cómo se puede en menor o mayor medida “hacer lo que se quiere”, a lo cual comparamos con el decidir. Empero, nadie puede “querer lo que quiere”; allí radica la importancia de la trama inicial de la cual nace el sujeto y de la cual se recortan los significantes con los cuales se da soporte al deseo.<sup>13</sup>

No obstante, esa creación que da el margen de indeterminación inicial, no se queda estática por siempre. Se reinventa, y algo se puede hacer allí.

---

<sup>13</sup> Y que lleva incluso a otro y quizás más notable problema que también está relacionado a la libertad: ¿Cómo saber qué se quiere? Esto lo desarrolla Lacan en el caso Hamlet no obstante, no formará parte de nuestra reflexión en este momento puesto que representa un tema inmenso, y requeriría un estudio posterior. Sin embargo, ello no nos impide comentar esto de momento: una vez que se sabe lo que se quiere, el dilema de si hacerlo o no, es un asunto menos trabajoso.

De los significantes del margen, se pueden hacer diversas creaciones y no todas son de la misma índole, o al menos, afectan al sujeto de formas distintas. Cuando decimos “afectan” es porque mucho de ello tiene que ver con el “afecto”. Hay creaciones que son mucho más sufrientes que otras.

Pensemos por ejemplo en los síntomas. Estos son también construcciones que se crean en el Inconsciente a partir de ciertos significantes y que nos dicen algo sobre nuestra verdad y desear. Sin embargo, podemos leer cualquiera de los grandes casos de Freud, o en general, basta con haber ejercido la clínica para darse cuenta que los síntomas pueden poner al sujeto en mucha angustia o en mucho dolor. Por esas mismas experiencias o incluso la propia, uno también sabe que lo que en Freud usualmente se llama sublimación, permite una creación más placentera. Aunque, también, hemos de ver, que no es que sólo se trate de un asunto de placer-displacer. Pero entonces ¿De qué se trata? Retomamos el cuestionamiento hacia nuestra propia tesis: Si en todas las vidas había ese margen de indeterminación donde se podía crear algo inédito, no por ello podíamos afirmar que todos los sujetos fueran igual de libres. Entonces tuvimos que plantearnos esta pregunta: **¿Qué es lo que le da a la creación inédita el carácter de libertad?**

A esto tuvimos una respuesta como primera opción: la libertad se trata de una creación donde hay placer<sup>14</sup>. No obstante, al pensarlo con Chavela aún en la esfera de su vida donde afirmamos que pudo ejercer libertad, el canto, ella expresa seguir sintiendo miedo, incomodidad, dolor.

(...) Yo voy por el mundo, vuelo por el mundo, que es muy hermoso volar. Y allí sueñas y allí creas. Que el que está estacionado no crea. Hay que romperse el alma para poder crear. Tampoco nacen las cosas de un día para otro, no se da

---

<sup>14</sup> **Placer** es una noción que debe ser revisada con mayor detenimiento puesto que tiene diferentes implicaciones si tomamos, por ejemplo, la segunda teoría pulsional de Freud, empero, no llevaremos a cabo aquí dicho desarrollo.

todo muy fácil, muy doloroso. Es un parto eterno la vida, pero así es, yo pienso que así debe de ser. (Jones, 2003)

Por lo que se refiere a esta creación, entonces tampoco debemos romantizar la libertad y darle un carácter exclusivamente confortable o placentero. La libertad en Chavela a través de su canto; era pues un parto, que nos atrevemos a interpretar nosotros como algo que si bien da vida, no es sin dolor. No todo sale sin problema, y ello cuestionó nuestra primera opción, dejándola inválida, incompleta. Porque bien desde una teoría mal leída o en un ideal, podríamos pensar que la sublimación resolvería un conflicto del sujeto. Sin embargo, esto evidentemente no es así. Es verdad que en libertad, es probable que haya mayor placer, pero eso no es lo más importante ni lo definitorio. Con Chavela vemos que la libertad tiene que ver con otra cosa. Puesto que la libertad no se trata de eliminar el dolor, de hacerlo todo sencillo y resolvernos la vida. Por otro lado, pensamos que existen muchos actos en los que se esclaviza a otros y a sí mismo donde en efecto se puede obtener un gran goce, pero no por ello podemos pensar que se es libre. Ponemos por caso una violación sexual, donde el violador puede experimentar gran goce, sin embargo por muchas razones podríamos decir que no es libre.

Posteriormente, nuestra segunda opción fue pensar que la creación en libertad tenía que ver con una especie de, quizás imprecisamente llamada, mayor intuición sobre la propia verdad.

Allí pensamos que la libertad está estrechamente ligada a la verdad. Lo cual no es falso, empero, tampoco es el factor principal que da paso a la libertad. Nuestras reflexiones fueron: "La verdad os hará libres" es una frase que encontramos en Juan 8:32. No obstante, allí Jesús habla de liberar al hombre del pecado. Aquí, no hablamos de la verdad de Dios o de su palabra, ni es del pecado de los que nos liberamos.



Si pensamos de inicio que en Freud, podemos entender el síntoma como una formación reactiva ante una verdad insoportable. Lo que enfermaba a la gente no eran propiamente sus mociones pulsionales o sus pensamientos *per se*, sino el hecho de que estos tomaban el aire de culposos o prohibidos, es decir, se volvían intolerables para la conciencia del sujeto, lo cual evidentemente tiene que ver con el superyó.

Sin embargo, esa verdad retornaba siempre, en el síntoma, en los deslices, insistía y lo hacía de una forma tortuosa. La verdad en un síntoma es, en efecto, un saber no sabido. Pero no es un saber cualquiera, puesto que de saberes están llenas las enciclopedias y no todo ellos nos enferman. Ese saber adquiere el estatuto de verdad en la medida que toca al ser del sujeto. Y, una vez que es revelada esa verdad, modifica al sujeto en tanto tal. Uno no puede encontrarse con una verdad y salir siendo el mismo.

Lo pensamos, en ese momento, como la distinción entre el saber que tiene el sentido de un conocimiento de aquel que adquiere un carácter de verdad. Y, esta verdad, no es necesariamente propiedad del sujeto, sino que se crea dentro de ese marco de indeterminación dado por su trama. Citamos aquí a Chavela Vargas:

Yo tengo el orgullo de pararme en un escenario y de decir algo de dar un mensaje de llegar exactamente al silencio de mi vivir humano, romper ese silencio. (...) En el escenario en Buenos Aires una noche eran 1500 personas llorando, una catarsis brutal con Paloma Negra. Al final que pegué el grito, ese grito de angustia... que narro las cosas pero al final pido al universo, al mundo, al más allá del dolor que existe en el ser humano. Voy más allá del dolor, eso es lo que yo soy. (Jones, 2003)

El negro y el silencio de cualquier escenario. Dejas de ser totalmente para convertirte en lo que estás haciendo: en una nota musical o en un grito, en un silencio brutal que te desgarrar el alma. Los silencios en mis canciones son un

desgarramiento, una emoción tal que me quedo muda. No es que se me olvida, es que enmudezco para agarrar la frase que viene la otra que es definitivamente el sufrimiento. Traigo un montón de valijas cargadas y las voy a abrir en el escenario. (Gund y Kyi, 2017)

Hicimos particular énfasis en las partes a las cuales nosotros añadimos un subrayado sobre el decir original. Puesto que consideramos que en ellas se evidencia un punto donde la letra de las canciones y la verdad de Chavela se tocan. El silencio es un desgarramiento, como ella menciona, llega al silencio de su vivir humano. Y puede performar, subordinarse actoralmente a la letra de la canción en su estilo en la medida que puede poner en juego su propio dolor, esas “valijas cargadas” que abre en el escenario y que tienen que ver con su historia.

No obstante, aún si Chavela tenía cierto conocimiento sobre esas “valijas cargadas” que la movían y podía hacer canto de ellas, no podemos decir que eso por sí se constituya como toda su verdad. Lo que queremos decir con esto, es una objeción a nuestra segunda opción: la verdad a la que tenemos acceso son sólo jirones de una tela que no existe completa como tal. Son pequeños los fragmentos que de ella conseguimos y por ende, aún si de algún modo somos conscientes de nuestra verdad, no es que llegue a nosotros una “iluminación” que nos libere perpetuamente. Incluso ese fue un *impasse* freudiano, donde la gente lograba recordar, pero no por acceder a esas gotitas de verdad, podía liberarse de un circuito de goce. Y una objeción aún más fuerte sería: si nos atrevemos a pensar el alcoholismo de Chavela como un síntoma, estaríamos aquí en una contradicción: como síntoma es portador de una verdad, pero a la vez, hemos sostenido su alcoholismo como un límite a la libertad. Entonces, la verdad no es el principal factor de la libertad.

Es pensando en ello que llegamos a nuestra tercera opción, aquella que planteamos como dadora del carácter de libertad. Pensamos, después de escuchar la rebeldía de Chavela, que puede haber **libertad en un lugar donde**

**haya alternativa para decir “no”, o de poder separarse del deseo del Otro.** Y que el sujeto sea capaz de vislumbrar esta alternativa. Se trata en cierta forma de una creación donde uno puede simbolizar algo de su deseo.

En el crear artístico podemos rescatar parte de nuestras dos opciones de respuesta anteriores: la creación en libertad sí puede ser un tanto menos displacentero que el síntoma, además, a diferencia de un síntoma, puede dirigirse a un público mayor o quizás un tanto más localizado por el sujeto. También en la creación artística el sujeto tiene una mayor participación consciente de aquello que crea. En la creación del síntoma el sujeto no decide casi nada, en cambio del arte, aún si no decide sobre su inspiración, puede por ejemplo decidir usar una técnica u otra, cierta combinación de colores, de sonidos, de vestuarios. De nueva cuenta, hablamos del arte puesto que es aquello que elegimos hablar al tratar el estilo de canto de Chavela, pero evidentemente no excluimos que esta libertad sea ejercida en otros aspectos de la vida para otros sujetos.

Pero lo que aportamos en esta tercera opción es ese poder **decir “no”**, o en general aquello que funja como separación del deseo del Otro con respecto al del sujeto. Esto puede remontarnos rápidamente a pensar también en la rebeldía como un “no” que se lanza en el polo más extremo, algo así como un “no” a todo lo que tú me digas. Pero, pensamos que hay de rebeldía a rebeldía. Y esto lo traemos para decir que la rebeldía de Chavela no era una rebeldía por ejemplo criminal. Es verdad que su canto de rebeldía tenía cierto afán provocador, empero, no se trató nunca de un acto criminal. Existen actos criminales increíblemente creativos e inéditos, sin embargo acontecen en desconocimiento del delincuente sobre qué de ellos se juega en el crimen con que esclaviza al otro. El canto de Chavela por su parte, no simboliza la verdad como un todo en tanto eso es imposible, pero le permite transmitir algo de su deseo como una diferenciación de ese mundo que no la quiso, o que la quiso ciega, olvidada, convaleciente, religiosa, femenina. Su nombre artístico, el que usa para cantar y para dar su cara de celebridad nos lo

dice: tiene la “v” nomás por joder. Eso que tú dices que yo soy, no soy. Eso que tú quieres, yo no lo quiero. Yo deseo otra cosa:

La verdad en la vida se impone siempre. Cuando eres verdad, al final te impones, y sales adelante siempre. Con tu verdad sales adelante. Cuesta mucho, sufres mucho, pero sales adelante. Me llamo Chavela Vargas, que no se les olvide<sup>15</sup>.  
(Gund y Kyi, 2017)

Y no es un dato menor que ella utilice la voz para separarse del deseo del Otro. La voz instauration alteridad en tanto que escribe. Pensemos en lo escrito por Colín (2014) cuando menciona que la voz, incorporada en el superyó, se muestra como un *alter* al yo, que le dice “Tú debes de...” “Tú deberías...”. Y es sólo con posterioridad que el sujeto tendrá su propia voz y podrá hacerse cargo de su decir. Esto pensamos, es el movimiento que hace Chavela a través de su canto. Su voz crea una alteridad: de ella misma como diferenciada de la voz superyoica.

Así pues, sostenemos que Chavela logró crear en libertad en su canto, aún si mucha de su soledad y dolor los siguiera padeciendo en su fuerte alcoholismo, pero como hemos dicho, eso no será desarrollado en esta tesis y queda para otros trabajos responderlo. Pero al menos en su canto, Chavela pudo separarse, diferenciarse del deseo del Otro y abrirse a su propio deseo y su propia palabra, lo que le dio por demás, su libertad y su estilo.

Que cabe señalar, separarse del deseo del Otro no es separarse de él, como si eso fuera siquiera posible, puesto que no hay sujeto sin Otro. Y también está en relación con los otros, sus semejantes. Vimos esto cuando nos percatamos de que buena parte del resurgimiento de Chavela como cantante y su posterior fama y reconocimiento no fue producto del esfuerzo único de Chavela, sino que para que ella accediera de nueva cuenta al canto, necesitó de la ayuda de otros. Esa libertad que ella consiguió, no fue todo por obra suya. Aquí pensamos que se

---

<sup>15</sup> El subrayado fue añadido por nosotros.

podía pensar que en efecto, la libertad y la verdad son siempre con los otros. En el caso de Chavela, fueron muchos los momentos en que gracias a la acción de alguien más se le cerraron, pero también se le abrieron a Chavela diferentes escenarios.

Pensemos incluso desde la niñez, ella estuvo muy agradecida con los indios que le curaron tanto de la ceguera como de la polio, y desde entonces mostró profundo amor por los pueblos originarios. También, en el capítulo 3 mencionamos que aún si un niño no está en una posición económica favorable, el amor y por ejemplo los cuentos, pueden ofrecerle mayor material significativo.

Ese no es el caso de Chavela. Sin embargo, aún si no tenía personas en su entorno cercano que la quisieran y le ofrecieran mayor material significativo, éste no estuvo ausente. Puesto que Chavela lo pudo extraer de otras fuentes:

Nadie nunca me contaba cuentos, me los inventaba yo sola. Además no tenía que inventarlos, me pasaban los de García Márquez. Era tan evidente, tan patente el pueblo, y la gente, y los cuentos que contaba la gente que no hubo necesidad que me los contaran, los vivía. (Navarro, 1996)

También más adelante en momentos muy importantes, su carrera inició por el ofrecimiento de personas que le proponían cantar en establecimientos. Pero puntualizamos dos en particular: a Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe, y a Manuel Arroyo. Las primeras, fueron las que, después de que Chavela desapareciera muchos años de la vida pública y estuviera muy absorbida por su alcoholismo, le ofrecieron tocar en *El Hábito*. Un punto crucial, nos parece, del papel que ellas jugaron en la vida de Chavela fue probablemente en su primera aparición, donde pusieron una disyuntiva que por al menos un momento cuestionó a Chavela, o la colocó en un momento definitorio: O el alcohol o el canto. Chavela eligió el canto, claro no sin pasar por muchísimo miedo. Miedo que de hecho, mencionó, ha persistido. “Aún siento miedo, el artista que no siente miedo es muy frío.” (Navarro, 1996). Por lo que el llegar a la libertad en el canto de Chavela,

tuvo también como factor el azar y haberse encontrado con ciertas personas dispuestas a darle un lugar.

Para finalizar nuestro análisis, no dejaba de llamar nuestra atención un elemento transferencial: ¿Por qué, de entre tantas personas que pudieran hablar de la libertad, elegimos a Chavela Vargas? La respuesta que ahora nos damos es quizás que nos vimos capturados por su estilo. De vestir, hablar, pero principalmente de cantar.

Y recordamos aquí los ejemplos de tanto sus interpretaciones de canciones compuestas por otros autores como de las que ella compuso. Porque incluso en las interpretaciones podemos hablar de un crear por parte de Chavela. Por el tono de su voz tan profundo, la entonación y sus silencios, todos afectados por la existencia de Chavela como sujeto. Porque Chavela, nos cuenta que canta más allá del pentagrama y hace sus silencios como se le antoja. Pensamos que por ejemplo, cualquiera de nosotros está en la posibilidad de interpretar las canciones de José Alfredo Jiménez, no obstante, es factible que la mayoría de nuestras interpretaciones no llegue al nivel de relevancia que lo hicieron las de Chavela, puesto que ella sobresalió justamente por tener un estilo. Podemos cantar las letras de las canciones que Chavela cantaba, pero no podemos cantar como Chavela cantaba. El estilo, coincidimos con Leclerc (2014), es **intransferible**.

Como nota personal podemos decir que admiramos su estilo porque nos habla de ella. Chavela no iba y nos decía sobre el escenario “yo soy así por esto u otro”, sino que en su estilo de canto se entreveía algo de ella, de su ser. Como probablemente se entrevea de cada sujeto algo de sí en el estilo de donde está comprometido su deseo.

Parte importante de su estilo es su voz, que emula a un hombre borracho, que no es la voz dulce de la doncella, o al menos, de lo que se esperaba de una mujer en la época; sino que pone alguna otra cosa en juego, algo de la historia y deseo de

Chavela. Es como la “v” en su nombre, que causa ruido a la ortografía o al ideal de una palabra despersonalizada; y en su voz, sobresale justo porque rompe el ideal de la nota pura, la que está escrita en un pentagrama. Y el sello de su interpretación, hemos dicho, está asimismo en sus silencios, en lo horroroso del dolor más profundo o la soledad, los cuales Chavela puede interpretar y efectivamente, hacer una sublimación por el canto. Se deja desgarrar por ese afecto hasta que de nuevo puede tomar aire para cantar con su voz tan peculiar. Y esa voz, su timbre es propiciado y limitado a la vez por su anatomía, su historia, sus afectos, su talento, y marca su estilo. Escuchando a Chavela nos detenemos con particular interés a pensar en el timbre de la voz como una forma del estilo, pero pensamos que de haber tratado de un pintor, un maestro o un pastelero, el acento estaría en otra cosa.

Señalamos que, después de habernos preguntado sobre el canto de Chavela, el tema del estilo ha tomado nuestro interés, empero, desarrollarlo más a fondo podría extraviarnos de nuestra tesis central; por lo que queda en suspenso para una futura investigación. De momento rescatamos que de escuchar a Chavela Vargas extraemos que: El estilo es una de las formas de la libertad.

## CONCLUSIONES

Ha llegado el momento de concluir esta tesis que ha sido para nosotros un gran recorrido y una experiencia de transformación. El proceso, la escritura y reflexión ha dejado en nosotros una cantidad de conocimientos y aprendizajes más grande de lo que plasmaremos aquí, puesto que hemos decidido ceñirnos a compartir con el lector únicamente aquellos puntos que consideramos más relevantes como productos de este recorrido.

Primeramente, podemos decir, desde una visión teórica, que la escritura ayudó a que entendiéramos de un modo distinto la noción de **sujeto** en psicoanálisis, puesto que antes de empezar este trayecto lo considerábamos, como su nombre menciona, como un algo absolutamente sujetado, determinado por los significantes de los cuales él nace. Esta visión no es que no tenga algo de verdad, empero, la hemos modificado al ver que el sujeto también participa del recorte significativo que hace de todo aquello ofrecido por el Otro, y de la posibilidad que tiene en mayor o menor medida para crear algo en torno a su propio deseo.

Esto a su vez nos hizo cambiar el acento de nuestro enfoque sobre el modo de entender la relación del agujero y la trama en el sujeto. Puesto que como antecedente de esta tesis, estábamos muy tomados por el asunto de la compulsión a la repetición, no podíamos dejar de pensar en la importancia de los significantes como trazadores de una ruta para la compulsión; empero, faltaba pensar un punto vital: si esos trazos insisten, lo hacen porque giran sobre un agujero, una hiancia.

Estas precisiones, pensamos, fueron aquellas que en mayor medida afectaron también nuestra concepción sobre la **libertad**. En la medida que no pensamos más a los significantes como la causa de un **destino** (como hablamos en el primer capítulo) que además de pronto parecía un tanto inamovible. En cambio, destacamos ahora que en efecto, el sujeto nace de una trama pero la red significativa es importante tanto por sus hilos pero también, y quizás sobre todo,



por sus agujeros. Además de que no se trata de una red que una vez hecha, no se modifica, sino que es una red, una trama que se está moviendo, no es un telar ya fijado. Y por esos agujeros es que el sujeto tratará de colarse, de zafarse. Es por lo que hacemos con esos agujeros que podemos hablar de libertad en psicoanálisis, ya que por ellos se plantea un margen donde es posible decir “no” y crear otra cosa.

En segundo lugar, esto a su vez, tuvo repercusiones en nuestro entendimiento y ejercicio de la práctica clínica. No es fácil para nosotros, pero hemos de admitir que “la clínica orientada al deseo” era algo que si bien escuchamos en reiteradas ocasiones en la Facultad, no quedaba muy claro para nosotros. Evidentemente no es que hayamos con esto agotado el tema, y esperamos nunca llegar a creer que ya lo hemos hecho, pero la libertad en relación al deseo nos permitió crear ciertas rutas de sentido sobre la clínica como un lugar donde el sujeto puede saber sobre su deseo y decidir qué hacer o no hacer con eso, entre otras cosas.

Como tercer punto a resaltar está aquello que hemos extraído del método de nuestra tesis. Que si bien tuvo sus matices dependiendo de la rama del saber con que estuviéramos tratando, podemos resumir como un diálogo o una “escucha con sospecha”. Fue siempre escuchar qué tenían por decir otros autores, pero siempre con la finalidad de que con sus propuestas cuestionaran la nuestra, y nosotros a su vez, lanzarles preguntas a ellos, a fin de construir nuestra tesis sobre la libertad. De ese recorrido, que pasó por los mitos, filosofía y el psicoanálisis, consideramos que extraemos que cada discurso tiene un saber; y ese saber aporta más al cuestionamiento que a una completud. Es decir, al tratarse cada uno de formas diferentes de abordar un tema, pero igual de valiosas, no es que sumándose puedan acceder a una verdad “más completa” puesto que no están bajo un mismo paradigma; empero, no por ello dejan de aportar algunos puntos que complejizan o ponen en debate las propuestas propias.

En un cuarto punto, hemos de resaltar que fue muy interesante para nosotros el método en particular del cuarto capítulo, que retomó algunos principios de la

fábrica de caso. Puesto que nos hizo pensar los siguientes aspectos: 1) La libertad, al igual que probablemente todo en psicoanálisis, es caso por caso. En todo caso es **una** libertad, la de alguien en particular y cómo la vive o no. 2) En esa medida, la teoría o lo que podamos decir sobre la libertad estará siempre incompleto puesto que no puede comprender lo singular de cada caso. 3) Pensando en Chavela Vargas en particular, rescatamos fundamentalmente dos aprendizajes: la libertad tiene que ver con un marco donde sea posible la elección a decir “no”, o de separarse del deseo del Otro. Y esta separación que abre al sujeto un pedacito de libertad, es el espacio donde se puede desarrollar un estilo en el que está comprometida una verdad del sujeto.

Otro aspecto importante, como quinto punto, fueron los viajes que realizamos mientras se escribía esta tesis, los cuales, por la naturaleza tan distinta de cada lugar nos permitieron reflexionar sobre las diferencias culturales y, entre ello, pequeños bosquejos de lo que había de libertad en cada uno de ellos. Dos de estos viajes fueron al extranjero: Las Vegas y a varios sitios en Japón. No es nuestra intención extendernos en demasía sobre lo que ellos nos aportaron, sin embargo, resumiremos lo que cada lugar nos mostró. El primero por su parte, probablemente sea el lugar en el que uno vive o puede vivir la libertad entendida como “hacer lo que se quiera” de una forma que puede llegar incluso al exceso. Las Vegas es el lugar turístico que condensa el exceso en muchos aspectos: el derroche del dinero en las apuestas, el exceso en el consumo de sustancias, el exceso de lujo en sus edificios, el exceso en sus espectáculos impresionantes, etc. Aunque, este despilfarro muy cautivador e impactante, hemos de decir, no nos parece sostenible más que si uno lo visita como turista, puesto que en esas calles uno encuentra a su vez, en frente de los lujosos edificios a una particular cantidad de mendigos, “locos” y prostitutas, pensamos de nueva cuenta, que quizás lo que permite el exceso de libertad para unos, es la falta de la misma para tantos otros. El otro viaje fue a un país y una cultura muy diferente: Japón. Uno podría decir infinidad de cosas sobre este país, sin embargo, rescataremos aquí uno en

particular, y que de hecho se relaciona como contraparte del viaje anterior: la libertad no es sin los otros. Japón es un país en el que la ley manda tan estrictamente que a veces causa hasta risa. Recordamos un episodio donde, no viéndose carros a kilómetros de distancia, tratamos de cruzar una calle de unos tres metros, un policía nos detuvo puesto que un pequeño semáforo marcaba rojo para el peatón. En Japón, no importa tanto el individuo como la sociedad, de hecho en nuestras clases de japonés se nos enseñó que no existe algo así como un “yo” exclusivamente individual en el idioma japonés, sino que siempre se trata de un “yo colectivo”, en tanto que uno no es sino siempre representante de un grupo (clan, empresa, ni se diga nación). Y esta apelación o sacrificio por el grupo, lo vuelve un país sumamente seguro: los niños de kínder caminan solos a sus escuelas, encontramos en calles muy oscuras a mujeres solas volviendo a sus casas sin ningún temor, uno puede hacer muchos planes porque los servicios casi nunca fallan). No hemos visitado tampoco otro lugar donde la amabilidad de la gente lo haga sentir a uno “pena” de lo lejos que llevan el auxilio hacia el otro. No obstante, la libertad ganada en lo social, pensamos, ciertamente merma la individual y la enferma en cierta forma, puesto que no debemos olvidar que Japón es un país con problemas fuertes de suicidio<sup>16</sup> y donde han surgido los llamados *hikikomori*<sup>17</sup>, por mencionar algunos de forma somera. Todo esto para hacer del conocimiento del lector, que no fue en balde que hiciéramos hincapié, o que un punto importante de nuestro desarrollo en cierto momento se dedicara a la importancia de la libertad y la verdad en su relación con la alteridad, sea esta con

---

<sup>16</sup> Por ejemplo, en 2020, las muertes por suicidio en el mes de octubre superaron a todas las muertes por covid-19 en Japón durante el periodo enero-octubre. (Wang y Wakatsuki, 2020)

<sup>17</sup> “Hikikomori (ひきこもり o 引き籠り literalmente apartarse, estar recluso; es decir, «aislamiento social agudo») es un término japonés para referirse al fenómeno social que consiste en personas apartadas que han escogido abandonar la vida social; a menudo buscando grados extremos de aislamiento y confinamiento, debido a varios factores personales y sociales en sus vidas. (...) Estimaciones sugieren que existen más de quinientos mil hikikomori en Japón. Pueden encerrarse en sus dormitorios o alguna otra habitación de la casa de sus padres durante periodos de tiempo prolongados, a menudo años. Normalmente no tienen ningún amigo, y en su mayoría duermen a lo largo del día, y ven la televisión o juegan al ordenador durante la noche. (...). Suelen acumular basura a su alrededor, en especial de la comida instantánea o a pedido que consumen.” (Wikipedia, 2021)

o mayúscula u o minúscula, y cierta reflexión posterior, que se gestaba en el viaje sobre qué podría suceder si el sujeto queda atrapado por la red del Otro.

Un sexto aspecto, uno que más bien me doy la libertad de compartir es que la escritura de esta tesis, evidentemente no está excluida de mi subjetividad como persona. Y esta investigación fue alimentada no sólo por escritos, sino también por muchos otros aportes como juegos, conversaciones casuales con amigos y familiares, sueños, películas, viajes, etc. Recurrir de forma profunda a las enseñanzas de cada una de esas fuentes, si bien ya se ha hecho de cierta forma en nuestras reflexiones durante todo el escrito, sería algo demasiado extenso. Por ello nos ceñiremos exclusivamente a dos elementos que van unidos a esta tesis, pero también a un aprendizaje más, llamemos íntimo, sobre la libertad. Uno fue un sueño que inspiró en nosotros toda una realización de 31 dibujos sobre otros sueños que tuvimos, en su mayoría, mientras se gestaba esta tesis. El más importante para el tema de la libertad, es para nosotros el que se encuentra justo después del índice de la tesis, el cual invitamos al lector a observar. Puede éste resumirse así: “soñé que volaba en un dragón con Jessie y James por encima de interminables hombres de piedra; cada tanto, uno abría las compuertas de su cráneo y disparaba una bala al azar.” Dejando traslucir lo que importa de este sueño para la libertad, es que en ese dragón volaban tres “Je” (**Jessie**, **James**<sup>18</sup> y yo) lo cual se enlaza con un asunto particular de mi nombre y el de dos generaciones arriba. Los interminables “hombres de piedra” me fascinaron pero también me atemorizaron puesto que por aquel tiempo tenía una pregunta en relación a la libertad que hoy formulo como: ¿Puede uno escapar de volverse uno de esos interminables e idénticos<sup>19</sup> hombres de piedra? ¿Existe la libertad o uno

---

<sup>18</sup> Referencia a Jessie y James de Pokémon, una de mis caricaturas favoritas de la infancia probablemente reanimada por mi gusto actual por *Jojo's bizarre adventure* (Nótese que *jojo* se pronuncia yoyo) que narra la historia de un linaje, estando en cada temporada un descendiente distinto como protagonista, que habrán de enfrentar cosas varias, muchas veces irresueltas por sus antepasados.

<sup>19</sup> Aunque teóricamente idénticos, son en realidad repeticiones distintas. Ningún hombre de piedra me quedó igual al anterior por lo que yo atribuía en ese entonces a una falla en mi técnica de dibujo, pero que hoy considero, se atribuye más a la idea de que lo transgeneracional si bien incluye algo de la repetición,

deviene una repetición incontable, dentro de su linaje pero también dentro de lo que uno repite en su propia vida?

Yo necesitaba responder esta pregunta que no por nada, hablando de un asunto transgeneracional, se inserta también en mi trama puesto que un número importante de profesionales de mi familia son abogados, y sobre el Derecho mi papá me transmitió en numerosas ocasiones dos de sus inquietudes: por un lado la pregunta por la libertad supeditada en un orden de **investigación** en el sentido de si acaso las pruebas del caso determinaban la inocencia o culpabilidad del imputado y en ese sentido si quedaría o no en libertad. Sin embargo, más irresuelto aún subyacía otra pregunta: “¿Es la gente libre? Está claro que x cometió ese delito, empero, si viene de un ambiente donde si no te unes a una pandilla y delinques te puede ir peor, ¿podemos decir que fue libre de no hacerlo?” Su respuesta en ese entonces fue: “Tengo que pensar que la gente es libre para poder hacer mi trabajo”. Cuando digo **irresuelto**, lo digo más que nada para mí, ya que esa respuesta de su parte no me convenció y abrió en mí a su vez la pregunta por la libertad. Esta tesis me permitió dar una lectura distinta a dicha pregunta junto con una respuesta diferente, que no pasa por “la objetividad” de las pruebas (como en lo que revisamos sobre la diferencia entre la verdad para el psicoanálisis con respecto a la verdad para el Derecho) ni tampoco sobre la mera conciencia del acto que se comete (por ejemplo lo premeditado de éste), sino en su relación con el deseo y la trama del sujeto. Además de complejizar la libertad a no sólo aquellos actos que por ejemplo trasgreden una ley entendida en el sentido jurídico, sino en su relación con por ejemplo, el superyó, el deseo del Otro y la creación.

Para finalizar, son importantes así como los aprendizajes, las limitaciones que encontramos para nuestra tesis, y que plantean a su vez nuevas preguntas. Por un lado, pensamos en las diferencias que plantearía para cada estructura en un

---

ésta implica la idea de la diferenciación, separándolo por ejemplo de la réplica. Posteriormente, cuando leímos sobre el Ello como esas “innumerables existencias-yo” (Freud, 1984b, p. 40), traducido en los significantes heredados, los consideramos no más como una plasta que pasa como piedra (material del que están hechos los incontables hombres del sueño) de una generación a otra, sino como el recorte se hace de ellos.

posible acceso a la libertad, muy posiblemente siendo ésta distinta en donde esté estructurada una psicosis, una neurosis o una perversión. Otro límite son por ejemplo, y esto lo vimos con Chavela, las adicciones y la dificultad que plantean para la libertad en tanto ponen con particular intensidad un problema pulsional y de goce mortífero, probablemente por una limitación para simbolizar. Asimismo, está la posibilidad a una indagación mucho más extensa sobre la relación entre el estilo y la libertad, que fue uno de los aspectos que encontramos en el canto de Chavela Vargas. Además, este trabajo queda absolutamente abierto a la posibilidad el vislumbrar la singularidad con que otros sujetos hayan vivido su libertad, y también de otros aspectos de la vida de la misma Chavela Vargas. Puesto que esta tesis estuvo enfocada en una rama del arte, es decir, el canto, pero queda por investigar la posibilidad del crear en tantos otros campos de la experiencia humana.

## REFERENCIAS

ABC (2017) *Chavela Vargas: se murió de vivir*. Extraído el 26 de diciembre. De: [https://www.abc.es/cultura/musica/abci-chavela-vargas-murio-vivir-201708051244\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/musica/abci-chavela-vargas-murio-vivir-201708051244_noticia.html)

Avalos, J. y Orozco, M. (2014) La fábrica de caso en psicoanálisis: algunos elementos estructurales y principios de su método. *Uaricha*, 11(25), p. 1-16

Barraza, C. (11 de febrero de 2021). Consulta sobre la poliomielitis y la ceguera. [comunicación personal]

BBC Mundo. (2012) *Muere la cantante Chavela Vargas*. Extraído el 26 de diciembre de 2020. De: [https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/08/120716\\_chavela\\_vargas\\_obituario\\_jgc](https://www.bbc.com/mundo/movil/noticias/2012/08/120716_chavela_vargas_obituario_jgc).

Bonoris, B. (2020) *El nacimiento del sujeto del Inconsciente*. EEUU: Letra viva

Breuer y Freud (1985) II. Historiales clínicos. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu (T. II) Originalmente publicado en 1893-1895

Capcom (2012). *Phoenix Wright: Ace Attorney Trilogy* [Videojuego] Japón, Capcom.

Chávez, O. (1966). La llorona [canción]. En *Herencia Lírica Mexicana*.

Feregrino, M. (23 de junio de 2020) Análisis del *kanji* japonés para “destino” y “libertad”. [comunicación personal]

Ferrater-Mora (1951). Diccionario de filosofía (Tomo II). Buenos Aires: Sudamericana

Flores, J. (2015). *Moïpa en Homero*. Nova Tellus, vol.33, núm 2 p. 47-79

Foucault, M. (2005) *¿Qué es un autor?* Recuperado de: [http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion\\_adicional/311\\_escuelas\\_psicologicas/docs/Foucault\\_Que\\_autor.pdf](http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf)

Freud, S. (1984a). La interpretación de los sueños. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu (T. IV y V) Originalmente publicado en 1900

Freud, S. (1984b). El yo y el ello. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu (T. XIX) Originalmente publicado en 1923

Freud, S. (1986a) 33° conferencia. La feminidad. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu (T. XXII). Originalmente en 1933

Freud, S. (1986b). I. El aparato psíquico y V. Un ejemplo: La interpretación de los sueños. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu (T. XXIII) Originalmente publicado en 1940

Fromm, E. y Suzuki, D. (1964) *Budismo zen y psicoanálisis*. Fondo de Cultura Económica. Trad. Julieta Campos

Green, A. (2012) *The concept of Ananke in Greek Literature before 400 BCE*. [Tesis de doctorado, Universidad de Exeter]. [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi zxc36p5bqAhVPRqwKHR9\\_BmkQFjABegQIBRAB&url=https%3A%2F%2Fore.exeter.ac.uk%2Frepository%2Fbitstream%2Fhandle%2F10036%2F3634%2FGreenA\\_fm.pdf%3Fsequence%3D1&usg=AOvVaw2MeB-HRkRUiR9\\_9gl8\\_ram](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwi zxc36p5bqAhVPRqwKHR9_BmkQFjABegQIBRAB&url=https%3A%2F%2Fore.exeter.ac.uk%2Frepository%2Fbitstream%2Fhandle%2F10036%2F3634%2FGreenA_fm.pdf%3Fsequence%3D1&usg=AOvVaw2MeB-HRkRUiR9_9gl8_ram)

Gund, C. y Kyi, D. (productoras y directoras). (2017). *Chavela*. [Documental]. Alemania.

Gutiérrez, C. (2018) *Texcoco: 6 años sin Chavela Vargas*. Extraído el 07 de febrero de 2021. De:



<https://www.alianzatex.com/alianzatex/vistas/notaHistorica.php?nota=N0058092>

- Herrigel, E. (2010) *El zen y el arte del tiro con arco*. Ediciones Perdidas.
- Hesíodo (1978). *Teogonía*. Madrid, España. Editorial Gredos. Traducción por Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez
- Homero (1991). *Ilíada*. Madrid, España. Editorial Gredos. Traducción por Emilio Crespo Güemes
- Homero (1927). Odisea. En: *Obras completas de Homero*. . Barcelona, España. Editorial Montaner y Simón. Traducción por Segalá Luis
- Jones, S. (2003) *Entrevista a Chavela Vargas*. UNED. Costa Rica.
- Jovanotti (1999) Un raggio di sole. En: *Lorenzo 1999 - Capo Horn*. [CD]. Mercury Records, Soleluna.
- Lacan, J. (1966) Subversion du sujet et dialectique du désir. En: *Écrits*. Francia: Éditions du Seuil.
- Lacan, J. (1999) Clase del 27 de mayo de 1964. En: *Seminario 11*. Paidós
- Lacan, J. (2003) en El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En: *Escritos 1*. México: Siglo veintiuno editores. Originalmente publicado en 1966.
- Lacan, J. (2003) El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma. En: *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.
- Leclerc, G. (2014) Discurso sobre el estilo. *Revista de Economía Institucional*, 16 (31). p. 333-339 (originalmente publicado en 1753).
- Lévi-Strauss, C. (1987) *Antropología estructural*. Barcelona, España: Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (2012). *Mito y significado*. Alianza. Originalmente publicado en 1927.
- Mirón, M. (2000). Las mujeres, la tierra y los animales: naturaleza femenina y cultura política en Grecia antigua del del Proyecto de Investigación "Las unidades de producción domésticas mediterráneas", del Plan Nacional I+D,

Programa Sectorial de Estudios de las Mujeres y del Género, del Ministerio de Asuntos Sociales. Pp. 151-169

Navarro, A. (1996) *Entrevista a Chavela Vargas*. TVE. España.

Ovidio, P. (2003). *Metamorfosis*. Biblioteca virtual universal. Traducido por Ana Pérez Vega.

Página12, (viernes 22 de marzo de 2002) *Las grietas de Chavela*. Extraído el 16 de febrero de 2021. De: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-124-2002-03-22.html>

Paturianne, E., Rodríguez, L. y Triveño, G. (2015). *La construcción del caso en psicoanálisis*. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Peinado, R. y Tamayo, L. (2019). *Seminario psicoanálisis y literatura*. [Conferencia] UAQ

Pastor, J. (1988). *Corrientes interpretativas de los mitos*. Universidad de Valencia. Recuperado el 30 de marzo de 2020. Disponible en: <https://www.uv.es/~japastor/mitos/t-indice.htm> Orozco, M. (2003) *La noción de Destino en el pensamiento de Freud*.

RAE, (2020). *Consistencia*. Recuperado el 30 de septiembre de 2020 De: <https://dle.rae.es/consistencia>

San Pablo (2002). Carta a los Romanos y Segunda Carta a los corintios en: *La Sagrada Biblia*. San Martín y Domínguez editores. Traducido de la Vulgata Latina por Félix Torres Amat (1884)

Sartre, J. (1973). *El existencialismo es un humanismo*. Facultad de Filosofía de San Dámaso, Buenos Aires. Trad. Victoria Prati de Fernández (Originalmente publicado en francés en 1946)

Soto, I. (2019). *De Cristo a Lacan y de regreso* [Seminarario]. Yoica

Soto, I. (2019) Sobre el significante [comunicación personal].

Soto, I. [Isaí Soto García]. (19 de marzo de 2020) *Yo pienso que, en el relato de La torre de Babel, Dios no hizo que las personas hablaran lenguas diferentes.* Facebook.

<https://www.facebook.com/isai.sotogarcia/posts/2350866375013187>

Tabach, K. y Constantini, C. (directores) Fumero, A. (productor). (2020) *Mucho mucho amor*. [Documental].

Wang, S. y Wakatsuki, Y. (2020) *En Japón, más personas murieron por suicidio el mes pasado que por covid en todo 2020. Y las mujeres han sido las más afectadas. ¿Por qué?* Extraído el 13 de marzo de 2020. De: <https://cnnespanol.cnn.com/2020/11/30/en-japon-mas-personas-murieron-por-suicidio-el-mes-pasado-que-por-covid-en-todo-2020-y-las-mujeres-han-sido-las-mas-afectadas-por-que/>

Watts, A. (2005) *El camino del zen*. Ediciones Perdidas.

Wikipedia (2021) *Kanji*. Extraído el 25 de marzo de 2021. De: <https://es.wikipedia.org/wiki/Kanji>

Wikipedia (2021) *Lettering*. Extraído el 15 de febrero de 2021. De: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lettering>

Wikipedia (2020) *Shodō*. Extraído el 15 de febrero de 2021. De: <https://es.wikipedia.org/wiki/Shod%C5%8D>