

“PINOCHO” Y LA CLINICA DE LO SOCIAL

Introducción

Cuándo se dice que es necesario indagar la versión que, desde la Clínica de lo Social cabe ofrecerse, ¿qué se significa con ello?.

Por supuesto, no es apenas algo que pueda ser o no ser, según la intención de cada quién.

Es que la Sensibilización Estética -si es cierto que sumada a la Psicología da la Clínica de lo Social- deberá aparecer realmente allí, para dar cuenta de ello.

¿Acaso no es dable a la Psicología recurrir a la Sensibilización Estética sin necesidad de renunciar a su condición?.

Pues, aún siendo así, no puede tratarse de lo mismo.

¿Hay entonces varias opciones de Sensibilización Estética?.

En realidad, una es la Sensibilización Estética que se juega del lado de lo armonioso y lo ideal; otra la que le asume en el registro clínico del dar forma a *lo deformante*.

Y, como nuestra tesis consiste en asumir que la Sensibilización Estética decide a la Psicología en tanto Clínica (de lo Social), pues se impone resaltarlo aquí, en la medida de lo posible.

Y, si no renunciar, matizar la formulación.

Es cierto: nada excluye a la Psicología apelar a la Sensibilización Estética.

Pero la Sensibilización Estética que importa y da paso a la Clínica de lo Social, no sobre recalcarlo, tiene indiscutibles especificidades.

La nariz de las mentiras

Hemos dicho que la mentira en Pinocho espontáneamente impone la moralización, si se le ve desde la Psicología; que, sólo desde la mirada prevenida de la Clínica de lo Social, cabe develar un *plus* donde defina un decisivo sentido y se permita remontar este primer recurso.

Siendo Pinocho, *vegetal* además de *niño* -incluso, antes de ser *niño* proviene de un tronco de *árbol*- el que su nariz crezca, en realidad cuanto repone es esa condición decisiva.

Su nariz crece, en efecto como crecen las ramas, ha sido resaltado previamente.

No se trata del castigo por decir mentiras; no es que esté bien o mal decir verdades o decir mentiras; es que, si no se obedece, lo humano se resiente ante la presencia de otro orden más básico y decisivo.

El niño “de verdad”

También hemos planteado que no resulta suficiente decir que se trata de un *muñeco* (Pinocho) y de un *niño* “de verdad” (Pinocho que accede a la condición de Sujeto).

Ni siquiera, habiéndose aceptado previamente que se está recurriendo a una metáfora.

La verdad es que la metáfora no alude al niño “de verdad”. Es evidente que se refiere al muñeco que aspira a la progresiva humanización.

Pero es más: ha sido señalado que es necesario reconocer, más allá del suplemento metafórico, la condición fundante de la ficción.

No basta, en efecto, con reconocer a la ficción realidad, tampoco.

Acaso, por esa vía, no se haga otra cosa que cancelar la envolvencia de toda ficción; la clave prioritaria de la ficción sobre cualquier presupuesta realidad.

Si se dijera que toda realidad es, en última instancia ficción, acaso se estuviese extrematizando, pero no serían las cosas tan discutibles.

Es que lo imposible que funda la ficción más allá de la realidad, da la verdad.

Y esto es mucho más vigoroso y decisivo que creer en una realidad última; así no se cierre sobre la certeza de sí; así esté abierta a enriquecerse de continuo, sumando involucencia a cuanto se anexe, por cuestionador o refutante que pretenda ser.

"Pinocho", al menos, es del orden de lo imposible.

Por decir algo: no tiene mamá; la crea.

En "Pinocho", es cierto, la madre está al final; no se da de entrada.

Incluso, si no se quiere decir cualquier cosa y convalidarla por tener algo de coherencia, debiera reconocerse que "Pinocho" es, en realidad, un sueño.

El sueño del viejo Gepetto, enamorado nostálgico de la mujer que se casara con su propio hermano y de quien -todavía, más allá de todo impedimento biológico; que refuerza el deseo de portar, de algún modo, la paternidad- quisiera tener un hijo.

El milagro onírico da, por sí solo, plena coherencia a cuanto, de otro modo, sería arbitraria ficción.

Un sueño de película

Pero un sueño de película tampoco es un sueño "de verdad".

Los sueños “de verdad” son *modos de la metamorfosis*.

¿Qué significa ello?

Significa que la mismidad, asumida como distintivo inalienable por todo positivismo, da paso a la otredad.

Lo mismo, accede a la posibilidad de la ejecutoria de lo otro.

Eso es metamorfosis.

El sueño que envuelve la película “Pinocho” se juega en el reino de la metamorfosis.

Allí caben milagros, inversiones, ficciones que la reconocida realidad, normalmente, no admite.

Y esa condición resulta indispensable hacerla surgir, permitir visualizarla, para poder extraer derivaciones pertinentes.

Los túneles del agua

Pinocho se juega además en el registro del *acontecimiento*.

Antes de personas, niños, muñecos incluso, se trata de acontecimientos.

El orden causal otrificado hace que el efecto Pinocho no se agote en la convencional continuidad que impone la realidad empírica.

Pinocho es el fruto de lo ejercido desde *la nostalgia*.

En la rama -donde el amor impedido de Gepetto se estanca en una grafía vegetalizada- se da un corte que inicia la secuencia de acaeceres que conducirán a un feliz final.

Es el trastrueque de lo trágico irremontable hasta la fantasía infantil que, por vía onírica, recupera la piedad.

Ese corte se repondrá de continuo resaltando las claves mutantes donde la recuperada elementalidad del mito dará paso a las ejecutorias del milagro.

Casi siempre serán aconteceres entre *el incendio y la inundación*.

Pero también se jugarán experiencias oscuras donde la travesía de túneles dará pie a una progresiva resultante humanizante (o deshumanizante, si es que la prueba no se pasa: caso de la mutación en burro).

Otras amenazas se suman en el esfuerzo por hacer síntesis. Por decir algo: la amenaza de los pájaros carpinteros cuando se aspira a la involución vegetal a partir del agobio generado por la crueldad del reino de lo humano (y de lo animal).

Las “castraciones” indispensables para que el niño emerja (como se decía antes: dando a luz una madre).

En fin: si no se reconoce que *la escisión* (entre, por lo menos, dos destinos posibles); que, incluso *la fragmentación* (tres,

cuatro destinos más, probables) decide a cada paso la condición desgarrada y angustiosa que impone la travesía cinematográfica, difícilmente se podrá enmarcar cuánto de ella se derive.

Desde el dejarse convertir en simulado árbol, aquietado por una hora, frente al reloj parsimonioso; pasando por el acontecimiento del perro que no reconoce niño donde se impone el árbol, etc.; hasta el juego donde se cobra venganza, ahora que se ha accedido a la capacidad de engañar al otro (invitar al develamiento del oro para que quiénes, precisamente, engañaron antes, muten en asnos), etc.

Conclusiones

Valga. Más ¿qué?. ¿Dónde va allí Clínica de lo Social?.

Acaso la Clínica de lo Social se decide cuando la síntesis resulta impedida y se impone la urgencia del suplemento.

O sea, allí donde lo supuestamente superfluo deviene necesario. Y se exige el gesto creador.

La versión que implica un *más allá* de toda Psicología convencional -ilustrada en este texto previamente sin hacerlo siempre expreso- torna sobre todo visible cuando se piensa en el impedimento que evidencia Pinocho cuando se trata de triunfar como lo que realmente él es: *un muñeco*.

El incendio evidencia esta clave humana y terrorista que hace que Pinocho no descanse hasta no dejar resuelto el *déficit simbólico* que lo constituye (cambiar el padre, carecer de una madre. etc.).

Es allí donde emerge *el atentado* y se evidencia que la ruta que el destino impone a Pinocho no se puede evadir, así sea a elevados y trágicos costos.

Incluso -la idea de mantener a Pinocho en una envoltura que le lleve, por la ruta desarrollista, progresivamente, hasta una redonda humanización: a la feliz resultante del sujeto autónomo que permite a la película culminar- es cuanto da a esta obra su condición de cerrada ficción.

Basta con reconocer -aún por fuera de lo onírico- que, más que padre, Gepetto es *demiurgo*: Demiurgo que rivaliza deficientemente con Dios, simulando esperpentos de vida.

Lo cual, quiérase o no, le convierte en un eslabón más de la cadena de hacedores de ficción que dieron paso a la sospecha de lo insoluble.

Cadena que conduce hasta los monstruos de la mítica contemporánea (Frankenstein, Drácula, y los tecno-monstruos que divierten hoy por hoy a nuestros niños).