

¿Mi Padre?...un Holandés errante? O la fobia de un adolescente.

Alex Droppelmann Petrinovic (Chile) aledrope@gmail.cl

Romualdo van Hoost, un adolescente de 14 años, es llevado a la consulta por su madre como consecuencia de haber generado una fobia que le impide salir sólo de su casa por temor a ser asaltado. Esta fobia se gatilla a partir de un asalto sufrido junto a algunos amigos dónde al bajar una escalera, un adulto , al parecer un vagabundo ,lo conmina específicamente a él a entregar su reloj.

Al parecer ya era tiempo para Romualdo en que a partir de este síntoma instalara una pregunta por aquello de lo que nos vamos a ocupar.

Es el hurto del reloj lo que hace nudo al conflicto que Romualdo instala en una fobia, las que en general se juegan en el tiempo y el espacio. Temor a desplazarse en un espacio infinito dónde concurren amenazas infinitas que en su decir : “ pueden precipitarse en cualquier momento desde cualquier lugar”.

La madre tuvo a Romualdo con un padre del que no se sabe demasiado, más allá de las escuetas palabras de una madre que remiten a ciertas historias imposibles. Palabra de la madre que adolesce, especialmente para un adolescente, de un punto de fijación a la verdad acerca de un padre posible.

La historia ubica a Romualdo en relación a un padre holandés que aparece furtivamente en la vida de su madre, lo engendra y desaparece. Condenado a esta errancia en el discurso de la madre, muere atropellado por un tranvía en una calle de Amsterdam, por un ataque cardíaco en la Haya o en un furtivo y misterioso viaje a la India producto de una extraña enfermedad. A veces el discurso lo mantiene vivo en un lugar ignoto y en ello desaparecido. Un padre desaparecido, muerto vivo, un holandés que al modo de la ópera de Wagner “ El holandés errante” circula por mares infinitos condenado a desaparecer. Una madre que como Senta le jura una fidelidad infinita guarda el secreto que impide que este sea reconocido, imagen infinita que hace trazo en los bosquejos esquivos de ciertos rasgos que circulan furtivamente en el discurso familiar. Que el padre era un holandés de gran porte y señorío. Que se fue y no pudo volver. Que existió algo así como una condena que le impidió regresar. Que Romualdo se le parece.

Privación de significantes en el discurso de la Madre , mezquindad en la circulación de significantes que hagan de un holandés errante algo así como un padre, así, este

deambula por un imaginario infinito y se instala como el personaje de Wagner, el que se actualiza en una amenaza que transita, al modo de un condenado, ninguno y por ello todos los lugares de un mar también infinito.

Holandés que acecha a Romualdo en todos los vértices, donde un horizonte de infinitos puntos deshace toda posibilidad de geometría de los desplazamientos que este intenta realizar por fuera de los muros de su casa, mas particularmente de su dormitorio, único lugar que por la proximidad de sus planos anula todo punto de vista, todo horizonte que sostenga algo que aluda a una distancia donde el cuerpo se proyecte en una cierta perspectiva.

Valdría la pena recordar las cadenas asociativas que “el holandés errante “ de Wagner evoca, entre ellas la propia fobia de Wagner a navegar en veleros ya que esta opera nace después de un viaje en un barco que este realiza a Londres huyendo desde Riga. En esta travesía los sorprende una tormenta que obliga a que el barco, de nombre Tetis, se refugie en un fiordo noruego, lo que le hace decir a Wagner, a Cósima su mujer : “ Al despedirnos del Mar, lo hicimos con el ferviente propósito de no volver a navegar más por él”.

Los ciframientos también aportan al recordar que el holandés errante estaba condenado a no tocar orilla, es decir a no hacer borde, a no tocar puerto cada siete años. Al parecer, para Romualdo a sus catorce años (doblemente siete), ya es hora de suspender el tiempo, el de la errancia a partir de una cierta pérdida,(el reloj que le es sustraído por un vagabundo que a su vez erra y ello yerra por quizás que infinidad de impropios lugares) y hacer orilla, fijar un punto de tangencia que haga de límite a un horizonte infinito.

Para Romualdo es tiempo de fijar un punto de anclaje a una historia ominosa donde lo “Heimlich” se torna “Umheimlich”. Es hora de detener ese punto de fuga de un barco de velas rojas del color de la sangre (que evoca a un posible linaje), y de sus mástiles negros que refieren a la muerte, al imperativo de que algo habrá de morir para que esa metonimia haga hiancia, en un tiempo y un espacio posible capaz de sustentar una cierta subjetividad.

En la ópera de Wagner, lo que detiene la errancia sin tiempo del holandés es la muerte de Senta, muerte que genera su propia caída , consecuencia del hundimiento del velero en las aguas.

Algo cae y hace peso, juego de consistencia e inconsistencia constitutivo de una cierta geometría que permite la errancia subjetiva ya no como metonimia infinita sino como deslizamiento significativo.

La quilla del barco del holandés hace corte en la superficie del agua como la metáfora de un padre hace imagen en el espejo que sostiene a Romualdo.

Las palabras que Romualdo exige a su madre acerca de una historia posible recrean la geometría de la imagen de un padre en el espejo, que cala y por ello frena la infinitud de una imagen imposible.

Historia de un padre ausente, silenciado, escamoteado, silenciado por un secreto de la madre, abandonador y a su turno abandonado, borra la traza de un apellido mentiroso y cobrando el precio subjetivo de una soledad ineludible le permite a Romualdo reconstituir los espacios de sus recorridos en la temporalidad de su propio ritmo, a la medida de sus propios pasos, en la mensura que hace de límite a la desmesura insoportable de la angustia que provoca la ubicuidad infinita de un “holandés errante”.

La madre ante la insistencia de Romualdo deja caer el telón de una opera de montajes ficticios, de tramoyas y presentaciones para tejer un cierto marco o filigrana que le permita recobrar la traza, reconstituir la historia de un cierto padre, que deseó, amó, temió y huyó. De un padre que rehusa, que no puede, que no paga el precio, que no quiso re-conocerlo, que no le da el nombre pero que con todo restablece cierta geometría, algunas leyes formales que se prestan a conformar la imagen de un cierto padre posible. Leyes que no alcanzan a la coherencia y consistencia de un teorema. Así entre la consistencia de una historia y la inconsistencia de ese padre, Romualdo reconstruye una imagen de un cierto padre, que para algo alcanza, al menos para dejar atrás a un padre de opereta y ubicar a uno en la tragedia. Entre una y otra hay una diferencia significativa, la opera se presenta y le otorga peso a la imagen lo que en la tragedia pierde peso y se representa en la palabra. Así la diferencia hace al significativo. Para Romualdo al menos una cierta verdad trágica le permite construir un cierto horizonte que en la mentira de una opera paradójicamente no operó.

Romualdo baja desde su casa, desde el cerro hacia el mar, su mirada otea el horizonte a cada paso más cercano y más lejano pero en cierto modo atrapado y medido por su mirada, los objetos de su ciudad se ordenan y se ubican en su recorrido como en un juego de espejos. Algunos nombres de lugares acompañan a las imágenes que su

descenso recorre. El horizonte de su ciudad puerto sostiene partidas y venidas de barcos que con un cierto derrotero vienen y van de lugares diversos, de seguro los marinos que los tripulan pertenecen a algún país, por lejano y desconocido que estos parezcan. Hablarán lenguas que sonaran extrañas, el holandés entre otras, pero para Rodrigo existe una cierta certeza que ellos, al igual que él, tienen nombre, lengua y según como sea el arraigo o desarraigo....algo así como un(a) Patria.

En este lento derrotero de la cura concurre además del desmontaje de una historia mentirosa por parte de la madre, los sueños de Romualdo, que sesión a sesión anudan en tenues asociaciones los nodos de una topografía cada vez menos particular, menos cifrada y dibujada en cierto modo en una geometría significativa.

El relato de sus sueños trae historias de amenazas, de “negros como aquellos que venían en los barcos de esclavos”, de “el padre de un amigo que lo ataca con un cuchillo”, de “un asaltante que le pone un cuchillo en el bajo vientre para que le entregue todo aquello que pueda tener de valor “ (algo así como la bolsa o la vida), de “ cruces de puentes que cuelgan en el vacío con condensaciones de personajes que conminan a realizar estos actos de proeza y riesgo donde algo puede caer” (algo así como un cruce del Rubicón). También cuenta acerca de sueños que en un intento de hacer contar lo olvidado pone cifras posibles de ingresar en el balance de las asociaciones, “ soñé que estaba en un edificio alto, yo decía que en el piso 14 (su edad) pero en realidad el asunto tenía que ver con el 52 (edad de la madre) allí tenía que cruzar un puente”, “ la técnica era pasar rápido, un hombre de entre 45 a 50 años pasaba lento y no le pasó nada, entonces yo lo seguía”. ¿ Quien hace de pasante, el holandés errante, el analista que en su error yerra?....Quien sabe.

Lo cierto es que la llamarada de la instalación de la fobia en esto de los tránsitos y los desplazamientos se inscribe en una geometría que posibilita las entradas y salidas. Algo del orden de la cura en el horizonte y ya no mera amenaza de un holandés errante.

No en vano cuando la fobia se cura al decir de algunos : “ es un verdadero milagro y el parálítico vuelve a caminar”.

Si de la fobia se trata, de una geometría de la angustia se trata.

Angustia historizada, contabilizada, soñada y a su turno signada en actos de habla , diría yo. Si no un milagro , al menos el Acto fundacional , de un alarife, de un geómetra que hace traza en el espacio.

Pero la placa giratoria de la fobia no se deja ubicar fácilmente, resigna las coordenadas y cambia los paradigmas de los teoremas, traslada el azimud de las febles topografías compartidas.

Romualdo nos recuerda de la otra vuelta al bucle, de los retornos, de las vueltas de esa placa giratoria.

Al parecer el holandés ya anclado en puerto su velero, ya ubicado en un mar de asociaciones, evoca la figura de un pirata (otra forma que ese tigre de papel al que se refiere Lacan), con sable pero también con catalejo. Porque en la fobia no sólo transita el problema de la imagen, sino también aquél de la mirada. Ojo con la mirada habría que decirles y hacerles precaver a los analistas demasiado gozadores, aquellos que piensan que no yerran, que “allí dónde ponen el ojo ponen la bala”.

Porque, ¿no es la mirada esa dimensión holográfica de la bidimensionalidad del espacio que une los límites del tiempo, el espacio y el cuerpo? ¿No es la mirada en la Fobia ese significante devorante del que hablaba Lacan? ¿Tigre de papel, caballo, holandés errante?, todos nombres a una imaginarización real pero también intento simbólico aunque aislado en la mirada. Imagen y objeto son los dos pliegues de la cinta de Moebius, los dos vértices del giro de la placa giratoria que en su eje pivotea con la perversión.

Es precisamente ese punto de goce en Romualdo lo que hace tangencia con la perversión. Lugar de encuentro del Falo imaginario y objeto (a), imagen y objeto positivizado, soldados (Verlötung) en ese vértice que hace tangencia a la perversión.

Consistir la imagen y desconsistir la mirada al parecer hace a la cura de la Fobia.

En Romualdo, fobia al espacio inconmensurable, a la desmedida que multiplica, pero en cierto modo también montante de goce perverso, en aquello de “ser tomado por el espacio”, al modo como lo hace aquél sujeto descrito en el texto “Fetichización de un objeto fóbico”, que extiende la fobia desde el objeto botón al goce fetichista de los botones. Hay algo de la “totalidad”, de la completitud, de la consistencia que otorga el significante “perderse, estar perdido” que repite Romualdo en su discurso con un cierto goce que por momentos se escucha demasiado confortable. Goce que se torna rebelde ahora ya no al discurso mentiroso y renegatorio de la madre que insiste en borrar al Padre en la conjetura de las fabulaciones acerca de un holandés errante, sino más bien al ser gozado por el Otro o al gozar de los infinitos puntos que le presta la consistencia

infinita de un espacio, que en una particular **topografía** libidinal, hace del punto a punto, del contrapunto un manto , una envolvente geométrica de goce perverso.

Tangencia de perversión que en Romualdo instala fantasías y pequeñas transgresiones donde quema objetos diversos en actos de goce pirómanos. Reclamo de un incendio, intento vano de quemar las velas de la errancia de un holandés perdido que no obstante el humo no le devuelve en imágenes.

Hablar y no quemar es la consigna paciente de su análisis.

Renegación de la renegación de la palabra de una historia mentirosa sostenida por la madre, que a diferencia de la Madre de Juanito no desvaloriza el falo imaginario sino más bien lo esconde, lo pierde, lo pone en todos los lugares, en ninguno. Madre que arroja al Mar el falo imaginario, que a su pesar por su ausencia de real, por ser mera superficie insiste en mal dibujarse en el soporte que le presta el reflejo del agua. Retorna así para Romualdo y también para la Madre en la historia de un holandés errante.

Los veleros en general no se hunden a menos que encallen o se incendien. Quemar las velas los deja al menos a la deriva, paso primero para que un velero encalle, orille o vare.

Es así como al parecer, en Romualdo esa traza de geometría perversa opera como línea auxiliar de esta topografía particular e imposible, la que intenta restituir por la vectorización significativa a través de la institución diacrónica de una temporalidad que pueda bosquejar la traza de una historia habitada por la imagen de un extranjero, que en tanto imaginarizable, cae del lugar de la errancia apátrida de un falso holandés y hace borde, aborda el contorno de un puerto, puert(a) que insta un umbral , marca y enmarca el retrato de un padre imaginario.

Marco que limita la mirada y en el enfrentamiento oscila entre el cuerpo a cuerpo de la imagen y el ojo por ojo de la mirada, borde de deseo que resiste al goce y medida, mensura, limita ese lugar infinito de la mirada. Acerca el catalejo del holandés a una relación de proximidad que hace del catalejo un objeto inservible, de desecho.

Navegante que ancla en un puerto, lugar de geometría, de signo, que como en toda cartografía hace de nodo , de inicio a toda medida posible e insta una topografía de espacios y tiempos posibles de ser compartidos entre Romualdo y su madre.

Surgen recuerdos que hacen renacer nuevos y aún más olvidados olvidos...que en esto de hacer borde con el dolor, genera la ausencia, permite, puerto mediante, fijar los

itinerarios de las llegadas y las partidas en un juego aún inconcluso de Fort y Da. Palabras, olvidos, penas, duelos e imágenes que anudan a un padre imaginario rescatado por la geometría simbólica del significante que en su errancia precisa del tiempo y el espacio, de la diacronía y de la sincronía que la lengua soporta para sustituir y combinar las cadenas del ancla del velero de un holandés errante que porta en la foto de su pasaporte una imagen posible de reconocer, un nombre a legar, una patria que habita y lo habita, algo por fuera de un mar infinito. Pasaporte que aún en el sello de sus idas y venidas, aún en su partida sin retorno duele en lo real del cuerpo al dejar su marca a fuego de una falta necesaria.

Para Romualdo hacia falta desembarcar al holandés errante de ese error infinito para hacerse de una imagen posible de un padre, que desde ahora perdido, hace de la angustia un lugar de ausencia que ya no de muerte, hace falta pero le pone un dique a la angustia al inscribirla en el tiempo y el espacio de una historia que reinscribe una geometría verosímil.

Ciertamente Romualdo como Juanito dejará la piromanía, ese punto de goce perverso transitorio y no devendrá perverso, sea cosa del destino o de la anatomía que hace destino (en Juanito al decir de Freud). Romualdo amará de distinto modo que Juanito, tal vez perdidamente, circulará como un marino de mujer en mujer o quizás le demande a las mujeres una fidelidad infinita como lo hace el holandés con Senta en la ópera de Wagner.

Puede que su vida sea una vida que al decir de Neruda “ame el amor de los marineros que dejan una mujer en cada puerto, que besan y se van”, probablemente erre y yerre perdido por la vida, pero de seguro no quedara fijado a una vida de o(**Pere**)eta aunque la ópera en Romualdo operó lo suyo hasta el final, hasta la caída del telón, que hace de marca al intermedio, que al modo de una placa giratoria signa un espacio de tránsito entre el término y el inicio de la función.

A su turno la tela de esta escritura también cae. Ya es tiempo de concluir. Vamos al fin hacia un final. Inconsistencia del analista, liquidación de la transferencia, fin de la cura, ...o valga para este breve historial del holandés errantefin de la función.