



Arturo Borda, hacia 1940, sentado en la sala de la casa, al lado de una mesa en la que está colocada una pintura de paisaje, obra del artista. En la pared del fondo, sobre el sombrero de Arturo, la fotografía de 1918 en la que Arturo y Héctor posan delante del cuadro Vista de La Paz. Colección particular. Cochabamba. Gentileza de Pedro Querejazu.

La existencia dolorosa del héroe trágico. Reflexiones sobre Arturo Borda

The Painful Existence of the Tragical Hero. Reflections about Arturo Borda

Fernando Arce Hochkofler*

Resumen

El autor explora el dilema moral que confronta el hombre agobiado por su sensibilidad de artista, ante una sociedad incapaz de ver su propia miseria. El artista, o se ajusta a los cánones estéticos convencionales o retrata su sociedad sin que ésta se percate, vaciando la significación convencional del lenguaje y recuperando su originalidad inocente. Renunciar al sentido común y salirse de lo general es una rebelión contra el Padre, señala Freud, y es el recorrido del héroe. Pero desde Lacan, Borda se rebela contra la significación del Otro del Padre, para restituir el poder de la palabra plena. El héroe, despojado de su yo imaginario y del sentido común, toma conciencia de su infinitud. En ese momento, según Kierkegaard, o abraza esa conciencia infinita y hace de ella todo su amor (es el movimiento de la fe) o, al percibir el absurdo de la dolorosa existencia humana y la indolencia de un Dios-Padre incognoscible, mata a ese Padre y asume para sí el dolor del prójimo. Es la elección del héroe trágico.

Palabras clave: Arturo Borda, héroe trágico, Lacan, Freud, Kierkegaard.

* Psicoanalista, DEA de Psychanalyse, Université Paris VIII, Vincennes-Saint Denis, France. Maestría en Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, Argentina.
Contacto: ferahoch@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3249-5426>

Abstract

The author explores the moral dilemma confronting man overwhelmed by his artist's sensibility, faced with the misery of a society unable to see his own misery. The artist either conforms to conventional aesthetic canons or, portrays his society without noticing, emptying the conventional meaning of language and regaining its innocent originality. Renouncing common sense and getting out of the general is a rebellion against the Father, Freud points out and is the hero's journey. But from Lacan, Borda reveals himself against the significance of the Other of the Father, to restore the power of the full word. The hero stripped of his imaginary self and common sense, becomes aware of his infinity. At that time, according to Kierkegaard, or embraces that infinite consciousness and makes it all his love (it is the movement of faith) or; by perceiving the absurdity of the painful human existence and the indolence of an unknowable God-Father, he kills that Father and assumes for himself the pain of others. It is the choice of the tragic hero.

Key words: Arturo Borda; tragic hero; Lacan, Freud, Kierkegaard.

1. Introducción

Arturo Borda se ha convertido en uno de los grandes referentes bolivianos del siglo XX por su genialidad como original pintor autodidacta, como autor de una obra literaria que rompe cánones estéticos y lingüísticos, como pionero del cine boliviano, como animador de los primeros movimientos sociales y porque, con su estilo y su vida, generó un fecundo movimiento cultural, artístico y literario. El siglo XXI ha visto crecer su figura hasta devenir un ícono de la cultura boliviana, a partir de la publicación de la obra *Hacia una historia crítica de la literatura de Bolivia* (PIEB, 2002), fruto de la reflexión grupal iniciada en 1999 por un grupo de literatos destacados como Wiethüchter, Paz Soldán, Prada, Villena, Rocha, Rodríguez y otros, que aportaron con la publicación de sendos estudios sobre la obra de Arturo Borda. En contrapunto a este movimiento y con cierta anterioridad, algunos jóvenes literatos como Rocha, Ortiz, Portugal y Sainz publicaban la revista *Puntos suspendidos*, 6 (1997), dedicada a Arturo Borda. Terminando el siglo XX, Omar Rocha y Rodolfo Ortiz inician la excelente revista literaria *La Mariposa Mundial*, dirigida por Ortiz, que ha venido publicando cada diez números una selección de artículos de diversos autores, textos inéditos y hallazgos biográficos sobre Arturo Borda en los números 2 (2000), 11/12 (2003-2004) y 22 (2014-2015). Paralelamente, Ronald

Roa Balderrama, con el esfuerzo de toda una vida, publicó en 2010 la biografía *Arturo Borda: historia desconocida de un artista boliviano*. En 2012, el número 16 de la revista *Estudios Bolivianos* 16 publicó un trabajo sobre Borda (Pardo, 2012). El año 2014 fue editado y publicado el manuscrito “*Nonato Lyra*” recuperado por Rodolfo Ortiz en Santa Cruz de los archivos de la familia Roa Velasco. Luego, el año 2016, recuperó, editó y publicó “*Telón lento*”, una carta dirigida en 1937 por Arturo Borda a Carlos Medinaceli, en forma de libro que transcribe el manuscrito original. Recientemente, en el año 2018, Pedro Querejazu L. presentó el libro *Borda 1883-1953*, que constituye una edición de aspectos biográficos, con un análisis de varias de sus pinturas, comentarios sobre su obra literaria y excelentes fotografías, a manera de catálogo bien editado de una parte de su obra pictórica, que ya la revista Bienal SIART 2001 había presentado en primera instancia, por haber dedicado a Borda la exposición de homenaje¹.

A pesar de la admiración generalizada, la obra de Borda posee una dimensión de inquietante extrañeza, pues hay en ella “algo de sagrado y sublime, algo que infunde horror y respeto” (Borda, 1966, vol. I, p. 218); aunque el creador prolífico y potente ha dejado de ser el ilustre genio arrinconado y se le ha otorgado su lugar merecido en la galería de los notables. No obstante, su pintura y su obra literaria permanecen parcialmente indescifrables, como un enigma que apasiona y ahuyenta. Se puede leer a Borda hasta que comienza a sentirse la pesadez de su presencia viva; hasta que las dimensiones que abre se convierten en un laberinto insoportable y lo inextricable de su misterio nos obliga a alejarnos por algunos años, intentando olvidar sin lograrlo. Retomar su lectura exige coraje y superación de resistencias inconscientes; aunque iluminemos su enigma con alguna teoría posmodernista y hasta filosófica, siempre queda la sensación de que algo falta y, nace entonces el impulso de volver a leerlo. Si bien no dejan de ser referentes los comentarios de Carlos Medinaceli (1978), Viscarra Fabre (2004), Porfirio Díaz Machicao (1976) y Carlos Salazar Mostajo (2004), que ilustran cuán admirado era en vida; fue necesario que un Canaday, en 1966 (2015), nos obligara a desempolvarlo a las apuradas y editar su obra. Luego, el silencio y el olvido, hasta que los autores arriba mencionados publicaron *Hacia una historia crítica...* para devolvernos su memoria y mostrar su vigencia.

De este mismo periodo, dos publicaciones, Prada (2004) y Quiroga (2004), nos dieron pie para proponer el presente trabajo que es el resultado de una investigación iniciada con la lectura de *El Loco* el año 2007, con un grupo de

1 Revista de Arte SIART-BOLIVIA, “Exposición homenaje dedicada a Arturo Borda”, (2), 2001.

trabajo que, en la actualidad y desde entonces, conforma un espacio de análisis y reflexión sobre temas culturales, denominado “Tertulia de arte y psicoanálisis”. Los resultados preliminares los presentamos en una conferencia privada realizada el 31 de octubre de 2009. Desde entonces, hemos estado pendientes de la bibliografía que se viene publicando sobre Arturo Borda.

Aquí realizamos una segunda reflexión, desde el psicoanálisis y desde el pensamiento de Kierkegaard sobre la obra de Arturo Borda, buscando una mirada alterna a las valiosas apreciaciones que los autores que nos precedieron vierten sobre este hacedor de la cultura boliviana, o como lo llamó Guillermo Viscarra Fabre en el panegírico de su funeral: este “hito fulgurante en la clara patria de las generaciones del futuro”, este “arquitecto constante, luminoso e insobornable”, este “filósofo y pintor del Kollao” que no ha muerto pues su obra y su “alma de forjador viven y vivirán eternamente” (2004, p. 14).

A continuación, presentamos el marco teórico que sustenta la tesis de Arturo Borda como héroe que resuelve una paradoja moral en los términos que Kierkegaard (2014 [1843]) atribuye a un héroe, y cuya hazaña existencial ha provocado efectos que estamos descubriendo, aunque ya destacan los de identidad y potenciamiento del flujo de creatividad cultural de nuestra sociedad. Para este trabajo, recurrimos a las conceptualizaciones de Lacan (1977, 1985, 1987, 1990, 1992), Freud (1980), Rank (1943, 1961) y Campbell (1959) sobre mito, héroe y creación artística. Luego, nos centramos en el tipo de héroe que constituye Arturo Borda, siguiendo el pensamiento de Kierkegaard (2014 y 2008) y tomando como punto de partida las consideraciones de autores que estudiaron su obra y entrecruzan nuestras líneas de trabajo. Para concluir, sintetizamos el recorrido analítico y recapitulamos los aportes que nos han permitido visualizar las dimensiones épicas y trascendentales de su obra.

2. El mito del nacimiento del héroe o la resolución de un dilema moral

En 1909, Otto Rank (1961) afirmaba que las grandes civilizaciones comienzan a glorificar a sus héroes míticos desde las primeras etapas de su evolución, a través de muchas leyendas y relatos poéticos que atribuyen a estos personajes rasgos fantásticos, desde su nacimiento, su infancia, hasta su vida adulta y muerte. Sus obras se convierten en hazañas por su carácter pionero y fundador de algo que llega a ser la identidad de un pueblo. Particularmente, el mito del nacimiento del héroe privilegia el tema del incesto porque la fantasía de nacer

de nuevo implica el simbolismo de las dos madres del héroe, siendo la segunda, la madre consorte. Las otras implicaciones del mito las explica a partir del carácter paranoide que tiene, como escisiones de la personalidad del padre real y perseguidor.

Freud (1980) retoma las aseveraciones de Rank cuando analiza a Moisés: “Un héroe es quien, osado, se alzó contra su padre y al final, triunfante, lo ha vencido. Nuestro mito persigue esa lucha hasta la época primordial del individuo, haciendo que el hijo nazca contra la voluntad del padre y sea rescatado del maligno propósito de éste” (p. 11).

Joseph Campbell (1959) combina y verifica las ideas de Rank, Freud y Jung, examinando infinidad de mitos. Establece las características del héroe como arquetipo universal por cuanto posee virtudes y destrezas que le permiten cumplir con una misión o resolver un conflicto. El camino del héroe tiene tres etapas: un periodo de *separación*, uno de *iniciación* y otro de *retorno*. El de *separación* hace referencia al desprendimiento de la filiación paterna y de su nacimiento para erguirse sobre el problema. El de *iniciación* incluye las distintas pruebas y desafíos que enfrenta para realizar su misión. Finalmente, en el de *regreso*, el héroe devuelve a su comunidad aquel flujo de energía que impedía la vida. Luego se retira para atravesar el umbral de la muerte y encontrar la beatitud de Dios. Su misión es devolver el orden perdido en su micro cosmos: “Cuando la meta del esfuerzo del héroe es el descubrimiento del padre desconocido, el simbolismo básico sigue siendo el de las pruebas y el camino que se revela a sí mismo... El héroe bendecido por el padre vuelve para representar al padre entre los hombres. Como maestro (Moisés) o como emperador (Huang Ti), su palabra es ley. Puesto que el héroe se ha centrado en la fuente, hace visible el reposo y la armonía del lugar central. Es un reflejo del Eje del Mundo, de donde se extienden los círculos concéntricos; él es el perfecto espejo microcósmico del macrocosmos. Verlo es percibir el significado de la existencia” (pp. 192-193).

Lacan (1985) señala que “el mito es lo que da forma discursiva a algo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad, porque la definición de la verdad sólo puede apoyarse sobre ella misma y la palabra en tanto progresa la constituye” (p. 39). Por tanto, la palabra sólo puede expresar la verdad de modo mítico, porque no puede captarse a sí misma ni captar el movimiento de acceso a la verdad. Y puesto que el complejo de Edipo es el mito que fragua todas las pasiones del alma humana, no se puede pensar la dimensión ética de

las relaciones intersubjetivas, sin considerar este origen mitológico de nuestros deseos y pasiones.

Sin embargo, un héroe no lo es por su rasgo de pionero, fundador y creador y por haber superado un importante desafío de las adversidades de su época; su hazaña es sólo la consecuencia de haber resuelto algo subjetivo. Lo es por la forma en que resuelve, en su interior, una lucha o conflicto existencial común a las personas que habitan el mismo espacio y que, en esa época, resolvieron el dilema de maneras diversas. Resulta claro que si alguien talentoso lo resuelve de la manera adecuada, prevalece en el tiempo y queda en la memoria como héroe. El resto de los talentosos serán héroes de segunda o simplemente serán parte de esa mayoría de la que no queda ninguna memoria. Simón Bolívar no se hizo héroe por haber liberado cinco naciones de Sudamérica (hazaña consecuente), sino por haber creído que se podía vencer el poder colonial español y que los pueblos de América debían tener un destino común de libertad.

Un héroe lo es entonces, por cómo resuelve la paradoja existencial que afronta y, siempre es de naturaleza moral e inseparable del momento histórico que vive. Veamos ejemplos de algunos dilemas generales: someterse al poder de un amo tirano o hacerle frente. Ser artista en un mundo sin arte donde los amos detentan las manifestaciones culturales o ponerse del lado de los esclavos y hacer arte como expresión de esa mayoría que los amos no quieren ver. Denunciar la ceguera de una sociedad que se apega al formalismo religioso o plegarse a la doble moral y a la falsa religiosidad institucionalizada. Por otra parte, existen dilemas particulares que constituyen paradojas tan subjetivas que sólo se visualizan en el caso por caso, por ejemplo: renunciar a un amor que inspira o sucumbir a ese amor inmolando la propia vida. Decir una verdad que dolería mucho o callarse y arrastrar por generaciones un bochornoso secreto de familia. Realizar determinado acto de compromiso o ceder al miedo al fracaso y destruir una relación de pareja. Se trata de un drama subjetivo que se resuelve en la intimidad del ser y que requiere grandeza de alma para no optar por soluciones de compromiso que aseguran primero la subsistencia y el bienestar personal, antes que el deber ser ante lo universal. La resolución de estos dilemas pone en juego fuerzas como la intuición, el presagio, la confianza en la palabra y el conocimiento de símbolos del reino del misterio y del peligro. Se trata de tomar decisiones en soledad y, muchas veces, sobre un acto de fe.

Kierkegaard (2014) reflexiona sobre este tema y divide en dos las categorías de héroes. Llamó a los primeros “los caballeros de la resignación infinita” y, a los segundos, “los caballeros de la fe”. Los primeros son los que hacen de su amor

la esencia de su vida y le permiten penetrar hasta lo más profundo de sus más ocultos pensamientos, y aunque se enreden en los recovecos de su conciencia y esto haga muy desdichado a su amor, jamás lo evitan. Cuando han absorbido totalmente su amor, todavía tienen el valor de atreverse a todo, hasta que sus pensamientos les anuncian la imposibilidad. Entonces, movidos por la inmensa pasión, realizan el movimiento de la resignación infinita. Ellos son los que, considerando que jamás podrían alcanzar el bien supremo, renuncian a su bien particular, en aras del bien común. El caballero de la resignación infinita es el que sucumbe vencido por la desesperación, la “enfermedad mortal”, como él la llamó (Kierkegaard, 2008), ante la falta de fe para creer que el bien supremo es alcanzable. Los segundos son los que son capaces de concentrar toda la sustancia de la vida y todo el significado de la realidad en un solo deseo, y dan el salto de la fe en absoluta soledad. Puesto que el estadio anterior a la fe es la resignación infinita, sólo alcanza la fe quien realiza ese movimiento previo por cuanto allí el individuo toma conciencia de su valor eterno. El caballero de la fe renuncia infinitamente al amor, sustancia de su vida y, calmo y silencioso en su dolor, realiza el movimiento supremo al decirse: creo que obtendré lo que amo y renuncio, en virtud de lo absurdo, pues creo que para Dios todo es posible, inclusive el absurdo de perder lo que amo, aunque parezca imposible recobrarlo. El hombre puede llegar a ser el primer tipo de héroe, es decir trágico, por su propio esfuerzo, pues encuentra apoyo y consejo a pesar de su sufrimiento. En cambio, al que transita el angosto sendero de la fe, nadie le comprende, concentra con pasión toda su vida en el milagro. Y eso es la fe, un milagro que no procede del hombre.

El mismo Kierkegaard fue un héroe trágico al haber renunciado a su prometida Regina Olsen, el amor de su vida, por considerar que era absolutamente imposible hacerla feliz a futuro, siendo él un sujeto melancólico. Al haberse convertido en un héroe de segundo orden, no le quedaban sino la ironía y el humor que se reflejan sobre sí mismas y que pertenecen al ámbito de la resignación infinita. No obstante, siempre abrigó la esperanza de que, en un acto milagroso, Dios le devolvería a Regina, aun cuando ésta ya se había casado con otro hombre. Luego, el héroe trágico renuncia a sí mismo para expresar lo general; el caballero de la fe renuncia a lo general para transformarse en individuo.

A diferencia del idealismo, Kierkegaard afirma que ningún movimiento al infinito se realiza por la reflexión; es decir, que no se alcanza el Cielo con una escalera de silogismos, como proponía Hegel, sino por la pasión (el acto de morir es uno de los saltos más notables de la pasión). Porque las determina-

ciones de la pasión son las únicas dignas de fe, son las únicas pruebas, porque la pasión no engaña a nadie; no se necesita ser sabio o ilustrado para tener la pasión de examinar en uno mismo nuestra disposición al mal, y esto en virtud de lo más sagrado que hay en el hombre, que es la angustia como posibilidad. Cuando descubrimos nuestros impulsos más oscuros no es sin angustia o; por el contrario, es la angustia la que provoca la aparición de estos impulsos que se ocultan en toda vida humana.

Señala, además, que existen tres estadios morales: el *estético*, el *ético* y el *religioso*. Puesto que la inmediatez primera es lo que se impone a nuestros sentidos como placentero, el primer estadio es el dominio estético. Lo bello impone silencio, lo estético impone lo oculto y no hace caso del tiempo (a diferencia de lo ético que condena lo oculto). Por eso el héroe estético sostiene el silencio. Nadie escapa al amor en tanto exista belleza y ojos para ver; luego, el héroe estético se enamora de lo bello y en un movimiento de pasión, lo vela y lo manifiesta en su arte. Como Oscar Wilde, que fue arruinado por su amigo, quien debió ser su musa e inspiración. Cuando fue acusado de homosexualidad (considerada un delito en aquella época) y condenado a dos años de trabajos forzados en la cárcel de Reading; se calló y asumió para sí toda la culpa, para llevar su amor por lo bello hasta el punto supremo del auto-sacrificio, sosteniendo el silencio. Liberado en 1897, murió tres años más tarde en la indigencia a la edad de 46 años, mientras vivía su exilio en París. Su obra testamento, *De profundis* (2000), en la que rompe el silencio y devela lo oculto, sólo se publicó en forma póstuma en 1909.

El segundo estadio es el *ético*. No es el inmediato impulso del corazón, sino la contradicción de la vida que exige el examen racional hasta alcanzar la lógica conclusión de que es necesario renunciar a lo amado, en el convencimiento de la imposibilidad según la posibilidad humana. Este movimiento requiere fuerza, energía y libertad de espíritu. Por ser un movimiento infinito, exige manifestación, y es ejemplo el héroe trágico que puede ofrecer un contraargumento a todo lo que se diga en contra de él, demostrando que tiene razones poderosas. Agamenón sacrifica a su hija Ifigenia a los dioses a cambio de vientos favorables, es un héroe trágico que “tiene el consuelo de poder satisfacer a todo ser viviente, a cualquier voz surgida del corazón de la humanidad, a cualquier pensamiento malicioso o acongojado, acusador o compasivo” (Kierkegaard, 2014, p. 97), que pueda alzarse en contra de él. También tiene el consuelo de lamentarse y llorar con sus deudos, aunque sus suspiros inenarrables sean su tortura eterna. En este punto Kierkegaard sigue a Dante Alighieri (1992), que sitúa en el limbo a los poetas latinos y a los filósofos griegos que practicaron la virtud,

pero no alcanzaron la fe y su único tormento son esos suspiros inenarrables, no de tristeza, sino de la pena de “vivir con un deseo sin esperanza de conseguirlo” (p. 41), el de ver a Dios.

Finalmente, en el tercer estadio moral, el *religioso*, el héroe debe realizar dos movimientos: primero, el de la resignación infinita; segundo, el de la fe. El ejemplo de este proceso es Abraham: primero renuncia a su único hijo Isaac; luego, cumple con el movimiento de la fe, en virtud de lo absurdo. Durante tres días camina en silencio con su hijo Isaac hacia los montes de Moriah, donde lo debe ofrecer en sacrificio. No puede decir nada, todo lo ha de hacer en espantosa soledad y de manera libremente consentida. ¿Es un hombre de fe o un asesino? En el momento que levanta el cuchillo para sacrificarlo, el mensajero de Dios lo detiene. Convertir un filicidio en una acción sagrada es irreductible a la razón, pues la fe comienza donde la razón termina. Esta paradoja es la más difícil de resolver.

El psicoanálisis (Lacan, 1990) propone una ética del silencio, porque al hacer hablar al analizante en asociación libre y por las interpretaciones, el analista busca al sujeto del bien-decir. El silencio del analista constituye el acto responsable que deja emerger al verdadero sujeto; no al yo psicológico que el individuo infatuado cree ser, tampoco de manera anticipada, sino como efecto de la interpretación que remite a algo universal, el deseo. Freud sostiene que somos responsables de nuestro deseo y Lacan afirma que siempre somos responsables de nuestra posición de sujetos. Luego, el analista es responsable del acto analítico que genera como efecto un nuevo sujeto en relación a su deseo. Es este acto el que desata el nudo del síntoma que oprime al paciente, nudo del que el analista se hace parte, en tanto ocupa el lugar del objeto- causa de deseo del paciente (*objeto a*). El análisis no busca el bien del paciente, sólo ayuda a que su *objeto a* se eleve a la categoría de una ausencia absoluta. La angustia de castración, como temor a perder nuestro *objeto a*, que ya está perdido, nos impulsa al goce repetitivo y autodestructivo de exponernos una y otra vez al mismo punto de desaparición del objeto. Para el psicoanálisis no hay otra libertad que aquella condicionada por el goce.

Kierkegaard (2014) propone una moral de la pasión, en la que el hombre deviene individuo si es fiel a su pasión; mientras atraviesa los tres estadios morales: el estético, el ético y el religioso. La tarea moral del hombre es el fin supremo de su vida, y al abrazar lo general se afirma como individuo. Puesto que el individuo es un sujeto que tiene su fin en lo universal, su tarea moral consiste en resolver sus dilemas existenciales elevándose a lo general en los tres estadios.

Sin embargo, al introducir la dimensión de la fe, ésta introduce una paradoja: siendo el individuo inferior a lo general, por haberse sometido a lo general, alcanza a ser ahora superior a lo general; de manera que el individuo se halla en una relación absoluta con lo absoluto. Siendo la fe la más elevada pasión del hombre, por ella resuelve cualquier paradoja, y de ninguna manera es aprehensible por el pensamiento. Por su parte, el psicoanálisis plantea otra paradoja: por el amor de transferencia (la repetición compulsiva del goce autodestructivo), el analista deja hablar al analizante en asociación libre, reinventando su *objeto a*, hasta que se produce un acto en el que el sujeto cae en la encrucijada en la que *ni piensa ni es*. En ese instante, que no es sin angustia, sólo por el silencio del analista y por constituir éste el *objeto a* que se pierde, el analizante atraviesa la relación con su objeto- causa de deseo y emerge como un nuevo sujeto. Pero como es absolutamente responsable de su deseo, la única culpa que puede experimentar es la de haber transigido con su deseo en dicho acto.

Establecido este marco conceptual, volvamos a Arturo Borda. Al comenzar la lectura de *El Loco* por gentil invitación de la Dra. Alba María Paz Soldán, el natural desconcierto nos llevó a leer autores lectores de Borda, buscando claves de interpretación. Hemos tomado pie para este estudio en dos trabajos, uno que hace una aguda observación: “Es más, *El Loco* es quizá uno de los principales libros en prosa de principios del siglo XX que toma conciencia del lenguaje más que de la realidad circundante, que se convirtió en prisión para varios escritores de dicho tiempo. Dentro de tales márgenes literarios, la realidad para el autor de *El Loco* no tiene ningún sentido, excepto para proscribir, marginar y hasta anular a la misma figura central que es El Loco a secas” (Quiroga, 2004, p. 9).

El otro trabajo forja en su decurso una tesis inicial. La autora plantea que Borda es un conspirador desde la escritura, contra el poder de “lo innoble, de lo irracional, de lo pusilánime. Y hay una repugnancia tal que no puede pasar esta crítica sino por lo ético. No se puede hacer del orden de cosas imperante la casa de uno: lo ético es no convertirlo en la casa de uno” (Prada, 2004, pp. 151-152). Luego señala que Borda re-crea conceptos aun no pervertidos por el Amo: “El desafío al sistema que en este sentido la obra establece tiene que ver con hacerlo –para decirlo con Theodor Adorno– ‘en un lenguaje no disponible para quienes ya han sido por él sometidos’” (p. 142). Considera que detrás de este ir borrando sentido y que Borda conduce hasta el final, debe encontrarse la fuerza inspiradora de la obra que fluye y que el autor moviliza en el lector. Finalmente concluye que el trayecto de Borda es el recorrido del héroe nietzscheano porque sabe reírse de sí mismo: “Sustraído ya de la idea de que el

arte y el pensamiento deban, autodestructivamente, escindirse de lo corpóreo, sustraído de la soberbia de un pensamiento y de un accionar creativo ajenos al pulso de la vida, el demoledor se apega a una noción de sabiduría que rechaza esta soberbia y que se sitúa ‘debajo de sí’ –en la ignorancia de sí que caracteriza al más sabio– que además va engranada axialmente a la potencia del impulso creador” (p. 169). Tomamos aquí la posta para profundizar conceptos y, hacer aparecer la dimensión heroica de Arturo Borda.

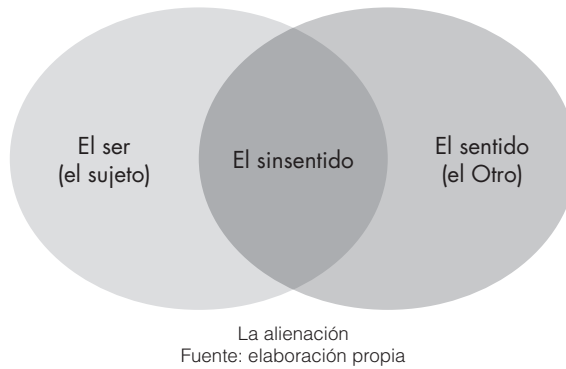
A contrapié, algunos trabajos posteriores (Rocha, 2015 y Pardo, 2015) insinúan que, en el relato del filicidio y en la fantasía del expósito de *El Loco*, se percibe la escena primaria que da lugar al *fantasma fundamental* del sujeto Arturo Borda. Cabe precisar esta valoración de carácter psicoanalítico. Si bien se trata del mito fundador de un héroe, tratándose de su personaje, Borda lo separa de su filiación del Otro para sustraerlo al sentido convencional del amo. En esta operación, además, Borda denuncia, subvierte y pulveriza el deseo del Otro, en tanto es el origen de un orden social que es hipócrita y coagula en una posición subjetiva de sometimiento. Luego, este relato no revela su propio fantasma.

A manera de digresión, conviene recordar que el fantasma es una reconstrucción que hace el analista, allí donde falta un tiempo lógico en la evocación de escenas infantiles del analizante que constituyen el origen de sus fantasías diurnas y sexuales. Punto irreductible y fijo de la operación analítica, que revela el momento del encuentro del sujeto con el Otro del deseo, cuya falta-en-ser, suscita goce y angustia. Momento de alienación al deseo del Otro, en el que éste es una falsa alteridad y en el que el sujeto ha de separarse del cuerpo del Otro, imaginariamente de nuevo. El sujeto es resto que se pierde, en tanto objeto-cause de deseo y objeto de la pulsión dominante. El fantasma es una pantalla entre el sujeto escindido y la hiancia absoluta o Cosa. Por ello, cubre la angustia y transforma el goce de la falta en placer y, por su propio movimiento repetitivo, se dirige más allá del principio del placer, hacia el displacer. El fantasma constituye el tipo de vínculo que repite el sujeto en su relación con el mundo y con sus objetos de transferencia. Su travesía marca el final del análisis

Cuando Borda construye el mito del nacimiento de su personaje, utiliza esta creación literaria para suspender la alienación de su personaje del sentido del campo del Otro. Recordemos que la relación del sujeto con el Otro nace en una hiancia, pues el sujeto sólo se puede representar por significantes que hacen de borde a ese lugar de falta. La *alienación* (^) y la *separación* (v) son operaciones de la realización del sujeto en su dependencia significativa al lugar del

Otro y hay que verlas en el algoritmo (\diamond) que ata dos nudos radicales: el del sujeto dividido con su objeto de deseo que es la fórmula del fantasma: $\$ \diamond a$; y el del sujeto dividido atado a su objeto pulsional, que es la fórmula del grito: $\$ \diamond D$, nudo donde convergen demanda y pulsión.

Ocurre que, si se capta la constitución del sujeto en su momento inicial, la característica del sujeto del inconsciente es estar bajo el significante que desarrolla sus redes, sus cadenas y su historia, en un sitio indeterminado. Uno siempre está alienado al deseo del Otro de diversas maneras y grados, en lo político, en lo económico, en lo estético, en lo transferencial de la vida amorosa. Lacan (1977) dice que la *alienación* consiste en ese algoritmo \wedge que condena al sujeto a no aparecer más que en la división de aparecer por un lado como sentido, producido por el significante, y; por el otro, aparecer desapareciendo (*afánisis*) en el espacio del sinsentido. Eso nos da el siguiente gráfico de la *alienación*:



En la figura, es visible el hecho de que, si se escoge el ser, el sujeto desaparece, cae en el sinsentido; si se escoge el sentido, éste no subsiste sino mermado de esa parte de sinsentido que es el inconsciente. Borda suspende la alienación al campo del Otro, a través de su personaje, y libera a sus lectores del sentido convencional, al hacerle hablar desde el sinsentido. En el mito del nacimiento de su héroe (*El Loco*) lo que importa del relato es que su valor mitológico manifiesta la verdad no dicha que hace oprobiosa la existencia del sujeto.

Para salir de la alienación existe la vía del deseo, como única salida. Cuando Borda quiere ir más allá del discurso del Otro, se pregunta como lo hace un niño: *—me dice esto, pero ¿qué es lo que quiere?* Entonces imagina su desaparición o muerte como la única vía para enterarse de lo que él es para el Otro, así logra descifrar el enigma de su deseo. Por ello Lacan (1977) dice:

El primer objeto que (el niño) propone a este deseo parental cuyo objeto es desconocido, es su propia pérdida —¿Puede perderme? El fantasma de su muerte,

de su desaparición, es el primer objeto que el sujeto tiene que poner en juego en esta dialéctica, y en efecto lo pone –por mil razones lo sabemos, aunque sólo sea por la anorexia mental. También sabemos que la fantasía de su muerte es comúnmente esgrimida por el niño en sus relaciones de amor con sus padres (p. 220).

Lo esencial de la alienación es que, si uno escoge el sinsentido, es escoger entre la libertad o la muerte. Si uno escoge la libertad, elige sólo la libertad de morir; luego, elegir la muerte es la única prueba de que al menos tenemos la libertad de elección. Momento hegeliano que engendra la primera alienación, por la cual el hombre entra en el camino de la esclavitud. Por tanto, se trata de una renuncia a su propio ser, a su esencia, a lo más íntimo de su ser, que equivale a renunciar a la alienación radical de la libertad en el mismo amo. Al suspender la alienación, lo libera de la dialéctica del amo y el esclavo. Por eso, la alienación tiene como consecuencia que la interpretación analítica no apunta al sentido, sino a reducir los significantes al sinsentido, para recuperar lo que determina toda conducta del sujeto.

La operación de *separación* como autor/sujeto (*afánisis*) de *El Loco* es una acción que Borda multiplica hasta hacer imposible la identidad del autor. Si bien aparece desapareciendo en el espacio intermedio del sinsentido, se despersonaliza en un loco cualquiera. Borda no desaparece a la manera de Kierkegaard, que utiliza diferentes pseudónimos para mostrar los límites del estadio moral en el que sitúa al sujeto que razona; sino a la manera de un muerto que reduce los significantes a su carácter insensato. Dicho en otros términos, Borda sitúa a *El Loco* en el lugar del analista, del saber oracular del inconsciente. Singular genialidad de Borda para situarse en esa posición imposible de soportar, por ser el lugar que refleja, como la superficie límpida de un espejo, el goce real en cuanto dilema doloroso del existir de cada quien.

Arturo Borda se anticipa en una centuria, cual analista silvestre, al hallazgo técnico de Lacan de las dos operaciones que realizan la dependencia del sujeto al significante. Logra la operación de salir de la *alienación* al campo del Otro, no como Descartes, cuyo deseo de certeza lo condujo al camino singular de la duda; Borda lo hace con su deseo de demoler el sentido que proviene del amo, lo que le conduce al singular camino de liberar a sus lectores de su sometimiento, situando a su personaje en el lugar del sinsentido, de la locura. Como todo fenómeno de sentido implica un sujeto, si Borda se dirigiera a sus lectores como sujetos, pasaría lo que bien remarca J.C. Ramiro Quiroga (2004): la realidad circundante aprisionaría al autor y al lector.

La operación de *separación* la efectúa desapareciendo como autor, se despersonaliza para representar para el otro (el lector) un ideal de impasibilidad, de apatía. No sólo para provocar la aparición del sujeto del inconsciente, o para preparar la plataforma de espejo oracular sobre un fondo de inercia; sino para evitar la emboscada del enfermo que, si nos mira con cara de héroes, nos echa sobre nuestros hombros el mal que pesa sobre los suyos; en cambio, si nos ve con cara de muertos, no lo hace porque nos considera indignos de llevar su mal a costas. En ese punto, Borda se pierde, elige el rol de héroe trágico que carga con el dolor de existir de todos.

3. Un héroe de la ruptura estética y ética

En una época como la que vivió Arturo Borda, pareciera que por *generatio equivoca*, el nacimiento del siglo XX engendró su propio héroe, un retratista nato del alma humana, como era él. Cabe preguntarse: ¿qué clase de héroe fue Borda, que se atrevió a retratar a toda su época sin que ella se percatara que se estaba riendo de sí misma? ¿Qué comprensión tenía Borda de su destino que se permitió incluso escribir el mito del héroe que lo representa en *El Loco*? ¿Y por qué pagó un precio de desgarró y dolor al crear su obra y resolver su drama existencial? Sólo un genio podía escribir una inquietante obra literaria para demoler, angustiar y dar vuelta como guante a sus lectores, suscitando malestar y la maniobra de empujarlo hacia la exclusión.

De él dijo Carlos Medinaceli (1878) que, por ser un autor “aporreado por la vida, sus proverbios están ‘chorreando’ –ésa es la palabra– jugo de humanidad” (p. 329) y que sus nueve tomos no cansan, sino que sugestionan y atrapan al lector. Carlos Salazar Mostajo (2004), que lo conoció personalmente, dice acertadamente de su obra literaria:

...Toqui Borda en su humildad es más hombre que Tamayo para Medinaceli. Yo creo que es así, pues su verso es verso de un hombre, no de un poeta. Verso de un hombre que se siente herido, frustrado, amargado y que lanza su verdad como “lava de volcán”, como él mismo dice. Entonces no necesitamos ir a buscar excelencias literarias en su obra, porque los vanguardismos muchas veces destrazan nuestro esquema mental en que hemos sido educados para apreciar lo “bello” de una literatura. En *El Loco*, que antes se llamaba “*El demoledor*”, se destroza todo este sistema de crítica y por lo tanto no puede ser catalogado. Esta obra abrumba, cae sobre el lector como un peso de plomo, lo aniquila, pues lo lleva a un mundo totalmente desconocido, totalmente cabeza abajo; pero el impacto final que uno recibe es que el loco Borda estaba por encima de todos nosotros, su universo es un universo solitario donde fulmina a todos, no insultando, sino displaying su propia grandeza, pero no como una literatura,

sino como otra cosa, una cosa inasible, algo así como una literatura del más allá, como la voz del ánimo, que al presentarse en lo físico nos hiela la sangre y nos hace erizar los cabellos. Es así el loco Borda, abrumador, colosal, pero no literario en el sentido de los esquemas clásicos (p. 22).

Kierkegaard (2014) dice que un héroe, al ser consciente de que él mismo constituye una paradoja ininteligible, desafía a su época, perturbándola al mismo tiempo, porque le grita: “El resultado evidenciará que tenía un fundamento al obrar como lo hice” (p. 79). Hay que observar los comienzos de un héroe para aprender la lección de sus actos nobles. Borda, luego de leer los valiosos juicios de Medinaceli sobre su manuscrito, escribe:

Creo que hay que salvar las orientaciones morales nacionales; demoler, pulverizar y aventar tanta mentira, tanto convencionalismo, tanta rémora y todo miedo y carcoma. Es necesario pensar que la vida de cada uno es una garantía de nuestra ultra (po)tencia² en el beneficio colectivo; es decir en el fondo, en su liberación. Tal nuestro impulso o fin consciente, e inconsciente mismo, en nuestro tránsito moral e intelectual (Borda, 2016, p. 87).

Borda se *separa* del sujeto/autor con pseudónimos que marcan su inexistencia por muerte, desaparición o sustitución. Lo que queda es el lenguaje, en estado puro, bruto, y no porque quiera desdecirse o anular significación. Se trate de *El Loco*, *El demoleedor* o *Nonato Lyra*, el propósito es suprimir su identidad y su falso ego, retratando el sufrimiento de sus lectores, cual espejo que refleja sin contaminar. Por tanto, la interpretación de Freud o Rank, en el sentido de que el héroe es un hijo rebelde que se rebela contra el padre y se impone sobre éste, cobra, desde la perspectiva de Lacan, el sentido de rebelión contra el discurso del amo, del Otro de los padres, contra la significación convencional que imponen la educación y la iglesia, de los que se adueñan del poder político y de los medios de producción, para beneficio particular. En Borda, la desaparición del sujeto/autor obedece a la intención de perseguir su propia destitución subjetiva, su yo insensible y ciego a la miseria humana cotidiana y universal, pero dejando aparecer y afirmando al Yo, que es el sujeto verdadero y expresión pura de la naturaleza original e inocente. Borda (2014) lo dice así:

Ahí está lo difícil: conocerse. Entonces quizá lo que más se aproxima a ello es el pseudónimo (p. 27).

Para estar bien en todas partes sin incomodar a nadie siendo tolerante, las ideas hay que vulgarizarlas en el lenguaje más pedestre, enrevesando los conceptos hasta hacer reír a la gente por nuestra estupidez (p. 41).

2 Señalado como ilegible en el texto impreso de la versión A de la carta a Medinaceli, es legible en la fotostática del manuscrito original. En la versión B, del 23 de mayo, el texto pierde toda su fuerza, se hace poco comprensible y dice: “Cada cual es o debe ser una garantía de la ultravida en el beneficio colectivo, o lo que es, en el fondo, en su libertad”.

...En el arte o la ciencia el sujeto ha eclosionado o florecido su más íntima personalidad, es él mismo, es su propio yo. Así, pues, en este orden quién podrá confundir con cualquier otro a un Miguel Ángel, a un Shakespeare, a un Voltaire, a un Greco, un Goethe, a una Madame Cuvier, etc. El yo individual e inconfundible es la ley cósmica, muy especialmente en cuanto a la conciencia humana, ya que muy posiblemente vive una sola vez (p. 73).

Al situar al lector en el terreno del sinsentido, hay un doble propósito en su estilo: devenir él mismo y tratar de hacer reír al lector a carcajadas, pero disparándole a boca de jarro verdades del inconsciente, que se le graben y lo transformen. ¿Acaso eso no es tomar los efectos del lenguaje como objeto de deseo y trabajar en ese objeto hasta convertirlo en universal? Borda quisiera decir las cosas con tanta gracia e inocencia, que el lector se largue a reír a carcajadas. No hay otra forma de tonificarle de vida, de pasión y de ayudarle a sobrellevar el absurdo de la vida. Pero, además, enunciar desde el lugar de un loco cualquiera o de un viejito desdentado y sin educación, cuya sola presencia haga reír y hermane a los que le escuchen. Su deseo de diferencia en tanto analista silvestre es devolver la confianza en sí mismos a los que han dejado dominar y aplastar su yo por la educación y el amo:

El aplanamiento o muerte de yo en lo humano es sumamente útil para los individuos o las corporaciones que pretender subyugar a los demás para exaltarse ellos solos. Véase como prototipos de esta especie las religiones y los ejércitos que pretenden abolir la conciencia y el yo de los fieles y los soldados en beneficio exclusivo de algunos cuantos (2014, p. 73).

Su estilo de frases sueltas, a modo de aforismos y máximas, tiene el propósito de llegar directamente al inconsciente del lector, pues considera se graban de manera indeleble, como las interpretaciones analíticas dichas en el instante preciso que operan bajo transferencia y no se olvida jamás:

Las frases sueltas hieren como martillazos y se las recuerdan mejor; pero hay que saber meditarlas y expresarlas y sobre todo hallar su oportunidad. Pero más difíciles todavía son las de perenne oportunidad y se llega a ello a fuerza de verdad humanizada: asunto de alta pedagogía o algo así como clavar clavos de un golpe. Claro: las verdades deben entrar así hirviendo con fuerza indeleble (p. 135).

Este manejo del lenguaje y esta visión tan anticipada para su época, la de educar (no sólo al lector, sino y muy especialmente a los niños) apuntando al inconsciente, la reitera cuando postula que desde el ciclo prescolar se debería exaltar el yo de los niños para que no sean sometidos por ningún discurso explotador o anulador. Que la educación del hogar y la escuela debía consistir sólo en canalizar la vocación de cada niño, sea cual fuera ésta. Borda habla

como si hubiera leído a Ana Freud, que planteaba lo mismo, aplicando el descubrimiento de Freud a la tarea de construir mejores seres humanos. Borda intuye que los discursos y las certezas imaginarias están vacíos de sentido, provocan el malentendido y pueden ser mal intencionados. Entonces hay que sustraerse del sentido de la palabra vacía. Más aún, llega a saber que se debería educar apelando al principio del placer mediante la repetición lúdica y cantada de ciertas verdades, cuyo sentido los niños sólo lo hacen suyo *a posteriori*. Esto sienta las bases de la posición ética del sujeto y es lo único que importa a la hora de ser plenamente humanos:

Cierto que desde el instinto y la subconsciencia se siente placer en repetir o cantar lo ajeno en que se siente lo bello, lo bueno, lo justo; y uno repite o canta como si fuera de sí mismo. Así uno se apodera y entrega al poder de esas tres fuerzas de absorción y datación gratuita; precisamente, por eso, en la libertad del amor más libre: la Verdad; el espejo más puro de la vida en esencia (p. 143).

La moral de Borda es como la que plantea Kierkegaard en tres estadios: estético, ético y religioso (bello, justo y bueno), como las fuerzas esenciales que se apoderan del sujeto y lo vuelcan hacia la gratuidad del don. Entregarse a lo general para devenir humano verdadero. ¿Cómo llega a esta posición Arturo Borda? Veamos: al renunciar al sentido común y erguirse sobre la tontería y el egoísmo, está fuera de lo general, fuera de la significación convencional que adormece y habitúa a la propia idiotez. Al mismo tiempo, renuncia al narcisismo de exaltar su falso ego. Es su estilo y enuncia lo que más ama: la verdad inocente que libera. El movimiento de resignación debiera ser sobre este objeto. Analicemos desde Kierkegaard cómo es este movimiento. Hay dos opciones:

- a) Si renuncia por una falta, por un pecado, estaría la vía del arrepentimiento con todos sus tormentos y sólo podría volver a lo general entrando como individuo en una relación absoluta con lo absoluto. Viviría la paradoja del héroe demoniaco.
- b) Si renuncia por su propio esfuerzo y decisión, gana la conciencia de su propia eternidad, necesita el coraje puramente humano para hacerlo y una vez en la eternidad ya no puede renunciar a ella sin contradecirse. En este punto Kierkegaard dirime así esta paradoja:
 - b1.) Si hace de la conciencia de su eternidad su amor hacia Dios y este amor lo es todo para él, habrá hecho el movimiento de la fe. En virtud de la fe no renuncia a nada, al contrario, lo recibe todo en el sentido atribuido a aquel que tiene tanta fe como un grano de mostaza y con ello puede mover montañas. Se requiere el coraje humilde de la paradoja

para aprehender toda la temporalidad y lo finito en virtud del absurdo, y éste es el coraje de la fe.

b.2) Si renuncia a lo general, para alcanzar algo más elevado, pero diferente; si renuncia a lo temporal y finito y no opta por lo infinito sino por algo que sigue siendo finito, aunque sea superior, jamás lo obtendrá por sus propios medios porque utiliza todas sus fuerzas en el movimiento de la renuncia. Lo que puede decirse es que está haciendo una crisis religiosa. Si la cosa que aspira es posible, se engaña creyendo que la alcanzará. Entonces padece todo el dolor del *héroe trágico*: destruye su alegría terrenal, renuncia a todo, se va cerrando el camino al regocijo y cuanto más lo pierde, más quisiera adquirirlo a cualquier precio.

El héroe de la fe queda fuera del tiempo. El héroe trágico realiza su acto en un momento determinado del tiempo. Pero queda prisionero de la historia realizando una acción muy valiosa: visita el alma sufriente oprimida por el peso del dolor y la tristeza; se ofrece a ella, “destruye su funesto hechizo, desata las ataduras, seca las lágrimas; porque olvida sus propios padecimientos en los del otro” (Kierkegaard, 2014, p. 77). El verdadero héroe trágico entrega todo lo suyo a lo general: sus actos, sus impulsos; es pura manifestación y al hacerse manifiesto deviene el hijo favorito de la ética. Borda (2014) señala su posición subjetiva. Ésta es su crisis religiosa en sus palabras:

...El caso es que, muy especialmente, cuando estoy al frente de niños o jóvenes, pienso con mi mayor esfuerzo de voluntad, transmitir a ellos todo lo mejor que hay en mí, en lo intelectual, moral y sentimental, absorbiendo todo el lastre o malo que en ese orden tienen. Y obro con absoluta fe de que se opera la transmisión, recordando este dicho de Jesús: –Si dijeras a este monte, con la fe de tu corazón, levántate y trasládase, se levantará y trasladará (p. 141).

...pero de todas maneras el **creyente** todas las religiones, todas las ciencias y las artes en el fondo fatalmente tienen que converger al concepto de Dios, es decir, a lo inexplicable de la existencia cósmica, macro y micro; porque entiendo³ que llama Dios lo que no puede definir por falta de conocimiento. Y todos sabemos, hasta los más ignorantes, que no se puede hablar acerca de lo que se ignora (p. 80).

La tachadura sobre la palabra “creyente” es de Arturo Borda y el editor tuvo el cuidado de reproducir correcciones y borrones del original, en las páginas de contracara. El lapsus denota el conflicto de fe de Borda, pues no admite lo que se dice de un Dios incognoscible y desestima cualquier idea *a priori* sobre lo divino. En este punto, teniendo conciencia de su eternidad, no hace de ella su amor ha-

3 Debiera decir: “entiendo que el creyente denomina Dios lo que no puede definir, etc...” (nota del autor).

cia Dios. No da el salto de la fe porque teme creer en las verdades engañosas del amo. Toma las miserias ajenas sobre sí, elige el destino del héroe trágico.

Si seguimos la enseñanza del teólogo y filósofo danés, Borda⁴ debió haber hecho primero el movimiento de la resignación infinita; luego el movimiento de la fe. Pero teme contradecirse a sí mismo, asumiendo lo absurdo. Estuvo deambulando por la teosofía y las religiones orientales y se planteó que, si todo es Dios, todos somos Dios y todo vuelve a Dios, entonces, ¿qué sentido tenían la evolución, el crimen y la virtud, el placer y el dolor, el bien y el mal, lo bello y lo horroroso, lo inútil y lo útil? ¿Cuál es el objeto de la vida? Vio cómo la sabiduría humana no ha resuelto este interrogante existencial, este asunto sagrado en esencia. Su obra artística está impregnada de temas religiosos. Buscaba la verdad. Rechaza la religión oficial, por ser el discurso del Amo y de las élites que lo sustentan y alimentan.

La teología es la disciplina convocada a tratar estas paradojas imposibles, lo impensable (lo absurdo, dice Kierkegaard) de la locura de la cruz, del escándalo de la Resurrección, y en la cúspide, la doctrina de un Dios uno y trino. Asimismo, el psicoanálisis está intimado a reestablecer en la ciencia la cuestión del Nombre-del-Padre, cuestión igual de impensable. Lacan (1987 [1966]) considera que *Dios es inconsciente* como fórmula del ateísmo moderno, por revelar ella la indiferencia de un Dios que ve morir en la angustia extrema a su hijo y no responde. En la rebelión del héroe contra el padre, así como un niño que sufre exige la mirada del padre con actos de rebeldía, Borda esperó vanamente la mirada del Otro del amo, en los incontables objetos de arte que produjo, en la monumental obra que escribió; pero nada movió a ese Otro sor-do de espíritu. Borda expresa el ateísmo moderno que ignora al Dios que pareciera no responder al dolor de existir cual Padre indolente. François Regnault (1985), luego de analizar el texto de Lacan, dice al respecto:

En el fondo, es necesario relacionar el ‘¿Padre no ves que ardo?’ con el ‘Eli, Eli, lamma sabacthani?’ del Cristo crucificado, “Señor mío ¿por qué me has abandonado?”⁵ Uno deja arder a su hijo y el otro lo deja crucificar. Sucede que Dios está muerto, se apresura a decir Nietzsche, que no introduce casi ahí, más que al Padre muerto del neurótico. El “Dios está muerto” de Nietzsche permite entonces, dice Lacan en ese pasaje, salvar al Padre matándolo, un poco como Freud, mientras que es el Hijo el que paga. El Nombre de Dios deniega entonces el Nombre-del-Padre. En tanto que Padre como nombre, o como signifi-

4 Véase en Borda (2014) todo el acápite “¿Estaré loco...?” (pp. 80-89).

5 Marcos 15,34.

cante –lo que no es lo mismo–, prohíbe la identificación del Padre y el Hijo y remite al Padre a su indiferencia, a su indiferencia en materia de religión (p. 7).

La rebelión de Arturo Borda consiste en denegar, en su personaje, la filiación del Hijo al Padre, y situarlo junto a ese Dios incognoscible en el lugar de la falta-en-ser.

Veamos ahora su dimensión de héroe trágico. Por ser manifestación pura, todo lo que hace ocurre a plena luz, como Sócrates, cuya virtud moral expresa constantemente lo general: bebe la cicuta con coraje y no rechaza ningún argumento que lo condena a muerte. Arturo Borda no es como Tamayo, un alma que no quiere mostrarse; por el contrario, señala bien Carlos Medinaceli (1978), Borda es “la plenitud de una conciencia que se desnuda delante de todo el mundo, libre de todo prejuicio y sin importarle nada la befa o el escarnio” (p. 332) de la gente “honesta” que sólo tiene la moral de la hipocresía.

Borda no es un héroe trágico ordinario que llega a ser héroe después de su muerte. Sócrates muere en el momento que su condena le es anunciada, el héroe trágico siempre muere antes de morir, porque necesita toda la fuerza de su espíritu para morir. Borda también había muerto mucho antes de morir. El dolor que padeció en tanto héroe trágico fue destruyendo su alegría terrenal, se fue haciendo pura renuncia, el alcohol fue la expresión de su desesperación.

Su legado es de un valor insospechado, la lectura de *El Loco* opera en el lector la transformación que él quería lograr: la fuerza de su estilo persigue como un oráculo, es como hablar con un muerto que hace sentir el vacío infinito de la eternidad y el alma se sobrecoge de angustia ante algo sagrado y sublime que infunde horror. Es como contemplar un cuadro de El Bosco: siempre hay algo nuevo por descubrir, sus imágenes se iluminan y, al final, el sinsentido nos atormenta. Respecto al entono de hacer hablar a un muerto o a una obra de arte, Lacan decía: “Yo, la verdad, hablo...”⁶ y la prosopopeya continúa. Piensen en la cosa innombrable que, de poder pronunciar estas palabras, iría al ser del lenguaje, para escucharlas, como deben ser pronunciadas, en el horror” (1987[1966], p. 845).

Lo que no dice Borda se escucha en el ser del lenguaje como palabras pronunciadas en el horror, porque supo situarse en el lugar de la cosa innombrable, sin pronunciar palabra. Quizá el mejor testimonio de su legado es un texto de Rodolfo Ortiz (2015) que evidencia cómo ya no ha podido librarse de las palabras no dichas de un muerto:

6 La frase se completa con *pero no toda* (nota del autor).

El Loco, diríamos como afilados reskataristas, ahora y en segundo, llama a la casuística de sus ruinas y por ese abismo este número tiene, al decir, un predicho: hacer hablar al esqueleto, cuando no todo se dice y del todo (más que menos aquí) nada. ¡¡Arriba corazones!! (p. 9).

4. Concluir la vida de un héroe trágico

Los trabajos de Wiethüchter, Paz Soldán y otros (2002) nos dieron la pauta de que la obra de Borda había que interpretarla desde lo ético, porque anunciaban la tesis de que Borda era un héroe y que había trabajado subvirtiendo el sentido del Otro del lenguaje. Como el psicoanálisis y la teología desarrollan su reflexión en la encrucijada de lo ético, había que hacerles dialogar sobre este genio boliviano.

Borda suspende la *alienación* al sentido del campo del Otro, situando a su personaje en el lugar del sinsentido, como un loco anónimo de origen desconocido y abyecto por ser un expósito; es el lugar de lo execrable. Pero ese ser es el que *sabe*, como el *aparapita* que es el *yatiri* y lee en coca el futuro. Es el loco que dice la verdad sin rodeos, subvierte la significación convencional del Amo; va más allá de cualquier decir dialogal, hasta mostrar el profundo malentendido de la relación humana. Su deseo es demoler toda certeza imaginaria que vele la verdad y mostrar cómo el sujeto es sólo la consecuencia de un objeto perdido.

Borda se separa del sujeto/autor desapareciendo, para que su personaje ocupe el lugar del analista. Al desaparecer el autor, *El Loco* hace semblante de un muerto, un espejo que devuelve la verdad que no se quiere ver; lugar insoportable, insufrible, desde donde enuncia el saber reprimido como el oráculo de Delfos. Desde ese lugar hace fulgurar lo opaco, hace aparecer lo oscuro del sujeto.

Siguiendo la enseñanza de Lacan (1992) sobre los cuatro discursos del psicoanálisis, analizaremos el matema del discurso del analista para despejar consecuencias. Arturo Borda sitúa su personaje *El Loco* en el lugar del *objeto a*, que es el lugar de una falta radical, una ausencia absoluta.

$$\frac{a \rightarrow \$}{S_1 \curvearrowright S_2}$$

Referencias:

- S_1 = el significante amo
- S_2 = el saber

\$ = el sujeto

a = el plus de goce

Las relaciones: $\frac{\text{imposibilidad}}{\text{impotencia}}$ Los lugares: $\frac{\text{el agente}}{\text{la verdad}}$ $\frac{\text{la producción}}{\text{el otro}}$

Si en el lugar del agente Borda se pusiera como S_1 , tomaría el lugar del discurso del amo, con mandatos y correcciones. Si en ese lugar pusiera al sujeto \$, se identificaría con sus lectores sin posibilidad de liberarlos de su alienación al discurso del amo. Si se colocara en el lugar del agente como S_2 (saber), adoptaría la posición del educador por considerar que él es el que dice la verdad. En cambio, al ocupar el lugar de objeto a (como agente) da al sujeto \$ (el lector), la oportunidad de situar su goce. El lugar de a requiere un borde que le limite, para que no se extienda como un vacío sin límites. Ese borde son los tres registros del psiquismo (real, simbólico e imaginario) que se anudan precisamente allí donde se aloja el objeto a , en tanto falta. Pero es también el lugar del invento artístico, de lo novedoso y original, lo que crea el arte. Su función aparece a lo largo del tiempo en la repetición, el objeto se construye a través de una vida. Siendo absolutamente novedoso, es, a la vez, la depuración constante de lo mismo; no se termina de construir mientras no se obturen sus puntos límites, esos márgenes que lo delimitan. Borda no se completa con su objeto creado; por el contrario, por su carácter ficticio y siempre fugaz, redobla y agranda el agujero del que emana, como un agujero negro cada vez más grande que absorbe insaciable todo lo que se aproxima a él. Al ser su construcción un itinerario de dolor y angustia, por ser el lugar de un goce imposible de soportar, lo que crea no es más que el fruto de la sombra, de ese lado oscuro del alma humana que se sustrae a la significación y es reprimido. Con esas sombras, Borda construye el velo de su objeto artístico y proyecta la belleza sobre un plano inaprehensible que existe como espejismo, como un sueño.

Al ofrecer al otro (el lector) el lugar del sinsentido, le permite suspender su alienación del sentido del Otro del amo, y abandonar su única libertad, la de elegir morir como esclavo. Debajo del sujeto dividido por el significante \$, queda el significante amo S_1 , como lo que la relación con a produce: que el yo psicológico se sustraiga a los imperativos de amo. El riesgo de *El Loco* al ocupar el lugar del analista es paradójico: toma el lugar de un muerto para no ser cargado con el mal que aqueja al otro, y tampoco puede asumir las miserias del prójimo.

Debajo de a queda el saber S_2 , como lo que emerge del sinsentido del sujeto y es el lugar de la verdad, la verdad inocente que Borda ama. Como el sujeto/

autor desaparece, *El Loco* habla desde un lugar vacío, lugar de pura falta que absorbe todo, como un agujero negro. Si el sujeto/autor no se aferra a lo radicalmente Otro, la fuerza del vacío lo succionaría y Borda experimentaría fenómenos de despersonalización, como el desdoblamiento, el vacío infinito de la muerte, la sensación de mirar el mundo desde afuera, la sensación de estar fuera del tiempo. La experiencia de despersonalización no era ajena a Borda, por eso logra realizar la operación de *separación* situándose por encima del común de los mortales, mirando las cosas desde un ángulo cósmico con un saber que está vedado.

Justamente por eso, dado que el *objeto a* es un plus de goce, *El Loco* queda del lado de la mujer, y al ser un lugar de pura falta, la mujer se reduce a un significante fálico ($-\emptyset$) que designa el objeto que falta. *Luz de Luna*, significante idealizado que fascina porque nombra lo Eterno Femenino, representado en la florescencia de la sensualidad de la mujer púber que es deseo y pura nada en tanto *objeto-cause* de deseo. Con esto pone en ridículo lo absurdo del objeto de amor, la nada que es el objeto del deseo humano. Expresión pura del goce femenino que no acepta las restricciones de la significación fálica establecida por la castración. El sujeto/autor se aferra a este significante fálico para no desaparecer del todo. Intentará encontrar la paz espiritual consagrándose al amor, a ese objeto femenino etéreo, puro *representante-representativo* de la divinidad.

Arturo Borda realiza el movimiento de la resignación infinita, abandonando lo que más ama: la verdad que libera, cuando asume que no publicarán su obra literaria. Quería publicar y ver los efectos de su escritura.

Siguiendo a Kierkegaard (2014), Borda vive la paradoja moral cuando experimenta con la pasión de todo su ser la verdad que libera y siente la conciencia de su infinitud, de su eternidad. En ese instante puede abrazar la infinitud y amar a Dios en virtud de lo absurdo; o, desesperado, retroceder ante lo inalcanzable para el entendimiento. Borda asume el destino del héroe trágico: pone toda la potencia de su ser para liberar al otro, ofreciendo el sinsentido de su personaje, como lugar absoluto.

Joseph Campbell (1959) nos recuerda que la hazaña del héroe deja una senda abierta para los que le miran como referencia en sus momentos de crisis existenciales:

El héroe moderno, el individuo moderno que se atreva a escuchar la llamada y a buscar la mansión de esa presencia con quien ha de reconciliarse todo nuestro destino, no puede y no debe esperar a que su comunidad renuncie a su lastre de orgullo, de temores, de avaricia racionalizada y de malentendidos santificados...

No es la sociedad la que habrá de guiar y salvar al héroe creador, sino todo lo contrario. Y así cada uno de nosotros comparte la prueba suprema –lleva la cruz del redentor–; no en los brillantes momentos de las grandes victorias de su tribu, sino en los silencios de su desesperación personal (p. 214).

Borda es el héroe que propone tener corazón para creer en sí mismos y dejar de ahogar lo mejor de los hijos y el espíritu; tener la pasión de elevarse por encima de la muerte y de los vivos que están muertos en vida, pues ni tienen pasión ni saben lo que dicen y hacen. Su pintura insignia no es el *Filicidio*, sino *¡Arriba corazones!*

Finalmente, veamos otro héroe para resaltar contrastes. Kierkegaard (2014 [1843]) examina al creador literario que quiere salvar lo general por el misterio y el silencio. Goethe (1976 [1808 y 1832]) intenta resolver su paradoja a través de *Fausto*. *Fausto* es un dudador, un renegado del espíritu que sigue la voz de la carne, pero de naturaleza agradable, ama el mundo y no conoce la envidia. No obstante, por la duda que calla y esconde hace estallar gritos de angustia por donde va. Su duda es constante y es prisionero de ella, trata de caminar al mismo paso que los demás; pero lo que siente, lo consume en él mismo y, de este modo, se entrega al sacrificio por lo general. Fausto elige a Margarita por el placer y la quiere para sí en toda su amorosa inocencia. Fiel a su resolución, guarda silencio, no habla a nadie de su duda y menos aún a Margarita acerca de su amor. Goethe no tiene una pasión infinita y profunda, no pertenece a la idea; si tuviera una pasión, tendría fe y se habría salvado desde mucho antes; pero elige callarse para sacrificarse, porque hablar sólo produciría una enorme confusión. Goethe tiene la magnanimidad y la nobleza de callar su duda, permanece en la paradoja guardando silencio; conoce el secreto que explica tristemente su vida y se sabe héroe, sabe que toda su generación confía en él, sin suponer su miseria.

Lacan (1985) dice que Goethe siempre fugó ante su objeto de deseo; cada vez que estaba por alcanzar su meta, producía nuevamente un desdoblamiento de sí (Goethe acudía disfrazado a sus citas de amor), maniobra por la que ofrecía un sustituto, sobre el cual debían recaer las amenazas mortales⁷. Una vez que

7 Sabemos, por los biógrafos de Goethe, del miedo que tenía éste a alcanzar su objeto amoroso en tanto había acogido cierta maldición en su adolescencia, como una prohibición que en lo sucesivo obstaculizaría el camino en todas sus aventuras amorosas. Lucinda, su primera novia, sorprendió a Goethe besándose con su ladina hermana, entonces le habría dicho: “Malditos sean para siempre esos labios. Que la desgracia le ocurra a la primera que reciba su homenaje”. De manera que sus temores respecto a la realización de cualquier amor se hicieron crecientes con el tiempo, y su obra cumbre, *Fausto*, representa un esfuerzo creativo por vencer este terror fantasmático. Es decir, cómo sería si él franquease la barrera de tener siempre que escapar del objeto deseado; qué pasaría si sedujera y obtuviera los goces amorosos de la mujer inocente de sus sueños, la joven aldeana de sus años mozos Federica Brion, con quien nunca realizó su pasión amorosa y a quien amó hasta bien entrados los años de su vejez; encarnada y representada en su personaje Margarita, quien también es arrastrada a funesto final (Lacan, 1985, pp.51-55).

reintegraba a ese sustituto en sí mismo, se veía imposibilitado de alcanzar la meta. Era su alienación en relación consigo mismo. Lacan señala que en la triada edípica (padre, madre e hijo), existe un cuarto elemento perfectamente concebible como elemento mediador, y es la muerte. En la dialéctica del amo y el esclavo, no es necesario que la lucha sea a muerte, como creía Hegel (1985 [1807]), basta que sea imaginada. Precisamente ése es el mito individual del neurótico, es decir, en la relación narcisista del yo con su doble, se trata de la muerte imaginada e imaginaria; lo mismo que en la dialéctica del drama edípico. El *Fausto* de Goethe es el mito de un neurótico obsesivo con el que elude la muerte y se redime a través de la fe en la inocencia de Margarita. No es el caso de Borda, *El Loco* no es el mito de un neurótico que teme a la muerte; por el contrario, como Sócrates, abraza la muerte con toda la fuerza de su espíritu.

Lacan (1985) considera que el acto de fe es el último resorte de la experiencia analítica, por ser del orden de la palabra y del símbolo. La fe en el mito que cada uno construye para hacer frente a la muerte. Por ello pertenece al registro de la última palabra de Goethe “antes de sumergirse, con los ojos abiertos, en el negro abismo” de la muerte: “*Mehr Licht*” (más luz).

Arturo Borda concentra en un acto de conciencia el resultado de sus pensamientos y compromete todos los recursos de su alma en la creación de una obra literaria capaz de transformar su sociedad. Comprende la existencia y concentra la sustancia de la vida y todo el significado de la realidad en un solo empeño: liberar del sometimiento a los que le lean.

Recibido: julio de 2019

Aceptado: septiembre de 2019

Referencias

1. Alighieri, Dante (1992 [1304-1321]) *La divina comedia*. El Infierno, Canto IV. Barcelona: Océano-Éxito S.A.
2. Borda, Arturo (1966). *El Loco*, vols. I, II, III. La Paz: H. Alcaldía Municipal.
3. ----- (2014). *Nonato Lyra*. La Paz: La Mariposa Mundial.
4. ----- (2016). *Telón lento, Carta a Carlos Medinaceli del 22-24/5 de 1937*. La Paz: La Mariposa Mundial.
5. Campbell, Joseph (1959 [1949]). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
6. Canaday, John (2015 [1966]). "Debajo del Río Grande en New Heaven". *La Mariposa Mundial* (22), 25-27.
7. Díaz Machicao, Porfirio (1976[1955]). "Arturo Borda". En *El Ateneo de los muertos*. La Paz: Editorial Juventud.
8. Freud, Sigmund (1980 [1939]). *Moisés y la religión monoteísta. Obras completas* vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.
9. Goethe, Johann W. (1976 [1808 y 1832]). *Fausto*, Buenos Aires: Espasa-Calpe S.A.
10. Hegel, Georg W.F. (1985 [1807]). *Fenomenología del espíritu*, Cap. IV. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
11. Kierkegaard, Sören (2014 [1843]). *Temor y temblor*. Buenos Aires: Gradifco.
12. ----- (2008 [1849]). *La enfermedad mortal*. Madrid: Trotta.
13. Lacan, Jacques (1977) *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. El Seminario Libro XI. Barcelona: Seix Barral.
14. ----- (1985 [1953]). "El mito individual del neurótico". En *Intervenciones y textos* (pp. 37-59). Buenos Aires: Manantial.
15. ----- (1987 [1966]). "La ciencia y la verdad". En *Escritos, vol. II* (813-834). México: Siglo XXI.
16. ----- (1990). *La ética del psicoanálisis*. El Seminario Libro 7. Buenos Aires: Paidós.
17. ----- (1992). *El reverso del psicoanálisis*. El Seminario Libro 17, Buenos Aires: Paidós.
18. Medinaceli, Carlos (1978 [1937]). "La personalidad y la obra de Arturo Borda". En *Chaupi p'punchaupi tutayarka*. Obras Completas. La Paz: Los Amigos del Libro.
19. Ortiz, Rodolfo (2015). "Las ruinas de Borda". *La Mariposa Mundial* (22), 9.
20. Pardo Garviza, Claudia (2012). "La muerte sin cuerpo: El conflicto del *ethos* en El loco de Arturo Borda". *Estudios Bolivianos* (16), 105-119.
21. ----- (2015). "El Filicidio de Arturo Borda y sus espacios intertextuales". *La Mariposa Mundial* (22), 46-50.
22. Prada, Ana Rebeca (2004). "Conspiración moral y demolición: El Demoledor de Arturo Borda y la revolución de la conciencia en la literatura". *Estudios Bolivianos*. (12), 133-175.
23. Querejazu, Pedro (coord.) (2018). *Borda 1883-1953*. La Paz: Fundación SOLYDES.

24. Quiroga, Juan Carlos Ramiro (marzo de 2004). "Grado cero del habla: El Loco de Arturo Borda". *La Mariposa Mundial* (11/12), 8-13.
25. Rank, Otto (1961 [1909]). *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires: Paidós.
26. Regnault, François (1985). "*Dios es inconsciente*". Buenos Aires: Manantial.
27. Revista *Puntos suspendidos* (1997). "Arturo Borda". Revista *Puntos suspendidos* (6).
28. Revista de Arte SIART-Bolivia (2001). *Exposición homenaje dedicada a Arturo Borda* (2).
29. Roa Balderrama, Ronald (2010). *Arturo Borda: historia desconocida de un artista boliviano*. La Paz: Museo Nacional de Arte.
30. Rocha, Omar (2015). "El Loco y su primer recuerdo". *La Mariposa Mundial* (22).
31. Salazar Mostajo Carlos (2004). "Arturo Borda: una obra del más allá. Entrevista a Carlos Salazar Mostajo". Entrevista realizada por Virginia Ayllón. *La Mariposa Mundial* (11/12), 19-23.
32. Viscarra Fabre, Guillermo (2004). "*Palabras en la muerte*". *La Mariposa Mundial. Revista de literatura* (11/12), 14.
33. Wiethüchter, Blanca y Paz Soldán, Alba María (coord.) (2002). *Hacia una Historia crítica de la literatura en Bolivia*. 2 t. La Paz: Fundación PIEB.
34. Wilde, Oscar (2000 [1909]). *De profundis*. Obras Selectas. Madrid: Edimat Libros S.A.