



**Ana Teresa Torres**

**El amor como síntoma**

Editorial Psicoanalítica  
Caracas 1993

1993 Derechos para la presente edición  
**Editorial Psicoanalítica, RALCA**  
Centro Riospe (oficina 4D) Av. Venezuela  
El Rosal Caracas-Venezuela, 1060  
Composición de texto: Massó C.A.  
Diseño de portada: Regina Abadí.  
Ilustración de cubierta: René Magritte. *The lovers* (1928).  
Col. Richard Zeisler.  
Impresión: Editorial Torino (Caracas)  
ISBN 980-07-1471-5  
Impreso en Venezuela

*Love is a growing, or full constant light;  
And his first minute, after noon, is night.*

*A Lecture upon the shadow*

John Donne



## Indice

<b>Introducción</b> .....	9
<b>I.El amor de la histérica</b>	
Consideraciones sobre la identificación de la mujer .....	13
De la histeria victoriana a la histeria postmoderna .....	37
<b>II.Escucha y lectura de la pasión amorosa</b>	
Observaciones clínicas sobre el enamoramiento .....	55
Emma B. Análisis fragmentario de un caso de pasión .....	75
<b>III.El amor en la pantalla</b>	
Un comentario .....	129
<i>La ciudad de las mujeres</i> .....	131
<i>Buscando a Mr. Goodbar</i> .....	137
<i>Oriana</i> 145	
<i>La luna</i> 151	
<i>Nueve semanas y media</i> .....	157



## Introducción

El analista siempre piensa que va a hacer algo con respecto a quien lo ha solicitado. Se piensa activo, se supone investigador, curador, interpretador, o todo eso junto. Se piensa, en fin, sujeto. Porque es terrible sentirse objeto y pasible. Piensa también que el analizado hará algo con él. Aparece, entonces, esa noción banal de la identificación proyectiva. Concepto paranoide, desconfianza colectiva de los psicoanalistas, ingenuidad de pensar que la venganza del analizado será introducirnos sus malos objetos, sus impulsos condenables. Temor pueril de pensar que ésta es la trampa y el peligro del análisis para el analista. Todo analista de oficio se repone de una identificación proyectiva, un mal menor, apenas un resfriado analítico. De lo que es más difícil reponerse es del contacto con el otro. El analista está indefenso en su tarea. En la ausencia de instrumentos, de objetos para tocar a su objeto, el analista siente que sólo su ropa está entre él y el otro. Genial intuición la del diván, único baluarte, única distancia. Es cuerpo a cuerpo como el analista se sitúa, aun cuando el cuerpo está omitido en su contacto. Es sobre sí, sobre su vida, donde el analista recibe la del otro, la que escucha. ¿Hay acaso algún drama del que no hayamos formado parte? La vida de los hombres, ¿es tan distinta? El analizado lo invadirá hablándole del amor, de la muerte, de la cotidianidad, del tiempo, de las ilusiones perdidas. Aunque, en verdad, tampoco es el analizado quien lo invade, es la vida quien nos invade a todos por igual y se filtra por nuestras fisuras. ¿Acaso el analista es una pieza soldada? ¿Acaso la vida se resuelve?

¿Acaso la vida es un problema con solución?

Sentado detrás del otro, el analista es inerte ante la vida que le arrojan desde el diván, frente a lo que va a escuchar, lo que no está seguro de haber oído, ni siquiera de entender, ni de ser, a su vez, entendido. No está seguro de nada, a menos que quiera estarlo. Vive siempre al borde de la paradoja: De ser odiado porque es querido, de ser temido porque es admirado, de ser dejado porque ha curado. La paradoja es su lugar común, su verdadero asiento. ¡Cómo no va a sentir miedo el analista, si no sabe qué agujero de la vida le puede abrir un extraño!

Este libro, o más precisamente, este conjunto de artículos es en cierto modo la respuesta a esa exposición, una necesidad de organizar la huella que deja la vida del otro en la nuestra. Constituye una síntesis de mi experiencia analítica con respecto a la temática enunciada, sin embargo, para respetar la intimidad que me ha sido confiada, los verdaderos personajes aparecen en forma muy velada. Pero es a ellos a quienes está dedicado.

A.T.T.

## **I. El amor de la histérica**



## Consideraciones sobre la identificación de la mujer<sup>1</sup>

*No se nace mujer: se llega a serlo.*

***Simone de Beauvoir.***

La posición problemática, difícil de asir e incluso calificada de inasimilable, de la mujer con respecto a su propio sexo, es reconocida por los analistas que se han ocupado profundamente del tema. Revisaremos las ideas centrales al respecto, en una comparación de las teorías de Freud, Melanie Klein y Lacan, intentando asentar sus semejanzas y diferencias, lo que quizás defraude un poco la coherencia de una sola teoría, pero contribuya a la difusión de la cultura psicoanalítica.

Comenzaremos por lo que viene a ser la cuestión de fondo. Si la masculinidad o la feminidad fueran dadas en el organismo, si fueran consustanciales a la anatomía, es evidente que sería absurdo plantearse el problema de la identificación ni en el hombre ni en la mujer. Si los analistas han estudiado las vicisitudes del proceso de convertirse en hombre o en mujer es precisamente porque para ello

<sup>1</sup> Una transcripción de la lectura y comentarios del taller en que se expuso este trabajo fue publicada en la Revista **Psicoanálisis**, Vol. 2, Caracas. 1985

no basta con tener un cuerpo cromosómicamente correcto. El problema de hacer coincidir un cuerpo del sexo femenino con lo que llamamos "una mujer", o un cuerpo del sexo masculino con lo que llamamos "un hombre", no proviene solamente de la bisexualidad de los seres humanos. Freud (1933) hace una afirmación que nos introduce directamente en el tema: *Lo que constituye la masculinidad o feminidad es de naturaleza desconocida y la anatomía no da cuenta de ello* (p 114). Buscando una diferenciación, encuentra la oposición actividad/pasividad, pero, de inmediato, contrasta numerosos ejemplos para demostrar que lo masculino no coincide con lo activo ni lo femenino con lo pasivo. A lo más, llega a decidir que la pasividad no es igual al fin pasivo, porque la mujer utiliza activamente las pulsiones pero dentro de un fin pasivo. Klein (1932) piensa que la niña entra al Edipo como consecuencia de "sus dominantes instintos femeninos", lo que implícitamente es reconocer una actividad en los mismos. Lacan (1964) retoma el problema planteado por Freud entre lo masculino y lo femenino y su conclusión es bastante cercana a la freudiana:

*En el psiquismo no hay nada por lo cual un sujeto pueda situarse como masculino o femenino, lo único que puede situarse en el psiquismo son equivalentes: actividad o pasividad que están lejos de representarlo en forma exhaustiva... las vías de lo que se debe hacer como hombre o como mujer están totalmente abandonadas al drama, al escenario que se coloca en el campo del Otro, lo que es propiamente el Edipo... Lo que debe hacerse como hombre o como mujer, el ser humano lo aprende siempre y complementa del Otro* (p 187)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> La traducción de las citas de Lacan es nuestra.

Freud (1921) describe tres modelos básicos de identificación:

a) al objeto amado, b) al objeto odiado, y c) al lugar del objeto. Este último está fuera de la relación objetal, fuera del eje amor-odio y se refiere a la posibilidad de estar (o desear estar) en el lugar que ocupa un objeto. Se recordará el ejemplo que Freud da acerca de las adolescentes que se desmayan cuando lo hace la que recibe la cita de amor. Es decir, que dentro de este modelo que Freud señala como factor muy importante en la formación de síntomas, se presenta la posibilidad de que la identificación se haga a un **lugar**, un espacio deseado, al que se ha atribuido determinado **valor**.

El valor de este lugar debe ser registrado en otras vías que las de la gratificación amorosa, y se explica suficientemente a través del concepto de **identificación fálica**. Esto es la identificación a una función cualquiera (representada por un significante fálico que puede ser un objeto, una palabra o un órgano) y que está revestida de valor, o es causa de valor. Dicha valoración comporta:

- a) Una condición narcisista: Se es aquello que es Ideal.
- b) Una condición en relación al Otro: Se es aquello que el Otro demanda o desea.

La identificación al significante supone que la función o lugar están articulados en un orden de palabras, en una cadena de lenguaje. Desligarse de esta identificación supone, no sólo un duelo por el objeto que la sustenta, sino una pérdida de valor atribuido al Yo, situación que Freud (1917) señala como un trabajo arduo para la economía psíquica.

Para encontrar la base de esta identificación fálica es necesario recordar algunas características del complejo de castración en la mujer. Lacan (1958) da cuenta de los pasos de la relación de la niña con el significante fálico:

- 1) *La niña se considera ella misma, aunque sea temporalmente, como castrada en tanto que ese término quiere decir: privada de falo, y ello por la acción de alguien, primero la madre, punto importante, y luego el padre...*
- 2) *En ambos sexos la madre es considerada como provista de falo, como madre fálica.*
- 3) *Correlativamente la significación de la castración no toma de hecho su valor eficiente en cuanto a la formación de síntomas, más que a partir de su descubrimiento como castración de la madre.*
- 4) *Estos tres problemas culminan en el desarrollo de la fase fálica... en tanto caracterizada por el dominio imaginario del atributo fálico... (p 686).*

Esta exposición que sigue fielmente las líneas freudianas sugiere que la niña, al identificarse a la madre, asume también la castración que le atribuye, y en ese sentido, el significante fálico, como atributo del padre, adquiere gran importancia dentro de la estructuración edípica. La identificación no conduce a ser la imagen total del objeto, sino que subraya o elige aspectos parciales (recuérdese la tos de Dora como identificación simbólica al padre) que se constituyen en Ideal del Yo. El Yo pasa a pertenecer a ese Ideal a través de la relación con ellos. De ese modo la falta que

supone la castración es llenada a través de la identificación al hombre, identificándose al valor fálico que vicariamente se le atribuye. Podríamos decir que el brillo del objeto cae sobre el Yo, y a la vez, el Yo se convierte en un objeto fálico para el Otro, dentro del campo de la demanda y el deseo. La satisfacción narcisista que esto comporta fue señalada por Freud (1914) a propósito de los tipos de elección objetal.

La teoría lacaniana destaca que esa identificación está articulada no a un objeto sino a un orden simbólico e imaginario, siendo que el falo no es ni un órgano ni un objeto, no es reductible a un signo positivo, sino por el contrario, a una ausencia. Es el signo de la ausencia, la marca de la falta-en-ser que se recubre bajo el significante fálico.

Nos remitiremos entonces al nudo de la identificación, es decir al complejo de Edipo y al complejo de castración, e intentaremos resaltar las semejanzas y diferencias partiendo de las dos preguntas fundamentales que se hace Freud. La primera pregunta es: Si la niña tiene, igual que el varón, a la madre como primer objeto de amor, ¿cómo hace para dirigirse libidinalmente al padre? ¿cómo, cuándo y por qué se despega de la madre? La segunda pregunta es: Si la niña tiene, igual que el varón, un predominio de lo fálico que representa a través del clítoris, ¿cómo hace para cambiar su zona preferencial por la vagina? Esta pregunta ha perdido vigencia porque los estudios y los experimentos de sexología han evidenciado que en la mujer toda excitabilidad es clitoridiana, en primer lugar, y se extiende por irradiación a la vagina. La diferencia entre clítoris y vagina como masculino o femenino, queda descartada por los estudios experimentales.

Si estas preguntas se sustituyeran por términos simples,

podríamos decir, ¿cómo es que A, siendo igual a B, llega a convertirse en C? Es bastante difícil de contestar. Freud, sorpresivamente, nos dice que quizás lo que decide todo es el factor constitucional, con la ambigüedad que ello comporta. Klein nos remite a que la identificación de la niña con la madre reside en sus impulsos edípicos. Lacan concluye que el camino de la realización simbólica es más complicado en la mujer, lo cual impone una condición metafísica a su posición, ya que ésta es esencialmente problemática y hasta cierto punto inasimilable.

En **Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador**, Klein (1920) habla de un artículo titulado **El Espacio Vacío** de Karen Michaelis, acerca de un relato sobre la pintora Ruth Kjar.

*Ruth Kjar poseía sentido artístico que empleaba especialmente en el arreglo de su casa pero no tenía pronunciado talento creador. Hermosa, rica e independiente, pasaba gran parte de su vida viajando y constantemente dejaba su casa en la que había gastado tantos cuidados y gustos. A veces era presa de accesos de profunda depresión que Karen Michaelis describe como sigue: había sólo un punto negro en su vida, en medio de la felicidad que era natural en ella y que parecía sin perturbaciones; se hundía repentinamente en la más profunda melancolía, una melancolía suicida. Si trataba de explicar esto decía algo así: Hay un espacio vacío para mí que nunca puedo llenar. Llegó el momento en que Ruth Kjar se casó y parecía perfectamente feliz pero luego de poco tiempo reaparecieron los accesos de depresión, en las palabras de Karen Michaelis el maldito espacio vacío estaba una vez más vacío. Dejaré a la escritora hablar por sí misma: "Os he dicho ya que su*

*hogar era una galería de arte moderno, el hermano de su marido era uno de los más grandes pintores del país y sus mejores cuadros decoraban las paredes de la habitación. Pero antes de la Navidad el cuñado se llevó un cuadro que sólo le había prestado, el cuadro fue vendido. El cuadro dejó un espacio vacío en la pared que en alguna forma inexplicable parecía coincidir con el espacio vacío dentro de ella. Cayó en un estado de la más profunda tristeza, el espacio en blanco de la pared, la hizo olvidar su hermoso hogar, su felicidad, sus amigos, todo. El espacio vacío se burlaba horriblemente de ella. Marido y mujer estaban sentados uno frente a otro en la mesa del desayuno, los ojos de Ruth estaban velados de desesperanza, pero de repente su rostro quedó transfigurado por una sonrisa: `Te diré lo que se me ocurrió, creo que trataré de pintarrapear un poco yo misma en la pared hasta que consigamos un nuevo cuadro'. Hacia el atardecer retornó su esposo y ella corrió a recibirlo con febril brillo en sus ojos, lo atrajo con ella diciendo, `ven, verás'. Y el vio, no podía apartar su mirada de lo que se veía, no podía entender, no lo creía, no podía creer. Ruth se arrojó al sofá desfallecida, `¿lo crees posible?' La misma tarde mandaron a buscar al cuñado. Ruth palpitaba de curiosidad por el veredicto del conocedor, pero el artista exclamó inmediatamente: `¡No te imaginarás que me vas a convencer de que tú lo pintaste! ¡Qué mentira!, ¡ese cuadro fue pintado por un artista experimentado! ¡No lo conozco!' Ruth no podía convencerlo. Esa noche Ruth no podía dormir, el cuadro de la pared había sido pintado, eso era seguro, no era un sueño, pero ¿cómo había sucedido esto?, ¿y qué vendría después? Estaba febril, devorada por su ardor interno debía probarse a sí misma que la divina sensación y el*

*inexpresable sentimiento de felicidad que había sentido podría repetirse". Karen Michaelis agrega que después de este primer intento, Ruth Kjar pintó varias obras maestras y las exhibió ante los críticos y el público. Anticipa una parte de mi interpretación de la angustia relacionada con el espacio vacío en la pared al decir: En la pared había un espacio vacío dentro de ella.*

*Al buscar la explicación de estas ideas es instructivo considerar qué tipo de cuadros ha pintado Ruth Kjar en su primer intento cuando llenó el espacio vacío de la pared con la figura de tamaño natural de una negra desnuda, aparte de un cuadro de flores, se ha dedicado a los retratos. Ha pintado dos veces a su hermana menor que vivió en su casa y posó para ella, y además el retrato de una mujer anciana y otro de su madre. Karen Michaelis describe los dos últimos como sigue: "Ahora Ruth no puede detenerse, el cuadro siguiente representa una anciana que lleva la marca de los años y de las desilusiones, su piel está arrugada, su pelo descolorido, sus ojos suaves y cansados muestran pesadumbre, mira ante sí con la resignación desconsolada de la ancianidad, con una mirada que parece decir: `No os preocupéis ya más por mí, mi vida está tan cerca del fin" (p 205-206).*

Freud, en relación al problema del espacio, plantea que lo que le falta a la mujer es, fundamentalmente, el pene; en ese sentido la mujer es vista con un ojo masculino. Le falta algo, pero, ¿qué es lo que le falta? El apéndice que tiene el hombre, luego se está haciendo una definición por comparación, puesto que a la mujer no le falta nada, (estamos hablando, como dije, del cuerpo cromosómicamente correcto). A la mujer como tal no le falta nada,

pero sin embargo, es definida como que le falta algo, que hay un espacio en ella. Esto tiene que ver con lo que Freud definió como la visión fálica del niño y de la niña en la cual aparece un cuerpo que es completo, que sería el cuerpo masculino, y un cuerpo que es incompleto porque le falta el pene. La angustia de castración sería para el varón, quedar desprovisto del pene porque esto lo transformaría en mujer. Este es un nivel imaginario del problema ya que, si un varón es castrado, no se convierte en mujer. No es suficiente perder el pene para ser mujer. Estaríamos ante un hombre castrado, pero no ante una mujer. Sin embargo la definición de ser hombre o ser mujer aparece en función del órgano concreto del pene. Eso hace una definición de todo el concepto genérico, de todo el concepto de identidad sexual, a través de la tenencia o no de un órgano, cuando son dos organismos sexuales, completos cada uno, pero diferentes.

En la mujer, para Freud el Edipo es una formación secundaria precedida y preparada por la castración. La demolición del Edipo es en ella un abandono suave o una represión o una estructura que persiste en su vida mental normal. En consecuencia, su Superyo es menos inexorable, impersonal e independiente de su origen emocional que en el hombre. La castración es diferente para ambos, mientras que para el varón es la angustia de perder el genital, en la mujer esa angustia no existe, pues no lo tiene, su equivalente es la angustia de no ser amada. Cuando el varón descubre la posibilidad de castración, hecho al que llega por la observación de que hay seres sin pene, renuncia a sus deseos incestuosos. Cuando la mujer descubre que no tiene pene (dice Freud, "la superioridad del varón y su propia inferioridad"), ocurre una rebelión que comporta tres posiciones y varias consecuencias:

a)La niña puede experimentar un rechazo general por la sexualidad,

un completo abandono de la actividad fálica y de la sexualidad en general.

- b) Puede desarrollar una protesta activa y desafiante, y esperar convertirse en varón.
- c) Después de un camino de muchos circuitos, puede tomar al padre como objeto y acceder a la feminidad.

Destaco las tres posiciones separadamente, pero añado que Freud señala una transición entre ellas e incluso movimientos de vaivén entre ambas, que pueden prolongarse durante toda la vida.

Las consecuencias, no absorbidas por la formación reactiva del complejo masculino, son las siguientes (1925):

- a) Una herida narcisista basada en el sentimiento de inferioridad y desprecio por su sexo.
- b) Los celos, más intensos en la mujer, como desplazamiento de la envidia al pene.
- c) El sentimiento contra la masturbación que anticipa la represión de la sexualidad masculina y permite el desarrollo de la feminidad.
- d) El aflojamiento de la relación de la niña con la madre como objeto de amor.

Freud nos había dicho (1931) que el descubrimiento de la castración produce en la niña una gran depreciación de la mujer y de la feminidad en general, en tanto que precisamente puede

universalizar sus descubrimientos y extender la condición de castración a todas las mujeres, pero a la vez, si entra en el Edipo, se identifica a la madre. ¿Se identifica el objeto despreciado? La salida es interesante, lo que la lleva a tomar una posición femenina no es la identificación a la madre sino el odio. (Por cierto, que esta misma es la salida que plantea para explicar cómo sale el sujeto melancólico de su duelo por el objeto perdido). Entonces Freud se pregunta, ¿por qué la niña odia a la madre? Las causas de sus reproches son múltiples (1931):

- 1) Le reprocha que no le dio un pene.
- 2) Le reprocha que no le dio suficiente leche.
- 3) Sus reproches parten de la ambivalencia constitucional de las pulsiones.
- 4) Quizás porque ése es el destino del primero y más intenso amor.

Más adelante (1933) vuelve a este tema y concluye: la ambivalencia constitucional no existe. Las acusaciones y reproches de no haber sido suficientemente gratificada no son más que racionalizaciones para justificar su hostilidad, es necesario buscar un factor específico, ya que los anteriores también serían aplicables al varón. Lo específico es que la madre es la responsable de su falta de pene, y cuando descubre que ella, la madre, también está castrada, la abandona. Es decir, la amaba como madre fálica y ése era su vínculo durante la etapa preedípica, cuando la tomó como modelo. Su hostilidad va a continuar en la etapa edípica. No quiere ser como ella, sino desplazarla y tomar su lugar. Es ahora objeto de rivalidad y celos, porque ha abandonado su deseo de tener un pene y lo ha reemplazado por el deseo de tener un niño, y con ese

propósito toma al padre como objeto de amor.

Esto conlleva otro problema porque al definir que la sexualidad infantil de la niña, previa a la etapa edípica, es masculina, nos está planteando que la niña nació con una sexualidad masculina que deviene femenina en su evolución. Pareciera entonces negarse que existiera una sexualidad femenina de entrada. Freud define, incluso muy claramente, que la libido es masculina, un principio masculino; no es algo que él explica totalmente, es un postulado, pero confirma su idea de que la sexualidad de la niña es inicialmente masculina y debe ser, de alguna manera, reprimida para acceder a la feminidad. La dirección al padre se plantea en el sentido de que de éste simbólicamente la niña espera recibir el pene, un hijo de él, y esto nos lleva al problema de la maternidad. Porque, entonces, el hijo adopta un carácter fálico, el hijo va a ser un sustituto del pene que la mujer no tiene, de manera que el deseo del hijo esconde finalmente un deseo por el pene no tenido.

Melanie Klein ve el problema del espacio, el sentido del agujero, el sentido del vacío, el sentido de la castración, desde el punto de vista de la maternidad. Para Klein el centro de la mujer es la maternidad, lo cual es algo que se acepta fácilmente desde el punto de vista social. Sin embargo, ¿La mujer es exclusivamente madre?, ¿es ésa la única característica que podríamos buscar para identificar a la mujer? Cuando un niño pequeño pregunta, ¿por qué soy varón?, se le contesta, porque tienes pipí; y el niño queda perfectamente satisfecho con la respuesta; el varón no pregunta más. Es evidente la respuesta, es evidente lo que le han dicho, y es evidente su sentido concreto. Cuando se le dice a una niña por qué es niña, en general la respuesta es negativa, porque no tienes pipí; entonces la niña vuelve a preguntar, en la sociedad actual se le da educación sexual a las niñas, y a las niñas hay que decirles: porque

tienes vulva y tienes vagina; esto es más difícil de entender. Freud piensa que la niña no tiene percepción de la vagina, Klein piensa que sí, pero en todo caso la vagina no es visible, ni el útero y las trompas. Creo que es por la vía del sufrimiento cómo la mujer llega a saber que tiene un útero; o por una regla dolorosa, o por enfermedades, o en el embarazo, cuando el útero se hace consciente. El útero es un órgano totalmente silencioso, es un órgano que habla si está enfermo o en el proceso de embarazo. Eso crea un problema, que precisamente Klein retoma en el sentido de que lo que define genítalmente a la mujer no es accesible a la percepción, es un órgano totalmente imaginado. La niña puede tener acceso a la masturbación clitoriana, pero eso no le da idea de la totalidad de su aparato genital. Y entonces, ¿qué contesta la mamá a la niñita cuando le pregunta qué es ser niña? La mamá le contesta, "cuando seas grande tendrás niñitos". Respuesta que tampoco es satisfactoria porque, ¿quién puede asegurarle a una mujer que va a tener hijos?, y, ¿por qué los va a tener? La maternidad es una opción, una decisión. Nadie le dice a un varón: "tu eres varón porque vas a tener niños".

La identificación a la maternidad es una identificación prospectiva, no es actual, inclusive los senos, que serían un carácter sexual secundario importante, la niña no los tiene tampoco. Volvemos a la proyección, "tú los vas a tener". Solamente en la menarquía es cuando puede, dice Klein, comprobar que su identidad es completa y que algo dentro funciona como debe funcionar. Y más aún, ella insiste en que ni siquiera es la menarquía sino el hecho de tener un hijo lo que reasegura a la mujer de que su aparato está en buen estado. Klein toma fundamentalmente la idea de la maternidad, para ella la angustia de castración no es que la mujer no tenga pene sino la angustia por saber si sus órganos genitales están completos o están dañados. Pero esto,

indudablemente, determina que la misión de la mujer está en relación a la maternidad, lo cual no es el goce sexual, lo cual no es el deseo sexual, porque para tener hijos no hay que tener ningún deseo sexual ni goce, basta con que lo tenga el hombre, el placer puede perfectamente estar anulado, el amor también.

Para Klein, el espacio en blanco que tiene la mujer es la angustia de saber si su interior está en blanco o está lleno de un aparato que puede reproducirse, y que en el sentido sublimado sería la posibilidad de creación en actividades profesionales, artísticas o el mismo cuidado de la casa. De este modo, la mujer queda ligada a su función materna queda identificada a esta función, y ¿qué ocurre si la mujer pierde la función? Porque las personas no tienen relaciones sexuales para tener hijos sino ocasionalmente, no es la función sexual algo exclusivamente ligado a la maternidad. La función reproductiva la mujer la pierde bastante pronto, entonces, ¿cuál es la función y la utilidad de la mujer, si la mujer ha pasado el punto en que los hijos no la necesitan más? Se ven depresiones sumamente severas, porque la mujer siente que ha perdido su función. Cuando una persona siente que ha perdido su inscripción social puede llegar al suicidio, a la melancolía o a otra vía, muy frecuente, que es el trastorno psicossomático y la muerte, no por vía del suicidio sino por vía de la enfermedad. Es intolerable para un ser humano no tener inscripción, no tener sentido. Todos conocemos el drama de la mujer que intenta retener a los hijos y que crea un problema en los hijos porque no los deja desligarse. No los deja desligarse porque necesita de la presencia de esos hijos para seguir sosteniendo su vida. La posición de Klein fundamentalmente voltea la posición de Freud en el sentido de decir que es la maternidad la angustia central de la mujer y que ésta es su identidad. Freud dice una frase un poco difícil de entender. Freud dice que para que un matrimonio funcione bien, la mujer debe ser la

madre del hombre. Si es la madre del hombre, ello nos devuelve al problema de la identidad, ¿qué pasó con la mujer? ¿Es la madre o es la mujer? Para que funcione bien, en armonía, él piensa que debe convertirse en la madre de ese hombre y reestablecerle al hombre su vínculo edípico, cosa que la mujer hace frecuentemente, pero entonces desaparece esa identidad que se nos escapa constantemente.

La idea de Freud, con respecto a la maternidad, tiene pues una coincidencia con Klein. La idea de Melanie Klein es que toda la reparación de la mujer, todo su intento creativo, es volver a restaurar la angustia que dejaron en ella las vicisitudes de la primera infancia y el temor de haber sido dañada. Cuando la pintora citada creaba las figuras femeninas, es como si recreara a la mujer que ella sentía haber perdido por los ataques inconscientes dirigidos a la madre, en el sentido edípico. Y todo su deseo de reparación se cifraba en volver a recrear esa figura femenina.

Retomemos nuevamente las preguntas desde la perspectiva kleiniana. Los pasos de la niña en su cambio de objeto serían los siguientes (1932):

- a) Frustración oral y resentimiento con la madre al quedar privada del pecho.
- b) Vuelta al pene como objeto de gratificación.
- c) Fantasía sádica de atacar a la madre en su interior y privarla de su contenido (pene del padre, niños) basada en la teoría sexual infantil (compartida en ambos sexos) de que la madre contiene en su interior el pene del padre.

d) Temor a la retaliación de la madre.

Klein considera que su acuerdo con Freud está en que la niña quiere un pene y odia a la madre por no dárselo, pero la diferencia estriba en que, a su juicio, el deseo del pene no proviene de ser éste un atributo de la masculinidad sino un objeto de gratificación oral, y que este deseo no deriva del complejo de castración sino de las tendencias edípicas, de modo que no entra en el Edipo indirectamente a través de sus tendencias masculinas sino directamente, como resultado de sus dominantes componentes instintivos femeninos. En la elección del pene como objeto deseado, opera la frustración derivada del pecho que lo convierte en un objeto mágico de infinita gratificación oral, al cual se dirigen pulsiones parciales orales, anales, uretrales y genitales. La proyección de los componentes sádicos componen la figura de un pene malo, sádico, y la elección adulta de una pareja sádica se basa en la compulsión a la repetición de introyectar penes malos que la destruyen. La proyección de los impulsos orales incorporativos, no sádicos, componen la imagen del pene bueno, y la tendencia a introyectarlo origina la buena relación de pareja.

Con respecto a la madre, su cuerpo se constituye en un almacén que contiene gratificación y alivio, de ahí el deseo de apoderarse de los contenidos buenos, lo cual origina culpa y ansiedad y el impulso a restituirle todo lo bueno que se ha tomado de ella y que daría origen a la sublimación.

Existe en la niña un deseo sádico de robar los contenidos del cuerpo de la madre (pene, niños) y destruirlo, este deseo provoca una angustia de que la madre la destruya a ella y la robe. En el temor de que la madre agrede su cuerpo, el no ver a la madre real intensifica la angustia. Posteriormente sobrevendrá la angustia de

que la madre como objeto de amor puede perderse y quedar así la niña sola y abandonada. Pero, fundamentalmente, la castración para Klein no es no-ser-hombre sino no-tener-hijos, no es la ausencia de pene sino el temor al daño interno. En ambas posiciones se mantiene la madre como figura de la cual proviene la castración, y en ambas se mantiene también la identificación al padre, porque para Klein, cuando la niña se frustra con el pecho, busca identificarse con el padre, y cuando su odio a la madre se intensifica, surge la fantasía de dañarla con el pene, y cuando, por la culpa, quiere restituirla, también el pene es el objeto a través del cual fantasea restituírle el que le ha quitado o los niños que en su interior le ha dañado. Así que, a mi modo de ver, Klein coincidió con la posición de privilegiar al pene como atributo fálico omnipotente de destrucción o reparación, aunque lo había inicialmente negado al plantear que la búsqueda del pene se debía a la búsqueda de gratificación femenina y no a la búsqueda de identificación masculina.

Con respecto a la maternidad, Freud había señalado que el deseo de poseer un pene se convertía en el deseo de tener un hijo, y más específicamente, un hijo varón. Klein difiere en el sentido de que considera el deseo del pene del padre como el deseo de un objeto libidinoso. Coinciden en considerar la procreación como el mayor deseo de la mujer y en equiparar niño-pene, pero para Freud se trata de un modo de recuperar la herida narcisista dejada por la castración y para Klein un modo de vencer la ansiedad y aliviar el sentimiento de culpa, siendo el niño la representación de todo un mundo restaurado.

Lacan está bastante cerca de Freud, pero introduce un aspecto que Freud no formula de la misma manera. Lacan dice: "La mujer no existe", ¿por qué no existe?, porque la mujer no es un concepto

simbólico, no hay una representación en el inconsciente de la mujer, sólo hay representación en el inconsciente del falo; el falo no tiene equivalente femenino. Klein buscó el equivalente femenino del falo, le dio el valor narcisístico a la maternidad, la maternidad en el sentido fálico de totalidad. Klein buscó el lado femenino del falo, buscó el equivalente femenino al pene. Buscó compensar narcisísticamente esa falla. Lacan dice: No es posible porque en el inconsciente no existe la representación de mujer. Es una creación, es una construcción de la cultura, una mascarada que crea la cultura. No existe para la mujer un espacio simbólico; la mujer, para buscar su posición simbólica, tiene que necesariamente identificarse al hombre. La niña tiene que hacer una identificación al padre, para poder definir su sexualidad. Tiene que identificarse al falo del padre para poder ubicarse ella como niña. Quiere decirse que no habría, desde ese punto de vista, un espacio simbólico para la mujer. Para Freud es más un espacio corporal lo que le falta. Para Klein es el espacio interno, ¿Qué hay dentro del espacio de la mujer?, ¿está vacío o está lleno? Y para Lacan (1956) un espacio simbólico.

*Allí donde no hay material simbólico, hay obstáculo, defecto, en la realización de la identificación esencial a la sexualidad del sujeto. Este defecto proviene de que, en un aspecto, el simbólico carece de material porque le hace falta uno. El sexo femenino tiene un carácter de ausencia, de hueco, que lo hace menos deseable que el masculino, en lo que tiene de provocante, y que produce una disimetría esencial (p 199).*

En la medida en que la feminidad y la masculinidad no estén inscritos en el cuerpo, no se desarrollan en forma natural, se construyen. Para Lacan (1956):

*La posición sexual y su realización pasa por atravesar una relación altamente simbolizada, el Edipo, que comporta una posición alienante para el sujeto. Desear el objeto de otro y poseerlo por procuración de otro. En la medida en que la función del hombre y de la mujer son simbólicas... se realiza toda posición sexual normal, acabada. Que el hombre se virilice, que la mujer acepte verdaderamente su función femenina, es decir, la realización genital, está sometido a la simbolización como exigencia esencial (p 200).*

Lacan (1956) encuentra una dificultad esencial en la mujer, y es que no hay propiamente simbolización del sexo, en todo caso, dice:

*No hay, propiamente hablando, una simbolización del sexo de la mujer como tal. En todo caso la simbolización no es la misma, no tiene la misma fuente, no tiene el mismo modo de acceso que la simbolización del sexo del hombre. Y esto porque el imaginario sólo ofrece una ausencia, allí donde hay un símbolo muy prevalente (p 198).*

Esto se basa en que el falo, a diferencia del pene, es una forma imaginaria y un símbolo que no tiene equivalente ni correspondiente. En otros términos, la mujer al preguntarse por la sexualidad, no encuentra en ella misma un símbolo al cual identificarla, en tanto que la niña está dominada por el atributo fálico. Y requiere de la identificación a la imagen del padre para organizarla. Es decir, la masculinidad aparece como de naturaleza positiva, existente. La feminidad aparece como de naturaleza negativa, negativa en el sentido de lo que no está. Lo no existente, como espacio, como agujero. Por ello, cuando se plantea el problema de la maternidad, en el caso de la mujer que se liga exclusivamente a ese significante, podría decirse que es en la

angustia, en la desesperación de no encontrar otra función, de no encontrar otro significante que la ubique y la determine. Cuando la mujer dice: soy madre, dice: soy algo. El hombre no se identifica por ser padre, puede tener hijos o no, pero eso no hace en cuanto a su identidad. En cambio, la mujer siente que si no tiene hijos, le falta algo tocante a su identidad.

Los elementos de la cultura, los elementos del discurso social forman parte del inconsciente. Precisamente cuando Lacan habla del problema de la simbolización está queriendo decir que tiene que ver con lo simbólico, con el lenguaje, que es el elemento cultural más general. No hay una oposición excluyente entre la cultura y el inconsciente. El inconsciente reprime significantes de lenguaje, los significantes de lenguaje circulan en la cultura. Es decir, que si estamos obligados a reprimir determinados aspectos porque están prohibidos, eso forma parte de la cultura pero también del inconsciente. Los significantes masculino y femenino pertenecen a una estructura de lenguaje. La identidad sexual es un significante de lenguaje. Entonces, si hay una estructura y se le cambia el valor a uno de los términos, necesariamente se cuestiona el valor del otro porque están en relación. El hombre es hombre porque existe la mujer, y la mujer porque existe el hombre, si no, no es posible la diferenciación. Son necesarios los dos términos para que mutuamente se signifiquen.

En cuanto a la crítica a Freud, resumiré brevemente la posición de una analista francesa, Luce Irigaray (1977), que se opone radicalmente a las teorías anteriores pero desde un punto de vista que, a mi modo de ver, supera el de Karen Horney. Afirma que la sexualidad femenina está representada según parámetros exclusivamente masculinos pero que no se trata de invertir el orden falocrático, lo cual revendría a lo mismo, sino de buscar la

especificidad de lo femenino, desde su interior. Considera que el psicoanálisis al no interrogar cuáles son las determinaciones históricas de estos hechos y aceptar como norma la sexualidad femenina tal como se presenta, interpreta a la mujer en función de su historia personal sin cuestionar la relación de su patología con un cierto estado de la sociedad y de la cultura. De este modo no se encuentran en Freud dos sexos cuyas diferencias se articulan en la relación sexual y en los procesos imaginarios o simbólicos que regulan su función social y cultural. Lo femenino es descrito como defecto, atrofía o reverso del único sexo que monopoliza el valor.

A la luz de los actuales estudios acerca de la teoría del género, resulta evidente la necesidad de profundizar en lo que ya se ha iniciado, es decir, la desconstrucción de la teoría psicoanalítica en lo que respecta a su concepción de la mujer, que en muchos aspectos reproduce el pensamiento de la sociedad patriarcal.

## Referencias bibliográficas

FREUD, S. (1914): *Introducción al Narcisismo*. Standard Edition. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978.

(1917): *Aflicción y Melancolía*. Standard Edition. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978.

(1921): *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*. Standard Edition. Vol. XVIII. The Hogarth Press. Londres. 1978.

(1925): *Algunas Consecuencias Psíquicas de la Diferencia Anatómica de los Sexos*. Standard Edition. Vol. XIX. The Hogarth Press. Londres. 1978.

(1932): *La Sexualidad Femenina*. Standard Edition. Vol. XXI. The Hogarth Press. Londres. 1978.

(1933): Conferencia 23. *Nuevas Conferencias Introductorias al Psicoanálisis*. Standard Edition. Vol. XXII. The Hogarth Press. Londres. 1978.

IRIGARAY, I. (1977): *Pouvoir du discours, subordination du féminin* en *Ce Sexe qui n'en est pas un*. Editions de Minuit. Paris. 1977.

KLEIN, M. (1928): *Estadios Tempranos del Conflicto Edípico*, en *Contribuciones al Psicoanálisis*. Editorial Hormé. Buenos Aires. 1964.

(1920): *Situaciones Infantiles de Angustia reflejadas en una obra de arte y en el Impulso Creador*. Op. Cit.

(1932): "Efectos de las Situaciones Tempranas de Ansiedad", en **El Desarrollo Sexual de las Niñas**. *Psicoanálisis de Niños*. Editorial Hormé. Buenos Aires. 1964.

LACAN, J. (1956): "*La Question Hystérique: Qu'est-ce qu'une femme*" en *Les Psychoses*. Editions du Seuil. Paris. 1981.

(1958): *La Signification du Phallus*. *Ecrits*. Editions du Seuil. Paris. 1966.

(1964): *Le Sujet et l'autre*, en *Les Quatre Concepts Fondamentaux de la Psychanalyse*. Editions du Seuil. Paris. 1973.



## De la histeria victoriana a la histeria postmoderna

Comenzaré por una afirmación de Lucien Israël <sup>3</sup> que dice: *Hoy como ayer, las histéricas plantean las mismas preguntas a los hombres*. Es una afirmación cierta y falsa a la vez. Cierta porque el síntoma histérico -como cualquier otro- contiene una palabra que falta; en el caso de la histeria, una pregunta dirigida al hombre, porque su pregunta se relaciona con la sexualidad, pero falsa porque la pregunta no es la misma, hoy como ayer. Esa necesidad de decir que la mujer no cambia, recuerda esa noción del "eterno femenino" que quiere asentar una naturaleza estática de la mujer, y sobre todo, que pretende fijar la feminidad como algo fuera de la historia y la cultura. Precisamente la idea que sustenta este trabajo quiere ir a ese punto, a subrayar que la histeria no es lo que era. Y el inconsciente tampoco. Dice Jacques-Alain Miller <sup>4</sup> que el inconsciente se ha modificado en el tiempo, precisamente por la existencia de los psicoanalistas que lo han interpretado. Es decir, algunos fenómenos cuyo sentido latente era oculto han pasado a ser fenómenos de sentido manifiesto, en la medida en que la interpretación psicoanalítica ha incidido sobre ellos; ya no nos sorprendemos de un lapsus, de un sueño, de un chiste, sabemos que tienen sentido, porque Freud lo dijo y los psicoanalistas lo han repetido. El inconsciente no está depositado en algún lugar recóndito de la mente, sino circulando en el lenguaje, y afectado por el lenguaje.

<sup>3</sup> Israël, Lucien. *El Goce de la Histérica*. Edt. Argonauta. Barcelona. 1979.

<sup>4</sup> Miller, J.A. *Recorrido de Lacan*. Edt. Tercer Encuentro. Buenos Aires. 1984.

Pues bien, a propósito de la histeria, resulta imposible que hayan pasado cien años desde que Freud comenzó a estudiarla con Charcot sin que nada la haya modificado. De hecho, cualquier lectura de un texto psicoanalítico actual nos permitiría ver que los psicoanalistas ya no dicen lo mismo sobre la histeria, dicen otras cosas, por ejemplo, Lacan y la escuela lacaniana plantean una relectura de Freud en la cual la histeria es el deseo del deseo del Otro, el deseo insatisfecho. La histérica se sitúa así como aquella que inaugura el discurso analítico, puesto que es una histérica, Anna O, quien le pide a Freud que la escuche, y en su discurso encontrará la palabra que falta, es decir, la interpretación. En cierta manera, el lacanismo ha hecho el elogio de la histeria, y está bien que alguien la haya ensalzado porque la histérica ha sido mortificada desde siempre. Desde quemada por bruja, hasta sometida a la ablación clitoridiana, pasando por la larga lista de epítetos poco favorecedores -la simuladora, la engañosa, la tramposa, la insatisfacible; aún hoy en día, cuando se quiere descalificar a una mujer se emplea con frecuencia la expresión, "histérica" y todavía se sigue escuchando de algunos profesionales la división entre los problemas que se toman en serio y los que son "solamente histéricos". La histeria, en la medida en que está cerca de la posición sexual de la mujer, ha sido con frecuencia receptáculo de la misoginia.

Freud, acusado muchas veces de antifeminista, tiene sin embargo una posición distinta frente a la histeria. Freud es antifeminista si lo consideramos a la luz de lo que se puede pensar hoy acerca de la mujer, pero situándolo en el contexto de lo que se pensaba de la mujer hace cien años, resulta todo lo contrario, más bien un feminista. Cuando Freud comienza a tratar histéricas por su cuenta, es decir, libre de la influencia misógina de Charcot y de Gilles de la Tourette, da un paso extraordinario: decide escuchar a

la histérica. Hasta entonces nadie había escuchado a una histérica, sólo se había intentado acallarla, con las duchas frías, con la castración ovárica, o como decía Gilles de la Tourette, "haciéndola obedecer", Freud la escucha y escribe la primera teoría sobre la histeria, y de allí, la primera teoría sobre la neurosis.

Releer los historiales de Freud acerca de la histeria resulta hoy en día un ejercicio refrescante. Son pequeñas novelas de amor, de amor frustrado la mayoría, y son también un maravilloso cuadro de época. Tomaré como ejemplo el caso de Elisabeth von R.<sup>5</sup> Freud anota que fue su primer caso de histeria completamente tratado y con el cual inauguró el método de la asociación libre ya que no logró hipnotizarla. La historia de Elisabeth von R. se presta muy bien a dibujar lo que fue el perfil de la histérica victoriana.

Esta joven de veinticuatro años, de clase social elevada, educada con cierto refinamiento, fue llevada a Freud porque presentaba un síntoma histérico conocido como abasia, que consiste en una dificultad para caminar y estar de pie, acompañada de fuertes dolores en las piernas. Poco antes de enfermar, es decir, durante los dos años anteriores, habían sucedido en su vida varios acontecimientos dolorosos: el padre, por quien la paciente sentía un intenso afecto, había muerto de una cardiopatía, la madre había sufrido una operación del ojo que había requerido de sus solícitos cuidados, y una hermana algo mayor muere también de una cardiopatía cuando estaba en su segundo embarazo. Elisabeth tenía algunas dificultades para casarse, que ya su padre había anunciado: Era una joven a quien le gustaba intercambiar ideas con los hombres, tenía juicios demasiado seguros, acostumbraba a decir la

<sup>5</sup>Freud, S. *Case Histories: Fraulein Elisabeth von R.* on *STUDIES ON HISTERIA*. (1893-1895). SE Vol. 2. The Hogarth Press. Londres. 1979.

verdad, y además se resistía a que, por causa del matrimonio, tuviera que renunciar a sus ambiciosos planes, que eran estudiar o seguir un entrenamiento musical, proyectos que por cierto no llevó a cabo; esto señala muy bien el contexto en el cual se movía. Elisabeth tenía un enamorado, un joven con el cual ella pensaba podría ser feliz, porque le gustaba conversar y leer con ella. Lamentablemente, en el momento en que más cerca se sentía de la expresión amorosa, su padre cayó muy enfermo, y fue tanta su culpa, cuando en vez de cuidarlo estaba disfrutando de una fiesta con este joven, que decidió no verlo más. El joven tampoco se acercó de nuevo y éste fue el primer amor frustrado de Elisabeth. Pero hay otro, al que Freud le da más importancia.

Como era usual en el medio en que esta joven vivía, el matrimonio no era cosa que se resolvía entre los interesados, opinaban la familia y los asesores de la familia. Cuando su segunda hermana se va a casar, es elegido un joven que, al llegar a la casa para conocer a su prometida, la confunde con Elisabeth. Sale de su error y parece lamentarlo, porque es la compañía de Elisabeth la que disfruta más, pero es un hombre de palabra y se casa con la hermana que le ha sido destinada. También Elisabeth disfruta mucho de su compañía. Cuando su hermana muere, Elisabeth se siente muy culpable de haber tenido un sentimiento indigno. Pensó, "ahora podré casarme con él", y a partir de entonces se agudizan los síntomas que se habían iniciado a raíz de la enfermedad de su padre, al punto de no poder salir de su cuarto. Freud la trató en su propia casa. Esta idea de que, muerta su hermana podría casarse con su cuñado, también se le ocurrió a Freud. Efectivamente, cuando ya la joven se había curado, Freud habla con su madre y en cierto modo intercede para que se produzca el matrimonio del viudo con Elisabeth. La madre confiesa conocer los sentimientos de Elisabeth por su cuñado, -nada pasa desapercibido a los ojos de las

madres, ni siquiera el inconsciente- y Elisabeth se pone furiosa con Freud por haber roto el secreto profesional, aunque más adelante lo perdona. Es evidente que Freud lo rompe con la idea de ayudarla a que sea feliz, pero no hubo caso. Ni la madre ni los asesores familiares estuvieron de acuerdo en ese matrimonio. Resulta algo difícil entender por qué no era un matrimonio adecuado para ella, si lo había sido para su hermana, pero, por las razones que fuesen, el joven no les parece ya un buen partido. Quizás incidió en ello la intriga del otro cuñado, al que Elisabeth odiaba, y que probablemente la odiaba a ella, y que dejó caer la sospecha de que el viudo era culpable de manejos algo turbios con la herencia. Freud vuelve a intervenir para defender la inocencia del joven pero de nuevo fracasa. Elisabeth encontrará después un tercer amor, del cual Freud supo poco y sólo anota que se casó con él. Más adelante confiesa su cariño hacia ella: Se hace invitar a una fiesta, a la que Elisabeth acudirá, para verla de nuevo, y poder saber cómo se encuentra, no conformándose con que algunos colegas le han dicho que su curación es estable.

Pues bien, ésta es la historia de amor victoriano. Una joven no debe pensar, y mucho menos decir, que está enamorada de un hombre cuando su padre, que tanto la necesita, está enfermo, y menos todavía enamorarse de su cuñado. Y un hombre no debe decir, una vez que le han conseguido esposa, que la que más le gusta es la hermana. Lo victoriano consiste en eso, en que de ciertas cosas no se habla. El deseo sexual y el enamoramiento no son la causa principal del matrimonio, sólo una coincidencia, y no siempre la más feliz. Los victorianos sabían muy bien que lo que asegura la estabilidad del matrimonio no es necesariamente la fluctuante huella de Eros, sino otras razones de mayor peso.

¿Cuál es la interpretación de Freud a los síntomas de Elisabeth? Freud la sintetiza en esta fórmula: Existe una incompatibilidad, un conflicto entre los sentimientos de Elisabeth y sus ideas morales. Cuidar al padre y respetar al marido de su hermana son valores más importantes que sus ambiciones eróticas. Por la vía de sus deseos, Elisabeth "no puede dar un paso". Entonces ocurre la abasia, que simboliza el deseo reprimido y su prohibición. Dicho en términos teóricos: se produce un síntoma, gracias a un mecanismo psíquico inconsciente de defensa, que intenta reprimir la idea incompatible que ha entrado en oposición con el Yo. El Yo se ha encontrado con una experiencia, idea o sentimiento que produce un afecto perturbador y el sujeto desea olvidarlo porque no tiene confianza en su capacidad de resolver la contradicción a través de la actividad del pensamiento. Esta idea incompatible es, en las mujeres, una experiencia sexual. Luego ampliará este concepto y dirá que sólo las ideas de contenido sexual pueden ser reprimidas y que los síntomas neuróticos son siempre una manifestación de la actividad sexual. La resolución histérica es operar una conversión, es decir, transformar el afecto ligado a la idea incompatible en un fenómeno de expresión corporal, a diferencia de las fobias y obsesiones que producirán otro tipo de transformaciones psíquicas.

Pasemos ahora de un fin de siglo a otro fin de siglo. ¿Qué ha ocurrido con la histérica? La histérica se sigue quejando, como se quejaba Elisabeth, de sus amores contrariados, pero ¿cuál es su queja hoy? Salvo pequeñas somatizaciones, no puedo recordar ningún caso tratado por mí en que los célebres y grandes síntomas de la histeria estuvieran presentes. Quienes trabajan en hospitales, centros de emergencia, dispensarios, etc., refieren que siguen ocurriendo. Pero en el discurso psicoanalítico, la histeria que habla con su cuerpo tiende a ir desapareciendo; el opistótonos, el *arc-en-cirle*, la abasia, van quedando para el museo de la psiquiatría. El

diagnóstico de histeria se hace por una cierta tendencia a la conversión, fenómeno cada vez más difuso en la medida en que hoy en día reconocemos a lo psíquico en todas las manifestaciones somáticas, y en el perfil de la misoginia: la mujer es, o bien la devoradora de hombres, la castradora, la que invita y no cede, la que simula, engaña y trampea, o la frígida, la que rechaza al hombre, la que se niega al placer sexual. A pesar del elogio lacaniano, la histeria no termina de ser una mala palabra. La histérica se sigue quejando, aunque parece haber recuperado su voz, y habla. Como psicoanalista debo atenerme a mi práctica, es decir, a mi propia escucha, a la queja que yo he escuchado, y la verdad es que, repito, las quejas que he escuchado no tienen mucho que ver con la idea sexual incompatible. Cada vez se escucha menos de mujeres que no se atreven al acto sexual, o que no se permiten pensar en alguien que, por razones sociales, les sea imposible, y es más, se atreven a pensar y hablar sobre algo que a Elisabeth quizás le hubiera causado una gran impacto y que Freud no le interpretó, pero que hoy en día nos resulta evidente, y hasta frecuente: su relación edípica. Muchas mujeres confiesan que han experimentado sensaciones eróticas con el padre, como también muchos hombres con la madre. Esto es el efecto de que la relación edípica también haya dejado de ser un misterio.

Podría entenderse que estoy afirmando el fin de la represión sexual, sin embargo es necesario matizar más al respecto. Hay una represión fundante, una represión que recae sobre la relación entre las pulsiones y los objetos primarios que estructura el aparato psíquico, y que produce recortes o borraduras sobre el Yo y sobre los mismos objetos y pulsiones. Esta postulación del psicoanálisis se mantiene, aun cuando toda represión secundaria, es decir, la producida sobre la primaria, tiene momentos, o si se quiere espacios, que quedan al descubierto y que permiten que el sujeto

tenga una cierta conciencia de sus primeros destinos eróticos. Pero, volviendo a la histeria, el paso de cien años no puede haber ocurrido sin dejar cambios significativos. Naturalmente, siguen existiendo síntomas o síndromes que permiten pensar que nada ha cambiado; es posible aún ver sujetos que sufren de histeria de la misma manera en que podían verse en la Salpêtrière. Esto es cierto, pero también es necesario tomar cierta perspectiva, distanciarse de un determinado caso clínico y observar lo que a grandes rasgos, y en grandes números, ocurre en el mundo. Desde esa perspectiva, el problema de la histeria parece estar en franca modificación, lo que no quiere decir resolución. La sexualidad femenina, vista en la proporción de las masas, se ha transformado, no de un día para otro, y naturalmente no para todas las mujeres. La historia, la cultura no son las mismas en todas las latitudes, pero hay una corriente que definitivamente desplaza a la histérica victoriana hacia una histérica que, a falta de mejor nombre, llamo postmoderna. Inclusive, muchos de los síntomas que acompañaban a esa histérica florida, hoy otras corrientes de pensamiento psicoanalítico los encuadran dentro de los síndromes de frontera, conocidos como *borderline* o dentro de ese gran cajón de sastre que son los trastornos narcisistas de la personalidad.

En suma, ¿qué diferencias importantes encontramos los psicoanalistas en nuestra práctica? Hay un fenómeno que es el más grueso, el que más salta a la vista al dar un breve recuento de los casos analizados: No se encuentra ya el desconocimiento de la sexualidad, el repudio a la idea sexual incompatible con las exigencias éticas. No se encuentra la represión de la idea sexual incompatible. De ninguna manera quiero decir que el problema de la sexualidad ha sido allanado, solamente que ese fenómeno característico de lo victoriano, que era dejar un vacío alrededor de lo sexual, no es posible ya en un mundo donde basta salir a la calle

o encender la televisión, para encontrarse con la existencia de lo sexual. Lo sexual circula, se mueve en los canales de la cultura, invade el lenguaje desde la propaganda audiovisual hasta el diálogo cotidiano. Naturalmente, podría pensarse que éste es un sexo social y que el sexo individual, el de cada sujeto, sigue reprimido, pero tampoco es esto lo que se escucha en el diván. La histérica, hoy, habla de sexo, y lo hace constantemente. Es más, con frecuencia disfruta de él. La frigidez, el repudio por la actividad sexual, pertenecen a lo esporádico, y no representan la clínica cotidiana. Naturalmente que la frigidez, uno de los síntomas paradigmáticos de la histeria, requiere de un análisis más fino que la simple constatación de que no se produce placer en el coito. Diagnosticada así es posible que haya muchas frígidas pero el oído de un analista debería ser más fino. Una de las dificultades que se encuentran frecuentemente, y que pueden corroborarse con las respuestas que ofrece la encuesta del Informe Hite <sup>6</sup> es la dificultad de compatibilidad sexual, dadas las diferencias fisiológicas entre el hombre y la mujer, que ocasionan una mayor velocidad en la eyaculación que en el orgasmo. Situación ésta que las parejas pueden compensar mediante prácticas eróticas alternas a la penetración, y en las que un analista anticuado podría ver una negativa de la mujer, o de la pareja, a la penetración genital.

Otra de las razones, y quizás de resolución más difícil que la anterior es que, en muchos casos, la frigidez denuncia un error en la escogencia de compañero sexual. Un error que se caracteriza por la elección de un hombre que no responde al deseo. Enfrentar una unión desacertada presenta mayores problemas que renunciar al placer, y como dijo Freud, para muchas mujeres es mejor

<sup>6</sup> Hite, Shire. **Mujeres y amor**. Plaza y Janés. Barcelona. 1988.

permanecer en la neurosis que renunciar a su matrimonio. Otra causa, naturalmente, son las dificultades sexuales del compañero que pueden tener un acceso a través de su propio análisis o de la modificación conductual del hábito sexual. Pero esa histérica que rechaza el sexo hasta en la palabra, que se desmaya ante su deseo, que prefiere no andar antes que pensar en un objeto erótico prohibido, es una especie en extinción. Al menos, nunca la he visto en mi práctica analítica y psicoterapéutica. Tampoco la he escuchado a través de los reportes de otros colegas, en la práctica analítica.

Escuchar con atención por qué una mujer no obtiene placer sexual o por qué se niega a una relación nos proporciona un gran conocimiento acerca de la sexualidad, el amor y el deseo. Acallarla con la etiqueta de histérica impide ir más allá. En una oportunidad traté a una joven que había ejercido la prostitución. Curiosamente no obtenía placer con su compañero habitual, y la excitación la había sorprendido en el desempeño de su oficio. Se trataba de una persona comprometida en una grave patología psíquica, que sin duda no diagnosticaría como histeria, pero valga el ejemplo como ilustración de que la frigidez es una disfunción sexual equívoca cuyo valor paradigmático la clínica pone en duda.

En la medida en que el tiempo fue pasando, es bastante plausible pensar que, como analista, adquirí mayor experiencia y mayor capacidad para dejar hablar a mis analizados, pero también ocurrió que los que fueron llegando a mi consulta eran cada vez más jóvenes. Pensar que todo sigue igual en la sociedad y que las verdades psicoanalíticas son inmutables y resistentes al paso de los años es, cuando menos, una ingenuidad. De ninguna manera estas jóvenes pacientes mostraron haber resuelto los problemas relativos a la sexualidad, pero, indudablemente, sus dificultades no eran las

de Elisabeth von R. El perfil de la histérica postmoderna toma otro camino. Lo más llamativo, en contraposición a la victoriana, es precisamente la presencia de múltiples relaciones sexuales, y las más de las veces, con placer genital. El hombre, y su pene, aparecen como insignia de éxito, como trofeo narcisista, y desde luego, como objeto intercambiable. En cierta forma se produce la repetición del discurso masculino del que tantas veces las mujeres, del pasado y del presente, se han quejado. Un hombre me decía: "Ser hombre es no desperdiciar ninguna mujer disponible". La histérica postmoderna, para bien o para mal, ha tomado esta consigna. ¿Por qué, entonces, llamarla histérica?

No sólo la histeria se modificó en la clínica sino también en la teoría analítica. Se produjeron dos corrientes contemporáneas en relación a ella, y completamente opuestas. Por una parte, el psicoanálisis basado en las teorías del *Self*, que centra su punto de atención en los trastornos que define como narcisísticos, barrió la mayor parte de los casos que inicialmente se hubieran catalogado como histéricos hacia las estructuras *borderline*. La sexualidad incierta, vacilante, la tendencia a la somatización, las actitudes de seducción y huída, la demanda de amor y el apego al objeto, fueron registradas como incoherencias del Yo que, por lo visto, debe saber sin dudas cuál es su objeto de deseo, qué lugar debe ocupar, y cómo instaurar sin mayores conflictos una relación amorosa. Histéricas quedaron solamente las que presentaban algún tipo de disfunción sexual o de temor evitativo ante la sexualidad.

Esta tendencia a hacer desaparecer el campo de la neurosis en beneficio de las estructuras fronterizas no afectó solamente a la histeria y responde a una concepción teórico-clínica del análisis cuyo desarrollo excede el marco de este tema. Por el otro lado, la corriente lacaniana operó en el sentido inverso. La estructura

histórica quedó definida como la estructura propia de la mujer, lo cual es cierto clínicamente, aunque obedece a profundas razones históricas que enlazan a la mujer y la histeria <sup>7</sup>. Sin embargo, el planteamiento lacaniano de la histeria ofrece una posibilidad de comprensión de la misma que rebasa, por un lado, la concepción freudiana, y por otro, la visión sintomática que reduce la histeria a un problema de rechazo sexual.

Consecuente con su localización del deseo en la estructura inconsciente, la histeria es la estructura en la cual el sujeto de deseo se coloca en la posición de querer ocupar el deseo del Otro. Es decir, desea ser deseado por el Otro, y para ello debe asumir el lugar que al Otro le falta. En el orden de la demanda se produce un movimiento paralelo, como es ocupar el lugar del ideal del Otro, es decir, ser todo para el Otro. Ninguna de estas dos posiciones se contradice con la posibilidad de obtener placer del acto sexual ni implica una prohibición del mismo, que es la base del conflicto señalado en el caso de Elisabeth von R. Ahora bien, el que no se opongan al placer no significa que den por resueltas las vicisitudes de la relación amorosa. El hecho de que la mujer tenga, al menos en determinadas sociedades, un grado de libertad sexual proporcionado por los cambios en la moral social y por la generalización de los anticonceptivos, ha permitido la aparición de la histeria postmoderna que, como ya se dijo, intenta imitar lo que fue un tipo de comportamiento masculino tradicional. Pero no ha resuelto el problema del deseo. El encuentro con el objeto causa-deseo, que Lacan caracterizó con una *a*, los malentendidos que ocurren en la demanda amorosa, la guía del propio deseo, se alzan como los mayores escollos dentro de la sexualidad que siempre aparece signada por ese malestar en la cultura, que Freud definió, y

<sup>7</sup>Torres, Ana Teresa: **Cultura de la Mujer y Cultura de la Perversión** en LAS PERVERSIONES EN LA PRÁCTICA ANALÍTICA. Edit. Psicoanalítica y Vadell Hnos. Caracas. 1992.

que cambia de lugar pero no desaparece.

No he encontrado mejor síntesis de los conflictos de las mujeres que he podido tratar analíticamente que las conclusiones que Shire Hite<sup>8</sup> extrae de sus encuestas acerca de la sexualidad femenina, en su último informe que trata particularmente de la naturaleza del amor y las relaciones sexuales. Salvando las diferencias culturales, que a veces son superficiales, la esencia del discurso femenino que allí se recoge es muy similar al que proporciona la escucha en un diván caraqueño.

1. Una dificultad de compatibilidad sexual con el hombre, dadas las diferencias fisiológicas, especialmente la mayor rapidez de la eyaculación masculina sobre el orgasmo femenino, situación que las mujeres tienden a compensar mediante distintas prácticas eróticas.
2. El sentimiento de que al tener relaciones sexuales libres, ocasionales y de algún modo fortuitas, son despreciadas por los hombres. Sentimiento que es de alguna manera corroborado por las encuestas en la población masculina en las que los hombres dicen preferir por esposa a una mujer cuya vida sexual no haya sido como la de ellos. El mito de que el culto por la virginidad es latino parece decaer.
3. La búsqueda de un compañero con el cual puedan compartir sus ideas e intereses. En general se quejan de que los hombres no las escuchan.

<sup>8</sup>Hite, Shire. Op. cit.

4. La decepción de haber encontrado mayor atracción sexual en hombres que no son el marido o el compañero habitual.
5. La angustia de que, si no son deseadas por un hombre, todo su esquema de autoestima y valorización personal está puesto en juego.
6. La paradoja de que no se sienten valorizadas por los hombres que las desean.
7. La contradicción entre el matrimonio como un medio de valoración social y la preferencia por la soledad o por relaciones fragmentarias.

Elisabeth von R. sufría un malestar porque su cultura se oponía al deseo sexual. La histórica postmoderna sufre un malestar porque su cultura se opone al amor



## **II. Escucha y lectura de la pasión amorosa**

## Observaciones clínicas sobre el enamoramiento

### Estructura sintomática del amor.

Es curioso cuan pocos trabajos analíticos tratan del amor y el enamoramiento; sin duda existen miríadas de textos acerca de la sexualidad (genital, pregenital, perversa, infantil), sobre la elección de objeto, los mecanismos complementarios de la neurosis de pareja, etc., pero, en rigor, ninguno de esos temas es el amor propiamente dicho. Freud, sin embargo, anunció el tema y lo estudió en los trabajos comprendidos en *Contribuciones a la psicología del amor* (1914-1917) y en múltiples referencias al enamoramiento y a las formas y maneras de amar. No fue, sin embargo, un tema que sembrara tradición en el psicoanálisis, y repito, curiosamente, porque el amor se le aparece al psicoanalista como tema cotidiano. Sucede con el amor que se acerca tanto a conceptos como sexualidad, deseo, afecto, necesidad, matrimonio, que a veces tiende a confundirse con uno de ellos, o quizás a asimilarlos, y sin embargo, el amor pareciera reclamar una especificidad, una historia, y un análisis, puesto que ésa es la tarea del analista.

Ese fenómeno llamado amor le aparece al analista en una dimensión que lo sorprende, porque lo conoce como amor-síntoma. ¿Una variedad nueva o el mismo sonido escuchado de otra manera? Lo mágico, lo irracional, lo inexplicable del amor pide una explicación del psicoanalista, que sabe también descomponerlo y reconstruirlo dentro de la lógica del inconsciente, a la cual, si somos fieles a la teoría, no puede

escapar. Bien sea en la dialéctica deseo-prohibición, o en la contradicción de la persona con su propia corporeidad -pues no hay amor fuera del cuerpo- o en la distancia entre el amor temporal, de un aquí y ahora que reconocemos como transferencia, y el amor a-temporal de la historia inconsciente, en algún hiato debe encontrarse: porque, definitivamente, si se encuentra en alguna parte, es en el momento de una contradicción, en el espacio de una ruptura, en algún nudo de articulación, ya que así, franco y asible, el amor no se ofrece a la explicación.

"¿Por qué siento deseos por un hombre que ya había olvidado?", me pregunta una mujer joven con doce años de matrimonio. O aquella otra, que se pregunta a sí misma: "¿Qué le hacen los alcohólicos a las masoquistas para que el amor florezca en ellas?" ¿Humor negro? "El amor es una planta que es necesario regar para que crezca, ¿cómo puedo amarlo si no sólo no ha regado mi amor sino que lo ha pisoteado y sin embargo, renace más fuerte que nunca?" Aunque el analista se reasegura en que su técnica no lo obliga a contestar preguntas, no por ello puede negarse a sí mismo que hay preguntas para las que no tiene respuesta, preguntas que plantean enigmas. "No quería decírselo, pero volví con él. Quiero darle otra oportunidad a riesgo de que me engañe nuevamente. Lo que me angustia es el pasado y el futuro, ¿sabe por qué?, porque son iguales". Así es como una mujer de veinticinco años, que no ha leído una línea de psicoanálisis, sabe definir en pocas palabras la compulsión a la repetición. Repite, sabe que repite, y se somete a repetir.

"Sé que debo dejarla, sé que me hace daño, pero cuando pienso en ella... ¡es tan bonita!" Este hombre nos tienta a contestarle, "¿y por qué no busca una menos bella y menos frígida?"

Afortunadamente un analista aprende a no dar respuestas y a desconfiar, sobre todo, de las más razonables.

Barajo algunos motivos de consulta: "Quiero a mi mujer pero ella no me quiere". "Quisiera dejar a mi novio pero no puedo". "Tengo un problema sin solución: amo a un hombre que odio". A veces, después que el tratamiento ha comenzado: "No lo había dicho pero en realidad tengo un amante". "¿Es el tratamiento lo que me ha hecho sentir deseos por él?" El amor se instala como síntoma y no queda más remedio que darle ese estatuto. ¿Qué otra cosa le ocurre a Dora? ¿No es acaso un amor sintomático lo que Dora le plantea a Freud? Un amor que no debe ser. "¿Por qué no vivir en la sinrazón?, es la razón la que lo complica todo", dice una de las voces que cité anteriormente. Quizás es ella la que más me ha impulsado a escribir estas líneas, porque siempre me enfrentó a la razón de ser de un analista: aceptar la sinrazón y no dar falsas razones.

¿Cómo se ubica el analista? ¿Deberá, en cierta forma, descalificar ese amor y decir que, puesto que es síntoma, no es amor-amor? ¿Describir *el amor genital total* (una entelequia a la que acceden algunos privilegiados después de largos años en análisis) y compararlo con lo que sienten los sujetos en análisis, para encontrar que en aquello que describen lo que hay son fijaciones, pulsiones disociadas, componentes destructivos, objetos parciales, etc., y que *ése* no es el verdadero amor? Este, en el fondo, es el problema que se plantea Freud en *Amor de Transferencia* (1913), donde llega a la conclusión de que el amor transferencial es ilusorio y, sin embargo, no se le puede negar su carácter de verdad. Lo ilusorio o lo genuino del amor es, en realidad, una diferencia poco categórica para el sujeto y para el analista, ya que lo ilusorio es precisamente su campo de trabajo. Lo que es ilusorio, y a pesar

de eso, ocurre, es justamente su problema. Por otra parte, ¿hay algún amor que no sea síntoma?

*Descubriremos en varios sentidos cuánto se benefician nuestras investigaciones si ciertos estados y fenómenos que pueden ser considerados como prototipos **normales**<sup>9</sup> de afectos patológicos, son comparados. Entre ellos podemos incluir los estados afectivos del duelo, el enamoramiento y el estado de sueño así como el fenómeno onírico<sup>10</sup>.(p 222)*

Es indudable que Freud plantea algo contradictorio: el prototipo **normal** de un afecto patológico. Es como si en una misma frase quisiera decir que el estado de enamoramiento -entre otros- es un estado que goza de la paradójica situación de erigirse en un fenómeno normal, e incluso prototípico, y a la vez, la de ser una enfermedad. Es amor y es síntoma.

"Su amor no es más que un síntoma". Casi echamos de menos a las bellas históricas de Freud, a las que se les podía decir lo contrario: "Su síntoma no es más que un amor". Son cambios de la moral cultural, donde lo latente era el amor, ahora es lo manifiesto. Pero el problema sigue siendo el mismo: Si el amor puede ser síntoma el analista deberá leerlo como tal, una pantalla de deseos inconscientes, un contenido manifiesto como el de un sueño, una condensación de la neurosis.

Pero, ¿por qué toda esta duda? ¿Por qué este rodeo para afianzar al amor como fenómeno sintomático, como fenómeno admirable?

<sup>9</sup> El subrayado es de Freud. La traducción es nuestra.

<sup>10</sup> Freud, S. **Suplemento Metapsicológico a la Teoría de los Sueños**. Standard Ed. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978.

Quizás porque el analista siente un escrúpulo en la pretensión de analizar el amor, lo que jamás sentiría por analizar una fobia, una idea obsesiva, un sueño, una fantasía. Quizás algunos salvarían el escrúpulo diciendo: Se analiza porque no es amor. El amor es sublime, es reparador, es constructivo, es la síntesis, luego no necesita análisis, y si lo necesita, no es amor. El analista disocia, traza una raya y decide el estatuto de los sentimientos, sabe los buenos y los malos, los genuinos y los falsos. El analista se defiende de analizar el amor porque produce terror desmitificar un sentimiento, y analizar, en el fondo, conduce siempre a una desmitificación. Preferible, entonces, negarle su estatuto de sentimiento genuino. Pero no hay un amor para uso de psicoanalistas. El estar acostado sobre un diván no hace tan diferentes a las personas. Al psicoanalista no le queda más remedio que analizar y desmitificar el amor, y cuestionar así su propia intimidad porque todos, quien más quien menos, hemos sufrido y gozado del mismo mal.

El amor-síntoma cuestiona también al analista en su propia posición ética. Si el analista está de parte del orden y la razón, ¿no tenderá a ver más patológico cualquier amor que se oponga a las normas sociales? Si alguien tiene de pronto un gran deseo de hacer el amor con su pareja, no sucede nada, a lo sumo, un índice de su amor. Si lo siente con respecto a otro... la cosa cambia. ¿Por qué cambia la cosa? Quiere decirse que no podemos hablar de amor sin compromiso, de deseo sin prohibición. Quiere decirse que hay ética en todo esto. Quiere decirse que el analista no se salva de analizar la ética y debe dar una respuesta. Al dar cuenta de los deseos humanos quedará enfrentado a una situación paradójica: su carácter esencialmente contradictorio, que con frecuencia rehuye el bienestar. El amor-síntoma produce muchas veces un intenso sufrimiento y no acepta soluciones pragmáticas. No se resigna a la

felicidad. Quien sufre de amor, ama también su sentimiento y se coloca en una ambivalencia desgarrada desde la cual nos reclama.

Un día como cualquier otro pensé que quería estudiar el fenómeno amor, y la idea surgió de una sencilla observación clínica: todos los pacientes que tenía en aquel momento habían acudido al tratamiento por causa de una decepción amorosa. Por supuesto, presentaban diversos síntomas que podría encasillar desde la fobia hasta la hipocondría, diversas manifestaciones de ese ubicuo fenómeno que es la angustia, pero detrás de los síntomas aparecía la decepción del amor no correspondido, y cuando digo "detrás" no lo hago en el sentido de lo latente, lo oculto, sino un detrás bien consciente y conocido para el sujeto.

Evidentemente que mi observación clínica es bien común. La pérdida, como desencadenante de la enfermedad, es una teoría etiológica largamente estudiada en psicoanálisis; lo que quiere señalarse es que la decepción amorosa tiene su especificidad, aunque en un sentido lato podamos incluirla en el concepto de pérdida. Los psicoanalistas tienen un cierto prejuicio del amor. Un pre-juicio, precisamente. Lo juzgan desde una serie de ideas previas, de las que quizás las más comunes son las siguientes:

- 1) Cuando el amor de los analizados presenta conflictos es porque es un amor "infantil", es decir, no es un amor propiamente dicho, sino una expresión pregenital.
- 2) Al amor "verdadero" no se llega sino una vez alcanzada la posición genital de la libido, anclada en la posición depresiva.
- 3) El amor se confirma en la posibilidad de integración; el

individuo se integra con el objeto a través del amor, así como integra sus pulsiones y su vida en general.

- 4) El amor depende del instinto de vida y se opone al instinto de muerte.
- 5) El amor -y éste sería un prejuicio ético más que teórico- se mueve dentro de las normas sociales.
- 6) El amor produce bienestar y felicidad.

Estas proposiciones se ajustan más bien a lo que podríamos llamar "una buena relación heterosexual", relación que difiere del amor "enamorado", por llamarlo de alguna manera. El amor pasión es un fenómeno discontinuo, emergente, disruptor. La buena relación tiene, entre otras características, la permanencia. La buena relación es real, palpable y tangible, el amor es una ilusión o una desilusión. El amor es, quizás, lo más parecido a la transferencia, algo insólito, artificial, fusional, y sin embargo, ¡se mueve! Por ello, pienso que no se puede descartar el amor del analizado con la idea de que es infantil, inmaduro, pregenital. Está bien cargado de elementos pregenitales -¿qué relación no lo está?- y de narcisismo, pero ello no le quita su cualidad de fenómeno adulto, de drama que sólo quien ha abandonado la infancia puede vivir. No es un pre-amor, un fenómeno a desarrollar por el psicoanalista. Si fuera un amor en regresión tendríamos que pensar que así aman los bebés, y por más hilos teóricos que un analista pueda tender, a todas luces hay un gran trecho entre el llanto de un bebé que requiere el pecho y las lágrimas de amor de un enamorado. En realidad, el amor no evoluciona, no madura. Se desencadena y se extingue. Surge sin razón y a veces termina sin ella. La necesidad del pecho que tiene el bebé es profundamente racional, profundamente lógica aunque él

no lo sepa. Busca un objeto necesario. El enamorado es profundamente irracional, busca un objeto ilusorio que a veces bien poco le ofrece y desprecia a aquél de quien sí podría recibir. La fijación del niño a los padres está, como señaló Freud, marcada por una razón biológica, su dependencia, y otra, histórica, el Edipo. El amor del niño está pre-determinado. Esos padres serán su primer objeto de amor. ¿Qué determina que un sujeto ame a otro?

El amor no integra al individuo. Produce en él una profunda disociación, un corte, una herida, si se quiere. Irrumpe en su vida y la desgaja, porque, parece ser, el amor entra siempre como una oposición. Contradice de inmediato. El amor contrariado de la adolescencia es un lugar común, y sin embargo, el ejemplo más patente. La vida cotidiana está llena de Romeos y Julietas. El individuo enamorado encuentra rápidamente una fractura, su sentimiento rompe algo y, generalmente, rompe al Yo, que es la única instancia capaz de escindirse. El enamoramiento agudiza la contradicción esencial del sujeto: la oposición entre instintos del Yo e instintos sexuales. El enamoramiento no permite conjugarlos sino a costa de innumerables sufrimientos. No es una contradicción entre la vida y la muerte, quizás el enamorado llega a morir -el suicidio por amor es también relativamente frecuente- pero el amor al otro no se opone a la muerte; el amor al otro se opone al amor a sí mismo. En esa contradicción se mueve el sujeto enamorado, y a veces, la contradicción se sintomatiza y el enamorado acude al psicoanalista. Puede, en algunos casos, llevar al enamorado a la muerte, como expresión de la imposibilidad de seguir viviendo, de resolver la contradicción.

Si el amor no produce felicidad ni bienestar, salvo en forma discontinua, si se opone a la razón, y no respeta las prohibiciones, el amor es fundamento de una permanente contradicción en el sujeto;

es, pues, un síntoma en todo el sentido de la palabra, y como tal requiere de análisis.



## **Características del amor - pasión en la clínica psicoanalítica.**

Me referiré, finalmente, a las observaciones clínicas del fenómeno, tal como he podido registrarlas en casos de tratamiento analítico, y en su distinción con respecto a los sujetos con dificultades de ajuste en la relación de pareja, por problemas caracteriales, generalmente complementados por las dificultades caracteriales del otro.

1) **Los sujetos con dificultades de ajuste en la relación de pareja** consideran que ésta se ve afectada por los rasgos de carácter de uno o ambos miembros de la pareja. Tienden a tomar una actitud acusatoria con respecto al otro, culpándolo de los problemas que se suscitan, aunque eventualmente pueden reconocer su cuota de responsabilidad y compromiso neurótico en el conflicto.

**Los sujetos enamorados** observan las graves dificultades que existen en la relación, no las niegan, y pueden tener crisis emocionales de explosión, pero tienden a pasarlas por alto, a olvidarlas, a disculparlas. No adoptan una actitud de acusación sino que intentan comprender al otro, explicarse el misterio de por qué el otro los decepciona. Pueden recurrir a explicaciones intelectualizadas ("tiene problemas sexuales por educación familiar"), sentimentales ("me quiere a su manera", "no se siente seguro"), paranoicas ("sus amigos lo apartan de mí") y tratan de buscar los medios para reconquistar al otro, exigiéndose a sí mismos más comprensión, paciencia, tolerancia. En momentos extremos se culpan a sí mismos del fracaso.

2) **Los sujetos con dificultades de ajuste** tienen una concepción

mucho más realista de la relación. Buscan armonía, satisfacción, bienestar y se quejan de cualquier detalle que los conflictúe. Intentan reivindicar su autonomía y necesidades frente al otro y tienden a tomarse más en cuenta a ellos mismos. Consideran que la relación es aceptable, modificable, y en último caso, sustituible. Aman con un sentido práctico.

**Los sujetos enamorados** recuerdan, o creen recordar, un estado de armonía y satisfacción plena que se ha perdido. Tienen nostalgia de ese estado (que posiblemente nunca existió) y quieren recobrarlo. Tienen una concepción idealista de la relación y están dispuestos a sacrificarse en aras del sentimiento que experimentan, porque no pueden pensar en un otro que sustituyera al amado, y se muestran fuera del sentido común cuando aceptan las condiciones imposibles que les impone el otro.

3) **En los sujetos con dificultades de ajuste** el sentimiento amoroso es menos intenso. Es un sentimiento ego-sintónico, razonable, hasta voluntario, se sienten capaces de, llegado el momento, retirarlo del objeto y dirigirlo hacia otro. No sufren "de amor" sino de la incomodidad en la relación cotidiana.

**En los sujetos enamorados** el sentimiento es ego-distónico. Tienen la impresión de un sentimiento ilógico, incongruente, impuesto por una fuerza misteriosa de la que son víctimas. En momentos de exasperación se sienten "locos" de querer así. Se preguntan a sí mismos qué los hace amar, si es un castigo o una determinación del destino.

4) **Los sujetos con dificultades de ajuste** tienden, en el análisis, a buscar un aliado en el analista. Se molestan cuando el analista les señala sus aspectos neuróticos comprometidos en el conflicto.

Rápidamente lo ubican como aliado del otro y lo califican de "machista" o "feminista", según los casos. Con relativa frecuencia solicitan entrevistas de pareja o recomendaciones de tratamiento para el otro. Tienden a relatar largas historias para evidenciar las malas jugadas de que son objeto.

**Los sujetos enamorados** buscan el análisis para salir de una trampa mortal en la que se sienten presos por obra de su propio sentimiento, pues en general, el otro hace poco esfuerzo por retenerlos, o si lo hace, es un mensaje verbal, formal, ya que sus hechos tienden a alejarlo. El síntoma que le plantean al analista no es la relación sino su sentimiento. "Cuando pienso que este amor pueda durarme toda la vida, siento una desesperación inmensa", "tengo la impresión de vivir en una caja negra sin salida", "lo que temo es el futuro porque sé que será igual al pasado". Se encuentran en una situación de callejón sin salida. No quieren perder su sentimiento de amor, y a la vez, no pueden vivir con él.

Tienen un concepto romántico del sentimiento, y cuando el analista señala los sacrificios que hacen para mantenerlo, tienden a calificarlo de frío y calculador.

5) **Los sujetos con dificultades de ajuste** colocan al otro en primer plano, destacando generalmente sus defectos, con gran habilidad para percibir desatenciones, e incluso para distorsionar los hechos a favor de ellos mismos. Sus relatos son más bien anécdotas realistas. Conocen bien al otro, saben buscarle sus debilidades y cómo vulnerarlo, incluso preparan estrategias para ello.

**En los sujetos enamorados** el otro es un misterio, es un personaje enigmático, de cuya personalidad real el analista sabe

poco. A veces pretenden que el analista los ayude a conocerlo. ("ella siempre ha sido enigmática, quizás usted, como mujer, pueda ayudarme a entenderla"; "no sé qué es lo que verdaderamente siente por mí", "nunca estoy segura de dónde estamos, todo lo que dice es equívoco", "aunque no hable creo que en el fondo me comprende", "es casi un desconocido, no sé quién es verdaderamente"). Estas son frases recogidas de diferentes casos. El otro es un fantasma que los puebla, los habita. Las descripciones son un relato lírico de los propios sentimientos, mucho más importantes en el discurso que el otro como personaje real.

6) **En los sujetos con dificultades de ajuste** el origen de la relación y su historia es considerablemente claro para el sujeto, es un origen histórico, por decirlo así. Pueden describir las razones y los sentimientos que los llevaron a la elección de pareja. Fue un sentimiento gradual, sin mayores oposiciones internas o externas, dentro del consenso de que se trataba de una relación conveniente. Una elección entre otras.

**En los sujetos enamorados** el origen de la relación es más bien mítico. Sobrevino como un sentimiento imprevisto, descrito como un encuentro mágico, con la sensación de que el otro estaba esperándolos. De que eran únicos para esa persona y esa persona única para ellos (de ahí la negación a sustituir la relación). La relación era confusa, contenía diversos sentimientos y emociones que no pueden explicar. Una relación para siempre, con características de eternidad. Más que una elección, parece el encuentro de un destino. En general, su elección encontraba obstáculos sociales, familiares, que no eran en absoluto un inconveniente sino más bien un incentivo.

7) La relación en **los sujetos con dificultades de ajuste** se

plantea como simétrica, y generalmente la lucha central es por mantener el equilibrio en la simetría de poder que ambos sujetos sienten amenazada. Hay marcadas rivalidades, competencias en diversos campos, profesional, político, sexual, por la educación de los hijos, relaciones con las respectivas familias, etc. La patología del vínculo toma generalmente las características de venganza-contravenganza. El analista tiene la sensación de estar en un círculo vicioso al analizar sus interacciones.

**Los sujetos enamorados** plantean relaciones marcadamente asimétricas. Una característica frecuente, en el caso de los hombres, es tomar a la mujer amada como hija-alumna, y en el de las mujeres, es tomar al hombre amado como padre-maestro. El hombre la instruye, la inicia en el amor, conoce de todo más que ella, pero esto no es vivido como causa de lucha o rivalidad sino con gran placer. Experimenta la dependencia con gozo. ("ya sé que dependo totalmente de él, ¿y qué importa, si me gusta depender?", "el fue para mí una persona muy importante, era mayor que yo y sabía todo lo que mis padres no me enseñaron", "yo creo que él tiene el conocimiento universal", "quería llevarla a que tuviera un desarrollo personal y ella fue dócil, se dejó influenciar por mí").

8) En los **sujetos con dificultades de ajuste**, la sexualidad se constituye en un problema central. Las deficiencias en la satisfacción sexual son campo de pelea y existen acusaciones mutuas. Si el sujeto se siente atraído sexualmente hacia el otro, se siente muy frustrado de que la relación no marche bien; puede suceder también que la relación sexual no sea muy intensa y se realice esporádicamente y en forma mecánica, pero en ese caso, se le adjudica poca importancia, se considera como una de las múltiples razones que ya se tienen para quejarse del otro.

**En los sujetos enamorados** existe una intensa atracción sexual hacia el otro, independientemente de que la relación se haya realizado o no, de que sea exitosa, o muy limitada por las condiciones sexuales del partenaire (frigidez, eyaculación precoz). En el caso de las mujeres, existe la sensación de que ese hombre es el que más las excita, incluso de haber descubierto la excitación sexual a través de él. Si la relación es exitosa, piensan que ningún otro podrá satisfacerlas; si es deficiente lo consideran un problema menor. Si no la han realizado, se excitan ante el estímulo de su vista o de su voz. ("hay algo en él que me atrae muchísimo, aunque no sé qué es porque si lo comparo con otros hombres, es bien feo", "lo que yo siento con él es un problema de piel, me enloquece", "el sabe hacer el amor como nadie"). En todo caso, si existen dificultades en el área sexual, el sujeto enamorado está dispuesto a tolerarlas por mantener la unión.

9) **En los sujetos con dificultades de ajuste** hay una gran expectativa con respecto al otro. El otro, para satisfacerlos, tiene que comportarse de acuerdo a múltiples reglas que varían de unos sujetos a otros, pero siempre se espera mucha gratificación del otro. Sus aspectos positivos se reconocen y sus aspectos negativos se denigran. El sujeto tiende a estar más atento a lo que recibe que a lo que da.

**El sujeto enamorado**, por el contrario, idealiza las cualidades positivas del otro, reconoce las negativas y la frustración que conllevan, pero nunca lo denigra. Se satisface enormemente con un pequeño gesto, un detalle, que es magnificado, y está atento a descubrirlo, ya que ese detalle compensa grandes sufrimientos. Está mucho más atento a dar y tiene una gran expectativa con respecto a su propio sentimiento, esperando que el otro "se cure" de sus defectos por todo el amor que él le brinda.

10) En el tratamiento, la evolución es diferente. **En los sujetos con dificultades de ajuste** requieren de una reintroyección de lo proyectado, en el sentido de que el reconocimiento de lo depositado en el otro puede llevar a que se hagan cargo de su propia agresión o de sus exigencias desmedidas. Los resultados, naturalmente, son diversos, porque incide también la posibilidad de cambio del otro. Los resultados podrían dividirse entre los que llegan a un mejor ajuste, los que deciden mantener un statu quo porque la relación debe ser conservada por otras razones, y los que deciden un divorcio. En general, ambos miembros de la pareja están interesados en mantener la relación y el analista encuentra en el otro un aliado, si considera que el análisis mejora la conducta del sujeto hacia él, o un saboteador, si el otro considera que los cambios del sujeto en análisis perturban el equilibrio anterior. Pero siempre el analista encuentra que el otro está ahí, ayudando, oponiéndose, luchando. La resistencia fundamental del analizado, con respecto a esta área, es no querer asumir los aspectos propios que conflictúan la relación y la permanente tendencia a la proyección, así como el baluarte realista expresado en la frase, "Usted no lo conoce a él (o a ella), por eso me interpreta siempre mi responsabilidad en el problema". En general, la mejoría dentro del ajuste relacional, se caracteriza por un reconocimiento más justo y discriminador del otro, y la separación, si se produce, por el reconocimiento de un error de elección o por la preferencia a intentar una nueva elección en la que haya menos frustraciones. Dependiendo de la evolución del análisis, la separación puede darse más dentro de una posición depresiva o dentro de una posición esquizo-paranoide. A veces el analista observa un gran monto de impulsión en la decisión y puede sugerir una espera. Las situaciones clínicas son variables pero lo característico es que el sujeto está tomando una decisión, equivocada o no, lo cual siempre es difícil de saber ya que el

analista no es un consejero matrimonial.

**En el sujeto enamorado**, el análisis transcurre a través de las resistencias del analizado para comprender el monto de sufrimiento que le produce la relación y la imposibilidad de que ésta varíe. Si hay una mejoría en la evolución, va aceptando con un intenso dolor la posibilidad de renunciar, recuerda escenas de sufrimiento que antes negó, ocultó o deformó. Va aceptando, en lucha contra lo que considera egoísmo, las múltiples necesidades que el otro no llena, va comprendiendo que ha sido víctima de su propia ilusión, y que el otro, en realidad, no prometió nada de lo que él pensó que prometía. El analista siente que el otro existe poco, que toda la lucha se da dentro del sentimiento del enamorado, que el otro casi lo entrega al analista, y que su distanciamiento es obvio, no sólo para el analista, sino para los observadores externos; el único que parece negarlo es el propio sujeto. La separación, si se produce, es un lento proceso doloroso de desilusión. También sucede con frecuencia que, cuando el enamorado presiente la patología de su amor y vislumbra la posibilidad de la renuncia, abandona rápidamente el análisis.

11) Otra característica clínica es la regulación de la autoestima. **El sujeto con dificultades de ajuste** sufre en su autoestima cuando se siente herido, o desconsiderado por el otro; se repone a través de la acusación o denigración del otro, considerándose él como víctima, o a través del establecimiento de relaciones exteriores a la pareja que le repongan la autoestima.

**El sujeto enamorado** siente una grave herida narcisista por el desamor del otro pero la reposición de la autoestima se da a través del sentirse superior por la exaltación de su sentimiento amoroso. Exalta su capacidad de amar a cambio de no recibir, o recibir menos, y ello le confiere una suerte de superioridad moral.



## **Emma B.**

### **Análisis fragmentario de un caso de pasión**

Si Emma Bovary hubiera sido una persona y no un "Universal singular", como la definió Sartre, quizás se hubiera psicoanalizado. Lo que se lee a continuación es la reconstrucción de su imaginario analista. Para ello se han citado muchos fragmentos de la novela de Flaubert, *Madame Bovary*<sup>11</sup>, que aparecen en cursiva.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Flaubert, Gustave. **Madame Bovary**. Editions Gallimard. Paris. 1972.

<sup>12</sup> La traducción es nuestra. En algunos casos se han hecho pequeñas adaptaciones del texto para conservar el estilo de diálogo.



## I. La insatisfecha

El analista le preguntó, como es habitual, qué le sucedía.

*-Es esa ensoñación acerca de lo que no ha de volver jamás, el desaliento que, ante lo inevitable, se apodera de nosotros, ese dolor, en fin, producido por la interrupción de los movimientos acostumbrados, la cesación brusca de una vibración prolongada,* contestó Emma.

Habló también de cómo *sus deseos, aumentados en el recuerdo doloroso, se hacían más vivos. Desde entonces, el recuerdo de León fue como el centro de su pena. Se abalanzaba y saltaba sobre él, removía delicadamente aquel fuego próximo a apagarse, buscaba a su alrededor cuánto pudiera reanimarlo y las más lejanas reminiscencias, así como las más próximas ocasiones, tanto lo que experimentaba como lo que imaginaba, sus deseos de placer que se dispersaban, sus proyectos de felicidad que se quebraban al viento como ramas secas, su virtud estéril, sus esperanzas caídas, el lecho conyugal, todo lo recogía, todo lo tomaba, todo le servía para avivar su tristeza.*

El analista comienza a interesarse. Entiende que en la palabra León pesa un estado de felicidad sufriente que Emma no quiere perder. Entiende que alguien se ha ido -León- pero que para ella, permanece porque no podría vivir sin el dolor de su existencia imaginada. Entiende que sufre de una reminiscencia que no debe ser, no quiere ser abandonada, y que esa mujer no desea perder lo que ella llama "una vibración prolongada". Entiende que la curación será difícil porque está ante alguien que no quiere dejar su dulce sufrimiento, alguien que rechaza el bienestar en busca de un fuego que no debe apagarse. Piensa que es problemático ser analista

en pleno siglo XIX.

Le interesa saber cuándo comenzó toda esta historia y Emma le contesta que su sirvienta, Felicité, le dijo:

*-Usted es igual que la Guerine, la hija de Guerin. Su mal, a lo que parece, era una especie de bruma que se le había metido en la cabeza y no la podían curar los médicos ni el cura tampoco. Y entonces, dicen que después del matrimonio, se le pasó. Pero, a mí, -dijo Emma- ha sido después del matrimonio cuando esto me ha sucedido. ¿Por qué me habré casado, Dios mío?*

El analista deja una pausa, un silencio en el que retumban esas palabras tan banales que miles de mujeres han dicho alguna vez, llorando, gritando, increpando, desafiando a un destino inexorable, como si el matrimonio, para la mujer, fuera la clave de todas las desdichas y todas las felicidades. Como si, efectivamente, cuando Emma Bovary abre su diálogo diciendo que lo que va a decir sucedió **después** de su matrimonio, marcara en esa frase trivial que ese hecho es el eje de su vida y que todo lo demás queda situado por esa referencia central. El analista hace un silencio para que sus palabras dejen de ser el lamento de muchas amas de casa y se conviertan en discurso. Quizás es su privilegio transformar en discurso lo que son sólo frases, y quizás lo hace a través del silencio. Pero éste no era un analista más pretencioso de lo necesario y, de pronto, bajó a tierra y dejó sus consideraciones, conmovido por el llanto de una mujer que parecía sufrir.

- ¿Qué representa para usted el matrimonio? ¿Qué la ha hecho tan desgraciada?

*-Antes de casarme, pensé estar enamorada. Pero la felicidad*

*que debería haber resultado de ese amor no vino, por tanto, supongo que me equivoqué. Busco saber qué es precisamente lo que se entiende en la vida por palabras como **felicidad, pasión, embriaguez,***<sup>13</sup> palabras que me parecieron tan bellas en los libros.

Ama la literatura -piensa el analista-, cree que en las palabras hay más belleza que en los hechos. Está desencantada de que su vida no es una novela, está desesperada de su cotidianidad. Quiere, a fin de cuentas, vivir lo imaginario, odia la realidad, sufre de ilusión. Jamás renunciará a imaginar la vida, jamás cambiará la sed por un vaso de agua, y he aquí que yo debo analizarla.

-¿Qué libros eran esos?- pregunta el analista un poco descentrado, huyendo del aquí y ahora.

*-Leí "Paul et Virginie". Fantaseaba con la casita de bambú, el negro Domingo, el perro Fidele, pero sobre todo con la amistad dulce de un hermano que buscaría frutas en los enormes árboles, más altos que campanarios o que corre con los pies desnudos en la arena, para traerme un nido de pájaros.*

Sonríe el analista. Descansa en un punto conocido. Sabe ahora cuál es el deseo de Emma y quién es quién en la transferencia. Acompañarla dulcemente en un recorrido sin más destino que el placer. Eso es, sin duda, lo que el esposo no debe haber comprendido.

-Usted, quizás, esperó encontrar eso en su marido, y no siendo así, acude a mí para que yo, etc., etc.

<sup>13</sup> Subrayado en el texto original.

-¿Quiere saber lo que es el amor para mí?- dijo Emma.

¡Bravo! Ha comprendido, piensa el analista.

*-La primera vez que lo vi me sentí muy desilusionada, como si no tuviera nada que aprender, como si no debiera sentir nada. Pero fue quizás la ansiedad de un estado nuevo, la irritación que me causaba su presencia lo que me bastó para creer que poseía, en fin, esta pasión maravillosa que hasta ese momento se había sostenido como un gran pájaro de plumaje rosado, planeando en el esplendor de cielos poéticos. -Hizo una pausa-. No puedo imaginarme que esta calma en que ahora vivo sea la felicidad que imaginé.*

Por supuesto que no, pensó el analista. ¡Cómo un hombre podría sostener esa ilusión que planeaba sobre ella! ¡Cómo una apasionada de la pasión podría conformarse con una presencia! ¿Qué es un estado nuevo? ¿Pensó ella que amar es reinventar la vida?

El analista se pierde en un hilo de conexiones teóricas. Piensa en el narcisismo, en el otro como espejo, en el otro como alienación, en duelos pasados y recientes, piensa en muchas cosas y una duda le planea también como un pájaro. Pasa revista a sus conocidos, a sus familiares, a sus pacientes, a las películas, a los libros, a sus deseos, incluso. Con esa velocidad e incoherencia organizada que el analista adquiere como hábito de trabajo. Esa destreza para armar y desarmar rompecabezas de ideas. Nunca el analizado sospecha la rapidez del analista en barajar ideas y sentimientos, nunca demasiado afianzado en una ocurrencia, siempre en constante disposición a alcanzar otra. Pero tampoco debe abusar de esa habilidad que no es sino producto del entrenamiento y no de la

excepcionalidad. No se ha contestado su pregunta. ¿Cuántas preguntas se hace diariamente un analista? Piensa en pensarla después, porque Mme. Bovary lo mira, y al fin y al cabo, espera una respuesta o un comentario, una indicación de que alguien la escucha.

*Se preguntaba, si por otra combinación del azar no sería posible encontrarse con otro hombre, y trataba de imaginarse cuáles hubiesen sido aquellos acontecimientos no sucedidos, esa vida diferente, ese marido que no conocía. Hubiera podido ser bello, ingenioso, distinguido, atractivo, tal como eran sin duda los que se habían casado con sus compañeras de colegio. ¿Qué harían ahora ellas? En la ciudad, con el ruido de las calles, el murmullo de los teatros y el esplendor de los bailes, llevarían vidas en las que el corazón se dilata y los sentidos se expanden. Pero para ella la vida era tan triste como un desván con el tragaluz mirando al norte, y el aburrimiento, como una araña silenciosa, hilaba su tela a la sombra en todas las esquinas de su corazón.*

Voy comprendiendo, piensa el analista, que esta mujer equipara "vibración, ruido, murmullo", con una existencia dilatada que otros en alguna parte llevan, mientras ella se siente encerrada en un desván sin luz, privada de ver y oír aquella verdadera vida que se escapa a su alrededor, y pienso vagamente que como toda joven bien educada, puso muchas esperanzas en el matrimonio, que fue enseñada a pensar que al casarse, se seguía como consecuencia la entrada al paraíso. He visto ya muchas mujeres decepcionadas del matrimonio, sin duda muchas más mujeres que hombres. El hombre pareciera comprender con mucha más seriedad y madurez qué esperar del hecho de estar casado, la mujer pareciera equivocarse trágicamente al respecto. No puedo sino entenderlo como un equívoco ideológico, como lo que se sigue de concebir el

matrimonio como proyecto vital. Cuando un hombre fracasa es porque quiso ser algo que no es, fracasa de sí mismo. Cuando una mujer nos dice que ha fracasado, casi podemos de entrada preguntarle con quién. Fracasa para otro, con otro, del otro. Fracasa, en todo caso, en su personificación del amor, en lo que entendió era ella amando; algunas, también es cierto, por lo que fueron desamadas, pero siempre en esa relación alienada que constituye el ser mujer, ser de acuerdo a un proyecto otro.

Pero volvamos a Emma, quiero preguntarle aún muchas cosas.

Continuó hablando de ella misma, de su adolescencia, *habituada a los aspectos tranquilos, por el contrario, se volcaba hacia los accidentados. No amaba el mar sino por sus tormentas y el verdor del campo sólo cuando brotaba entre las ruinas y rechazaba como inútil todo cuanto no contribuyese al inmediato agotamiento del corazón, tenía un temperamento más sentimental que artístico, buscando las emociones y no los paisajes.*

*-De ese modo, cuando me casé, -continuó diciendo,- pensaba algunas veces que esos eran sin embargo los días más bellos de mi vida, la luna de miel, como se decía, pero a la vez y mientras se instalaba como ama de casa y esposa de médico comenzaba a rondarle un malestar solitario, quizás hubiera deseado confiarle a alguien estas cosas. Pero ¿cómo explicar una desazón imperceptible, que cambiaba de aspecto como las nubes, y giraba como el viento? Le faltaban las palabras, la oportunidad, el coraje.*

-Y ¿su esposo...?- pregunté.

*-Si Charles hubiera querido durante ese tiempo, si se hubiera dado cuenta, si su mirada hubiera salido una sola vez al paso de su*

*pensamiento, le parecía que una súbita abundancia se hubiera desprendido de su corazón, así como el árbol en sazón ofrece sus frutos a la mano que se alarga. Pero a medida que se cerraba la intimidad de sus vidas, mayor era el apartamiento que se producía en ella, desligándola de él.*

*La conversación de Charles era plana como una acera y por ella desfilaban con su ropaje vulgar, los lugares comunes sin excitar la risa, la emoción o el pensamiento. Parecía no saber nada, y ¿acaso un hombre no debía conocerlo todo, sobresalir en múltiples actividades, para iniciar a la mujer en la fuerza de la pasión, en los refinamientos de la vida, en todos sus misterios? Pero Charles no sabía nada, no la enseñaba nada ni deseaba nada. La creía feliz y ella lo odiaba por aquella calma establecida, aquella serena pesadez, incluso por la misma felicidad que ella le daba. Sin embargo, quiso producir el amor, de acuerdo a teorías que le parecieron buenas. A la luz de la luna, en el jardín, recitaba todas las rimas líricas que se sabía de memoria y le cantaba entre suspiros adagios melancólicos. Pero después se encontraba tan tranquila como antes y Charles no parecía ni más apasionado o conmovido. Se persuadió de que la pasión de su marido no tenía nada de extraordinario. Había metodizado sus expansiones y la besaba a ciertas horas. Ella era como una costumbre más entre otras, como un postre previsto de antemano, después de la monotonía de la cena.*

En aquel tiempo, salía a veces a pasear, para estar sola un instante y no mirar más el eterno jardín y la ruta polvorienta.

¿Qué decirle, si acaso decirle algo?, pensó el analista. He aquí a la histérica en busca del maestro. Una linda campesina acomodada que le pide a un practicante de medicina de provincia que le

explique el misterio del amor, y en consecuencia, quizás querrá que yo lo sepa, con más razón puesto que soy analista y debo conocer las profundidades del alma humana. Charles le ofrece un sexo tranquilo y a sus horas, el bienestar de una casa en el campo, una clientela que empieza a sedimentarse, hijos en el futuro, ser la esposa de uno de los hombres más importantes del pueblo, y ella quiere un misterio, una ilusión, un inasible. Piensa, naturalmente, como todas las histéricas, que el hombre conoce la pasión, que la ejerce, que es su dominio, sólo aspira a entregarse y aprender, quiere ser una alumna de amor y supone que ella, en su vacío de mujer, sólo puede captarla por identificación con quien la posee, aspira a desearse a través del deseo del otro y se pone a su disposición.

En esos días de lluvia uno podría acercarse más a lo que quizás sentía Emma en su paisaje brumoso, mirando a lo lejos un jardín que se le hacía eterno, donde encontraba ese sentimiento de mirada limitada, de mirada que para siempre converge en un punto final, de mirada esclavizada a su objeto de visión. Un jardín eterno es tan desolado como una cárcel. Pienso, en defensa de todas las Madame Bovary del mundo, que reducir su problema a la etiqueta de insatisfecha crónica dice poco de un analista, sería como creer que el analista ha encontrado el punto final, ha sido aceptado al jardín eterno de la felicidad, al paraíso.

Quizás el error de Emma fue creer demasiado en los jardines, en sacrificarlo todo por un jardín, pero dentro de sus continuas equivocaciones, su discurso habla de una verdad y de ahí el enorme esfuerzo represivo que el Tribunal Correccional de París quiso ejercer sobre su vida de ficción, la novela enjuiciada y prohibida, "por ofensa a la moral pública". Emma lanza un grito de ruptura en la apacible existencia de la pequeña burguesía, y ese grito se

condensa en la metáfora de llegar a odiar la mirada que converge sobre el jardín.

*¿En las actividades de la joven burguesa de antes, qué es lo que excedía su feminidad, su clase? ¿Cuál es la utopía de su conducta?* (p 58) <sup>14</sup> Exceder su feminidad, su clase. Sin duda, Emma excede su clase, su utopía va más allá de los ideales trazados por sus determinaciones sociales. Su vida es, si se quiere acudir al análisis social, una protesta a muerte del ideal de vida que propone como utopía, como meta, el unir la felicidad con el bienestar, como si eso fuera posible; el ideal de clase que toda pequeña burguesía termina por imponer y que consiste en castigar, o por lo menos recelar de todo aquél que disfrutando de ese bienestar que constituye la familia, el acomodo, la buena y útil inserción dentro del marco social, medida del hombre, y por supuesto de la mujer, confiesa no ser feliz. Emma, sin duda, quiere en eso exceder su clase, y sigue la determinación ideológica, igualmente falsa, de creer que es la gran burguesía, la aristocracia, la que ha excedido las mezquindades de la existencia, la que ha accedido a la felicidad. Sólo así pueden explicarse algunas de las locuras que cometerá, pero no quiero adelantarme. Emma no se siente alienada en sus falsas ocupaciones, la pintura y la música; uno puede imaginarla en el intento de producir un tenue y convencional paisaje de acuarela en el que los grises normandos se iluminan en una puesta de sol. Escuchar sus dedos inseguros intentando recordar las notas de un Nocturno que aprendió en el convento; si ello es tonto o inútil, es también, "una manera de prodigarse" <sup>15</sup>. Lo que la aliena de sí misma es creer que

<sup>14</sup> Barthes, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Editorial Kaidós. Barcelona. 1978

<sup>15</sup> Barthes, R. *Op. Cit.*

el arte es el camino hacia la vida, cuando intenta novelar su propia existencia, cuando deseando siempre un más allá, sus ojos topan con la ruta de polvo y el eterno jardín que aparecen como puntos de corte, como cierres a su imaginario desbordado, y ella choca contra ellos, queriendo derribar su existencia. Cuando empuja su propia vida, con violencia, para ir más allá del jardín, más allá del bienestar.

Emma, sentada con su perrita, mirando hacia el jardín, una tarde nublada, escuchando los ruidos de siempre, la campana del *Angelus*, el trotar de los carruajes, la brisa del campo, es imaginable como un cuadro; ahora, sentada frente a mí, no sé bien qué decirle, pienso por ahora saber más de ella, conocer cómo vino a ser este deseo abierto, esta mirada que se cierra hacia un eterno jardín.

-Supe que León se va a Paris. Entenderá usted por qué he venido a verlo.

Decidí entonces intentar analizarla, sin mucho éxito, ya que como es bien sabido, Emma se suicidó. Pero aún así, pensando en que son los casos fracasados los que contienen más enseñanza, seguí adelante.

Supe así que Emma era la hija única de un campesino acomodado, que de niña vivió en la propiedad de su padre, pero se acordaba poco de su infancia o por lo menos no dio ningún dato importante. De su adolescencia, sé que entró en un colegio de religiosas en Rouen a los trece años, para recibir una "bella educación" y que siempre recordó esa época como la más feliz de su vida.

Vivía en una ensoñación continua a medias entre la religión y la

literatura; se imaginaba ser la señora de un gran castillo, otras se confundía entre personajes novelescos o históricos y en la clase de música se dejaba llevar por las romanzas y canciones en las que todo eran damas y caballeros, amores, amantes, gondoleros y paseos a la luz de la luna. Los grabados la atraían por las imágenes de un balcón con balaustrada en el que un joven abrazaba a una mujer, o los retratos de pálidas *ladies* inglesas con lebreles o de sultanes rodeados de tigres y leones. Sentía *la atrayente fantasmagoría de las realidades sentimentales*. En la iglesia, las imágenes de los santos y la fragancia del altar le interesaban más que los oficios y se exaltaba con las comparaciones que hacían de Jesucristo el esposo, el celeste amante, y el matrimonio eterno; las monjas se sorprendieron cuando comprendieron que Emma no tenía una verdadera vocación religiosa y todo súbitamente dejó de interesarle. No habían entendido que ella *había amado la capilla por sus flores, la música por la letra de las romanzas y la literatura por sus excitaciones pasionales*, de modo que, cuando su padre se la llevó, hubo más bien un alivio de que partiera aquella joven indisciplinada y algo irreverente. Un hecho importante debo consignar de su tiempo en el convento y es que teniendo aproximadamente dieciséis años, murió su madre. Fue un duelo peculiar; después de llorar amargamente se hizo un cuadro fúnebre con los cabellos de la difunta y pidió, que cuando ella muriera, fuera enterrada en la misma tumba. Se sentía muy melancólica pero eso la satisfacía, era la prueba de no ser un corazón mediocre, pero de pronto se aburrió y no encontró más la tristeza dentro de sí.

Cuando regresó al campo comenzó a detestarlo y lamentaba haber salido del colegio; poco después conoció a Charles, el que sería su esposo. Me repitió que *no podía imaginarse que ésta calma que vivía ahora fuera la felicidad que había imaginado*.

-¿Usted vive en calma? ¿Qué le hace sentirse mal de vivir en calma?

-Creo que fue después del baile. ¡Qué lejos está ese baile! Hubo en ese tiempo un acontecimiento muy importante, un hecho fortuito que sin embargo marcó mi existencia. Mi marido curó de un absceso al marqués de Andervilliers, aristócrata de la región, y él tuvo la gentileza de invitarnos a un gran baile que ofreció en su castillo de la Vaubyessard. Esa noche fue sin duda un punto crucial para mí. Imaginará usted que tanto Charles como yo nos sentíamos torpes y tímidos rodeados de la magnificencia del escenario, el refinamiento de la comida, el lujo de los vestidos, las conversaciones sobre temas insólitos, los bailes y los juegos desconocidos. Por casualidad observé en la ventana los rostros de unos campesinos que, curiosos, se asomaban a contemplar el baile y me vi a mí misma en la finca de mi padre, y lo vi a él recogiendo unas manzanas, pero fue como una visión falsa, como si de pronto mi vida pasada se desvaneciera y nunca hubiera existido. Cuando amanecía, *miró hacia las ventanas del castillo, despacio, intentando adivinar cuáles eran las habitaciones de todos los que había conocido la víspera. Hubiera deseado conocer sus vidas, penetrar en ellas y confundirse. Su viaje a la Vaubyessard le había agujereado la vida, como una tempestad que hiende en una sola noche las montañas.*

*Los recuerdos de aquel día fueron fantasmas que la acompañaron durante mucho tiempo. Se imaginaba ser la amante de un conde que la invitó a bailar un vals durante la fiesta; sobre un plano de París seguía con el dedo las calles que recorría en su fantasía; se abonó a algunas revistas femeninas que le informaban del curso de la vida social, las modas y los espectáculos. Comenzó*

*la lectura de Balzac y George Sand. Estableció un diálogo en su mente con los nobles, los intelectuales, las actrices, y en cuanto al resto del mundo, estaba perdido, sin lugar preciso y como si no existiera. Cuanto más cercanas eran las cosas, más se alejaba de ellas su pensamiento. Todo lo que la rodeaba en lo inmediato, el campo tan aburrido, los tontos pequeños burgueses, la mediocridad de la existencia, le parecía una excepción, un azar particular en el cual se hallaba presa, mientras que más allá se extendía en el horizonte el inmenso país de las felicidades y pasiones. En su deseo, confundía la sensualidad del lujo con la alegría del corazón, la elegancia de las costumbres con las delicadezas del sentimiento.*

-Entenderá usted -me decía- la decepción que yo sentía cada vez que comparaba a mi criada o al muchacho del correo que venía diariamente a darle el pienso a la burra con los servidores del castillo que yo tuve la oportunidad de ver, pero sobre todo cuando comparaba la compañía y conversación de Charles con la de mis interlocutores imaginarios. A veces le mencionaba el pasaje de una novela o la anécdota del gran mundo que leía en mis revistas, encontrando en él sólo una aceptación vacía de mis comentarios. Su reputación era buena entre los campesinos aunque no creo que su práctica pasaba de recetar eméticos, baños de pies o sangrías, ni qué decir que temblaba ante la cirugía. Quizás le relate más adelante la operación de un pie torcido que tuvo la desgraciada idea de hacerle a un muchacho del pueblo. Yo hubiera deseado que el nombre Bovary fuera ilustre, conocido en las librerías, publicado en el periódico, reputado en toda Francia, pero Charles jamás tuvo ambición. Creo que fue entonces cuando comencé a enfermarme.

*En el fondo de su alma, sin embargo, esperaba un acontecimiento... Las otras existencias, por chatas que fuesen,*

*tenían por lo menos la suerte de algún acontecimiento... Pero para ella no sucedía nada. ¡Dios lo quería así! El futuro era un corredor negro que tenía al fondo una puerta clausurada.*

Así fue abandonándolo todo, la música porque nunca sería una concertista, las acuarelas, la tapicería, la lectura, el cuidado de la casa, su arreglo personal. A veces se sentaba tontamente a ver caer la lluvia, otras no salía de su habitación, rechazaba la comida. Empalidecía y tenía palpitations que Charles intentaba curar con valeriana y baños de alcanfor pero nada la mejoraba. Tenía momentos de exaltación febril en los que divagaba, seguidos de embotamientos que le impedían hablar o moverse. Tomaba vinagre para adelgazar y le comenzó una tosecita seca que preocupó mucho a Charles. Así las cosas la hizo ver por un especialista de Rouen que naturalmente recomendó un cambio de aires.

Poco antes de su partida tuvo un pequeño acto sintomático que vale la pena mencionar. Mientras arreglaba su cuarto en vísperas del viaje, se pinchó un dedo con un alfiler de su *bouquet* de novia, lo tiró al fuego de la chimenea y durante un rato contempló cómo ardía.

Poco después salían para otro pueblo y Emma estaba embarazada.

-¿Tiene usted hijos?

-Tengo una hija solamente pero creo que nunca he llegado a ser una madre, quiero decir, una verdadera madre.

Cuando supo que estaba embarazada *sintió al principio una gran sorpresa y deseos de parir para saber qué era ser madre.*

*Pero como no podía hacer los gastos que le hubiera gustado en los arreglos... renunció a la canastilla, en un acceso de amargura, y la encargó de un solo golpe a una costurera del pueblo, sin escoger ni discutir nada. No se entretuvo en aquellos preparativos en los que la ternura de la madre se estimula y su afecto, desde el comienzo, se veía disminuido por algo indecible. Deseaba un varón y esta idea era como la revancha esperanzada de todas sus impotencias pasadas. Un hombre, por lo menos, es libre y puede recorrer los países y las pasiones, atravesar los obstáculos, gustar las más inalcanzables felicidades. Una mujer está siempre interferida, inerte y flexible a la vez tiene en su contra la molición de la carne y la dependencia de la ley. Su voluntad, retenida como el velo de un sombrero por un cordón, palpita a todos los vientos, siempre un deseo la arrastra, alguna conveniencia la retiene.*

Mal comienzo para un embarazo, pensé. Y en efecto, cuando la niña hubo nacido, Emma la entregó a un ama de cría y ocasionalmente la visitaba, no sostuvo su interés por ella más allá de buscarle un nombre que resonara, ni de saber que era también mujer. ¿Hubiera sido diferente de ser un varón como ella deseaba? Imposible saberlo pero me permito sospechar que no, de lo contrario quizás lo hubiera nuevamente intentado.

Consecuentes con Freud<sup>16</sup> pensaríamos que Emma proyecta en ese hijo que desea varón la carencia del pene que no tiene, y que cuando viene a nacer una niña, la desprecia al igual que ella se desprecia en su condición de mujer, en tanto esa condición está marcada por la falta, la castración. Evidentemente que su maternidad estuvo signada desde el primer momento por el

<sup>16</sup>Freud, S. (1914) **Introducción al Narcisismo**. Standard Edition. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978.

narcisismo.

-En ese tiempo hubo varios cambios en mi vida, nació mi hija, conocí a León. En el aburrimiento y soledad que experimentaba su compañía me era muy grata, un consuelo. Hablábamos de temas interesantes, de música, de literatura, de sentimientos; sin darme mucha cuenta me enamoré.

*Pero los deseos de la carne, las apetencias de dinero y las melancolías de la pasión, todo se confundió en un mismo sufrimiento... Lo que la exasperaba era que Charles no parecía sospechar sus tormentos. La convicción de que la hacía feliz y su seguridad le parecían un insulto imbécil y una ingratitud excesiva, ¿para quién, entonces, se portaba bien? ¿Acaso no era él obstáculo a toda felicidad, causa de toda su desgracia y como el puntiagudo clavo de la correa que la sujetaba por todas partes? Así, refería a él todo el odio que surgía de su malestar y cada esfuerzo por disminuirlo no servía sino para aumentarlo. Su propia dulzura la rebelaba. La mediocridad doméstica la empujaba a fantasías de lujo, la ternura conyugal a los deseos de infidelidad. Hubiera deseado que Charles la golpeará para poder con más justicia detestarlo, vengarse, se sorprendía a veces de las atroces conjeturas que llegaba a pensar; pero era necesario continuar sonriendo, escucharse repetir que era feliz, parecer que lo era, dejarlo creer.*

*Detestaba a veces esta hipocresía. Se sentía tentada de huir con León, a cualquier parte, bien lejos, para intentar un destino nuevo; pero enseguida se abría en su alma un vago precipicio lleno de oscuridad.*

Es siempre así, pensé mientras la escuchaba. Nadie acepta

fácilmente que nuestras carencias y sufrimientos provienen de nosotros mismos, de nuestra relación con la vida. De inmediato nos sentimos tentados por el chivo expiatorio o por el fetiche, alguien tiene la culpa, alguien tiene la felicidad, y naturalmente, nuestro odio se dirige hacia quien nos la niega o nuestro amor a quien nos la ofrece. Emma se balancea entre la seducción y la decepción. En la medida en que Charles no constituye su fantasma ella le desea la muerte, ¿qué otra cosa pueden ser si no esas "atroces conjeturas" de las que habla? En la medida en que León le hace creer que lo es, se transforma en el destino al que ella quiere llegar, y todos los otros, testigos inocentes de su sacrificio, son odiados porque asisten al espectáculo de su falsa felicidad. ¿Inocentes? De pronto dudo, ¿son verdaderamente inocentes nuestros testigos? ¿No son ellos ese Otro que nos obliga a representar?

## II. El seductor

Se acostó en el diván y muy alegre comentó:

-¡Por fin llegaron los comicios! Una fiesta agrícola, política, social de la región, por fin una nota diferente en la mediocridad provinciana. Ayer volví a ver a Rodolphe, es un hombre maduro, muy atractivo, tiene la elegancia aristocrática de no estar vestido como de fiesta, sino de llevar una camisa abierta al viento. Es rico, es noble, lleva una vida loca en París, dicen así, y por temporadas descansa en su casa del campo, ha viajado, conoce Italia, Grecia. De todas las mujeres que asistimos la única en la que se fijó fui yo. Se aburría en ese ambiente pueblerino pero encontró mi conversación interesante, mi compañía excitante. Me habló de temas muy profundos, de sus sentimientos más íntimos, yo me limité a escucharlo, a dejarme invadir por sus palabras.

Simultáneamente se escuchaban los discursos políticos que nos llegaban como trozos dispersos, como una voz en los cielos que contrastaba con nuestra conversación íntima.

-Entonces,- continuó Emma diciéndome- me sentí encandilada por su mirada, por el olor de su pelo y de pronto:

*Una suavidad, una voluptuosidad se había apoderado de ella y se acordó del conde que la había invitado a bailar un vals en la Vaubyessard y cuya barba exhalaba como ese cabello, un olor de vainilla y de limón, y maquinalmente entrecerró los párpados para mejor respirarlo. Pero en ese gesto que hizo, echándose hacia atrás en la silla, vio a lo lejos, al fondo del horizonte, la vieja diligencia L'Hirondelle que descendía lentamente la cuesta de*

*Leux, arrastrando detrás de sí un largo penacho de polvo. Era en ese vehículo amarillo en el que León tantas veces había venido a verla y aquella carretera por donde se había ido para siempre. Le pareció verlo enfrente, en su ventana y todo se confundió, pasaron unas nubes; la parecía que todavía giraba en el vals, bajo las luces de las arañas, del brazo del conde y que León no estaba lejos, que iba a volver... y mientras tanto sentía todo el tiempo la cabeza de Rodolphe a su lado.*

Durante seis semanas Emma estuvo triste, se quejaba de que Rodolphe no había aparecido, nada le importaba ya, le volvían las palpitaciones, el sentimiento de vacío. Sus sesiones eran también aburridas, monotemáticas, no parecía escucharme mucho y yo me limitaba a decirle que hacía girar su vida alrededor de un encuentro fugaz, y eso la irritaba mucho, ya que opinaba que todos los encuentros son fugaces en el primer momento y que nadie encuentra en la vida algo de antemano establecido, salvo la familia, el orden social.

*Porque el amor -pensaba ella- debía llegar de golpe, con grandes estallidos y fulguraciones, huracán de los cielos que cae sobre la vida, la trastoca, arrancando la voluntad como hojas y arrastrando hacia el abismo todo el corazón.* Recordaba la grieta que se había abierto en su vida cuando regresó del baile de la Vaubyessard, pero mil veces prefería ese dolor a no haber descubierto jamás que existía ese mundo otro que resonaba en las lecturas de su adolescencia.

Le dije que ella confundía la vida con la literatura, siendo órdenes distintos, y que la propia realidad no podía ser transformada en materia textual sino a través del hecho de escribir, pero precisamente depurada o transmutada por el paso a un mundo

otro, mientras que ella pretendía un pasaje directo, una pura conversión, lo cual no sólo era imposible sino que comportaba el más grave riesgo para quien lo intentara, pero Emma estaba particularmente irritable ese día y no me contestó, terminando así la sesión.

Volvió a los pocos días exaltada, transfigurada, más bella que nunca y casi sin saludarme gritó:

*-¡Tengo un amante! ¡Un amante!- deleitándose en la idea como si de nuevo le hubiera sobrevenido la pubertad. Por fin iba a poseer las alegrías del amor, esa fiebre de felicidad de la que ya había perdido la esperanza. Entraba en algo maravilloso donde todo sería pasión, éxtasis, delirio; una inmensidad azulosa la envolvía, las cimas del sentimiento brillaban bajo su pensamiento y la existencia ordinaria no aparecía sino a lo lejos, muy abajo, en la sombra, entre los intervalos de las alturas.*

*Entonces recordó a las heroínas de los libros que había leído y la lírica legión de las mujeres adúlteras se puso a cantar en su memoria con voces de monjas que la fascinaban. Ella misma se convertía en una parte real de aquellas imaginaciones y realizaba el largo sueño de su adolescencia, considerándose el tipo amoroso que había envidiado. Por otra parte, Emma experimentaba un sentimiento de venganza. ¿Acaso no había sufrido suficiente? Ahora triunfaba y el amor, tanto tiempo contenido, brotaba todo entero en una agitación alegre. Lo saboreaba sin remordimientos, sin inquietud, sin malestar.*

-Pero déjeme contarle cómo sucedió todo. Rodolphe vino a mi casa con la excusa de que uno de sus criados necesitaba la atención de Charles, hablamos de salud, de las preocupaciones que la

enfermedad nos proporciona y Rodolphe, (de nuevo una excusa, estoy segura,) propuso regalarme un caballo para que el ejercicio me beneficiara. Para mi asombro, Charles lo aceptó de inmediato, es poco malicioso, y al día siguiente llegó el caballo y por supuesto la invitación de dar un paseo para conocer su casa. Así lo hicimos y en un alto en el camino, porque yo estaba muy cansada, nos sentamos en la hierba. Yo resistí un poco, no sé si por temor o porque pensé que había algo brusco, rápido en hacerlo de inmediato, pero fue poco tiempo, y de pronto, *desfallecida, en lágrimas, con un gran temblor, me entregué.*

A partir de aquí fui testigo casi único de sus encuentros, de las cartas que cruzaron, de las palabras que juraron, pero debo decir que Emma nunca deshizo su amor en detalles, entendiendo muy bien que lo importante era la relación que se establecía y no el relato minucioso de lo que los cuerpos hacían. Si de alguna manera fui excluido de aquella escena, también es cierto que Emma no quiso abrumarme con lo que, por otra parte, es una imposible descripción de la sexualidad. A pesar de sus errores, siempre pensé que era una mujer muy delicada e inteligente, y que comprendía muy bien que el amor sexual, aunque parezca paradójico, no se pasa entre los cuerpos sino en un espacio imposible de poner en palabras. Es decir, entendía muy bien el efecto imaginario del amor, tanto para los protagonistas como para los testigos.

Totalmente inmersa en sus sentimientos, había descuidado el peligro de ser descubierta en sus salidas para ir a ver a Rodolphe, pero sobre todo parecía no darse cuenta de la indiferencia progresiva que su amante tenía hacia ella; quizás me atreví a sugerirlo en algún momento pero es el tipo de comentario que un analista debe tener mucho cuidado de hacer. En ese tiempo recibí una carta de su padre que la llenó de nostalgia y de ternura.

*Entonces, ¡qué abundancia de ilusiones! ¡Ya no le quedaba ninguna! Las había gastado en todas las aventuras de su alma, a través de todas las sucesivas condiciones, en la virginidad, el matrimonio, el amor: perdiéndolas así continuamente a lo largo de la vida, como un viajero que deja algo de su riqueza en todas las posadas del camino. ¿Por qué era ahora tan desgraciada? ¿Cuál era la catástrofe extraordinaria que la había conmocionado? Y levantó la cabeza, mirando a su alrededor, como buscando la causa que la hacía sufrir.*

Naturalmente que yo me sentía aludido en esa pregunta. ¿Quién si no un analista debe saber por qué sufren los seres humanos? y aún más, no sólo saberlo sino impedirlo, devolverles la felicidad, la calma. ¿Es ése el deber social que el analista debe cumplir? Yo también hubiera deseado tener la respuesta a su pregunta pero desgraciadamente no la sabía y, sin embargo, es fácil entender que la vida de una mujer está marcada por esas etapas, ser virgen, ser esposa, estar enamorada, y que de cada una de esas palabras, una mujer aproximadamente normal ha construido un mito.

Cuando Emma se definía como una viajera generosa, yo sentía por ella una cierta admiración. El excesivo cálculo de lo que se da y se recibe no era para ella. Poco realista, poco sensata, quiere exceder su clase, no medir siempre entre calidad y precio. Me atreví a decirle que la causa de sus desgracias era que no conocía más que la ilusión. Emma me miró llorando y me dijo: ¿Es que hay otra cosa?

Ocurrió entonces la operación del pie deforme de un joven del pueblo que Charles emprendió sin ningún éxito ya que el paciente casi muere y finalmente fue necesario amputar la pierna, lo que era

muy peligroso para su reputación, porque en esa época en Francia existía una importante lucha entre los médicos graduados con título en clínicas reconocidas y los practicantes, aficionados y otros.<sup>17</sup>

*Ella no compartía su humillación, experimentaba otra muy diferente: el haberse imaginado que tal hombre pudiera valer algo, como si no hubiera percibido su mediocridad suficientemente lo menos veinte veces. ¡Cómo, ella que era tan inteligente, había podido engañarse una vez más! Y además, ¡qué manía de estropear así su vida en sacrificios continuos! Recordaba todas sus apetencias de lujo, las privaciones espirituales, las bajezas del matrimonio, de la vida en común, sus sueños caían en el barro como golondrinas heridas, ¡todo lo que había deseado, todo lo que se había negado, todo lo que hubiera podido tener! ¿Y por qué? ... ¡Para él, para ese ser, para ese hombre que nada entendía, que nada sentía!, que estaba ahí tranquilamente y sin siquiera sospechar que el ridículo en que había caído su nombre también la ensuciaría a ella. Tantos esfuerzos que había hecho para amarlo y tanto arrepentimiento y lágrimas por haber cedido a otro... Todo en él la irritaba ahora, su figura, su arreglo, lo que no decía, su persona entera, toda su existencia. Se arrepentía como de un crimen de su pasada virtud y lo que aún le quedaba se deshacía bajo el golpe furioso de su orgullo. Se deleitaba en todas las malvadas ironías de un adulterio triunfante. El recuerdo de su amante volvía a ella con una atracción vertiginosa; lanzaba su alma arrastrada hacia esa imagen en un nuevo entusiasmo; y Charles le parecía tan despegado de su vida, tan ausente para siempre, tan imposible y anulado, como si fuese a morir y agonizase ante sus ojos.*

<sup>17</sup> Foucault, M. *El Nacimiento de la Clínica*. Siglo XXI Editores. Mexico. 1980.

No pude menos que decirle que al parecer ella no se había casado con un hombre sino con una imagen; que en la medida en que esa imagen caía (y quien sabe -esto no se lo dije- si Charles se había lanzado a realizar una operación que rebasaba en mucho sus conocimientos, impulsado por el deseo inconsciente de Emma de tener un marido famoso, un nombre famoso, y ser así ella famosa), sentía que ella caía también. Que se alienaba en el otro, pretendía por identificación ser en razón de lo que otro era; alienación muy propia de la mujer, pues en la medida en que proyecta en su carencia de pene la suma de todas sus faltas, de todo su no-ser, fácilmente alimenta la idea de que el hombre que elija será como esa parte masculina que ella no tiene y que se hará cargo de realizar lo que le está negado en su condición. Pero Emma tenía esa peculiaridad de excederse siempre. Aspiraba a que el brillo del objeto cayera sobre sí, y en vez de eso, el fracaso de Charles, caía como el barro, era la sombra sobre el Yo que la ensuciaba y terminaba por matar toda su ilusión.

También es cierto que la mujer en el matrimonio, al asumir el nombre de otro, de alguna manera es marcada con ese nombre, como si el orden social quisiera hacer recaer sobre ella lo bueno y lo malo que el marido realice, y la señalara en la condición de que su imagen será invadida o teñida de la imagen de otro.

Emma, como ya dije, deseaba exceder su clase, y el matrimonio con un profesional, (aunque no del todo) de la medicina, la llevaba a desear un éxito social, económico y un prestigio que en su condición de campesina le estaba negado. Es decir que, en el matrimonio, ella había depositado no sólo la imagen del amor y la pasión, sino la del éxito social, el renombre, y si bien es una tendencia de la mujer desear el éxito del marido y disfrutarlo

vicariamente, (es conocida la figura de la mujer que entre telones trata de impulsar al esposo cada vez más alto y de corregir por lo bajo sus defectos), también es cierto que algunas esposas pueden así ser la ruina de sus maridos a quien tanto aman, empujándolos más allá de sus propias fuerzas, como sin duda fue el caso de Charles.

Indudablemente que el nombre del conde que la invitó a bailar el vals o el de Rodolphe eran para Emma sinónimos de éxito, condensación de la aristocracia regional que seguramente había aprendido a admirar desde niña, y que su amor, o mejor dicho, su cautivación por estos hombres, era mucho más que afecto o vínculo, una superposición de imágenes que claramente se encuentra en esas elecciones de objeto que Freud<sup>18</sup> definió como una de las características de la relación narcisista: **lo que se quiere ser**. En la medida en que ella se sintiera amada por ellos, todo el brillo del objeto iluminaba su Yo.

Por ello, ante la decepción tan grave que significó el fracaso de Charles, se lanzó con más furia que nunca al amor de Rodolphe, al que evidentemente no conocía bien, pues no se fijaba en su persona sino en sus palabras.

*-Las hay más bellas -le decía- pero yo se más del amor. Soy tu sirvienta, tu concubina. Tu eres mi rey, mi ídolo. Bueno. Bello. Inteligente. Fuerte... No amo nada en el mundo. Eres todo para mí. Y así lo seré yo para ti, tu familia, tu patria; te cuidaré, te amaré. Y después examinaba su habitación, abría las gavetas de los muebles, se peinaba con su peine y se contemplaba en el espejo de afeitarse.*

<sup>18</sup> Freud, S. (1914). *Op. cit.*

*Incluso, con frecuencia se metía en la boca una gruesa pipa que estaba en la mesa de noche, entre limones y pedazos de azúcar, al lado de una garrafa de agua.*

En ese delirio de llegar a ser todo para alguien y de encontrar a alguien que fuera todo para ella, de modo de acceder a una felicidad eterna, Emma concibió la idea del viaje, del escape. No se daba cuenta de que para Rodolphe era una aventura más. Emma fracasaba en su intento de hacerle entender su amor porque el discurso amoroso falla en la palabra y sólo puede ser captado desde la escucha amorosa; no teniendo las palabras humanas modo de explicar suficientemente el deseo de entrega que sólo por intuición o identificación puede el otro captar. Y así también fracasaba yo en decirle que su búsqueda de la plenitud era imposible. Ciegamente oponía a mis palabras todas las ensoñaciones que fabricaba sobre su vida con Rodolphe, a partir de que escaparan. La idea del viaje en los amantes surge con facilidad. No sólo porque es una manera de escapar a los impedimentos que encuentran en la vida diaria a la realización de su amor, que en el caso de Emma evidentemente eran muchos, sino porque la fantasía de una tierra lejana, incluso desconocida, aparece como un espacio imaginario, abono para la pasión. En resumen, lo que cuenta no es el paisaje sino la sensación de libertad que supone un lugar sin ataduras o referencias y que sea lo suficientemente lejano como para ser poblado por la fantasía.

Ante la idea del viaje, como analista, cedí en la técnica y le expresé abiertamente mi opinión de encontrarlo riesgoso, inadecuado, digno por lo menos de reflexión, pero la realidad tuvo un mayor efecto que las palabras, como muchas veces los analistas tenemos la oportunidad de experimentar, y la decepción de la negativa que Rodolphe le hizo en una breve y mentirosa carta logró lo que nunca hubiera conseguido desde el diván.

Pasaron varias semanas sin que volviera a verla porque Emma se enfermó gravemente. Estuvo a punto de suicidarse, arrojándose al piso desde lo alto de la buhardilla, después tuvo un desmayo que el farmacéuta interpretó como una reacción al aroma de los albaricoques. Ese tipo de causalidad se explica bien en la época porque, los estudios de la medicina intentaban realizar un exhaustivo análisis de las relaciones demográficas, sociales, ecológicas con la enfermedad <sup>19</sup>. Estuvo más de cuarenta y tres días postrada, delirante, con un diagnóstico de fiebre cerebral, estado del que se recuperó lentamente para luego recaer con síntomas cardíacos, cerebrales, vómitos. Charles sospechaba un cáncer. Es frecuente, como se sabe, que el cuerpo en ocasiones asume lo que el alma desea y su intento de suicidio me puso en guardia, si es que acaso aún dudaba de cuán enferma estaba y de cómo, paso a paso, parecía avanzar hacia la muerte. La convalecencia fue larga y durante la misma tuve oportunidad de verla en algunas sesiones.

Había reducido su vida a sentarse frente a la ventana, cerrando las persianas para no ver el jardín, tomaba algunas tisanas y entretenía pequeñas conversaciones con la sirvienta, informándose de mínimos acontecimientos de la rutina del pueblo. Me refirió también una experiencia que podría calificarse de mística. Describía como una ensoñación en la cual ella se veía a sí misma entregándose en los brazos del Señor, rodeada de ángeles y cantos seráficos, buscando en Dios un amor que estuviera por encima de todos los amores.

*En cuanto al recuerdo de Rodolphe, lo había enterrado en el*

<sup>19</sup> Foucault, M. *Op. cit.*

*fondo de su corazón; y quedaba ahí, más solemne e inmóvil que la momia de un rey en un foso. Se escapaba una exhalación de ese amor embalsamado que, atravesándolo todo, perfumaba de ternura la atmósfera inmaculada en la cual quería vivir. Cuando se arrodillaba en su reclinatorio gótico, le dirigía al Señor las mismas palabras suaves que antes le murmuraba a su amante en la efusión del adulterio; de esa manera hacía surgir la creencia; pero ningún deleite venía del cielo y se levantaba con los músculos cansados con el vago sentimiento de un inmenso engaño.*

Poco a poco fue recuperándose, tenía largas conversaciones con el cura, con otras damas que venían todas las tardes a visitarla, además de la compañía de su suegra que la reafirmaba con su rectitud de juicio y sus maneras severas, y de nuevo quiso ocuparse del jardín, pero no creí en absoluto en esta mejoría. El enterramiento de su amor no era un verdadero duelo, era solamente un infructuoso intento de supresión. Tampoco Emma era una verdadera mística, que pudiera llegar al goce de la entrega espiritual, al diálogo puramente metafísico. Estaba, por decirlo de alguna manera, más allá del bien y el mal, aunque intentaba, como lo hizo en su adolescencia, confundir en una misma figura a Dios con el amante, la entrega amorosa en la entrega mística, y sustituir su deseo de una relación eternamente amorosa en la idea de un Dios, que por su propia condición de ser pleno, inmortal e infinito, es la más clara expresión de lo que Joan Riviere definió como relación narcisista: "Un intenso deseo de lograr una dicha absoluta en unión completa con un objeto perfecto para siempre jamás". Bella y exacta definición que puede servir de lema a los místicos, y desde luego a los enamorados, pero Emma, aunque lo intentara, no buscaba sólo el goce, sino también el amor y sabía que no podía haber amor fuera del cuerpo, necesitaba la imagen del objeto reflejándole su amor, captándola, fijándola. Por ello su incursión

religiosa fue breve y engañosa, le faltaba el espejo de su amor. Entendía que el amor es un juego de engaño, pero requería por lo menos jugarlo a dos.

Volviendo a la decepción que había sufrido con Rodolphe. Hablamos mucho acerca de ello y me sorprendí al comprobar que era capaz de reconocer que él se había comportado con ella como un seductor, y que donde ella se había comprometido, el sólo había pasado el tiempo, pero esto no parecía ser lo que ella considerase más grave, sino el haber fracasado en su empresa de alcanzar así el estado amoroso. Sin duda tuvo un episodio melancólico ante su pérdida y, tal como describe Freud<sup>20</sup>, traté de mostrarle que su aflicción se debía a la pérdida de algo en sí misma, algo desconocido, que ella confundía con el objeto. Esto lo entendía muy bien.

*-Es cierto que Rodolphe no se merece todo lo que he sufrido pero, después de su partida, no encuentro nada en mí misma, he querido morir en estos días porque no me siento nada, no encuentro en mí misma una razón de ser.*

La cautivación que Rodolphe ejercía sobre ella, el valor que a sí misma se atribuía, al ser amada (o por lo menos creerlo), por él, producían en ella un estado de existencia, ahora le parecía que era un puro no-ser; al igual que la realidad no es nada si no la interpretamos, si no le damos un sentido, es sólo un caos perceptivo con el que no podríamos relacionarnos aunque la veamos claramente, así le ocurría con su vida. Aunque ella pudiera ver la realidad de su condición y las ventajas de la misma, que su suegra

<sup>20</sup> Freud, S. (1917). **Aflicción y Melancolía**. Standard Edition. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978.

no perdía ocasión de hacerle notar, como si ella no fuera capaz de su mismo buen sentido burgués, como si ella, hija de un campesino, no pudiera apreciar, con buen empirismo, lo que sus ojos ven y sus manos tocan, toda esa realidad perdía, a su vez, sentido en la medida en que no podía ordenarla dentro de un discurso vivo, un discurso que le hablara, y desgraciadamente ese discurso para ella no era otro que el del estado amoroso. Todo lo que vemos no podemos entenderlo sino es en un contexto de significado, y lamentablemente, Emma sólo era capaz de hacer una lectura, su relación con el mundo era amorosa o no era nada.

-Entiendo que muchas de las señoras que me visitan, si supieran mi conducta, la juzgarían moralmente inaceptable y no faltará quien diga que no estoy en la solvencia moral de educar a mi propia hija, pensarán que me dejo llevar por las más bajas pasiones, entiendo por ello el sexo, y si bien es cierto que me someto a mis pasiones, que no estoy por encima de mí misma, que carezco de la altura ética que me permita ser dueña de mí ser, tampoco podría aceptar que busco el sexo como aliciente de la vida y que creo en el placer como única meta. Son muchos los sacrificios que hice, dada la naturaleza clandestina de mis relaciones con Rodolphe, en ese sentido. No es el placer sexual lo que he buscado, es más, puedo decirle que en ese sentido Charles no cumple un mal papel, pero he aquí que para mí el sexo sin pasión es una entrega de la que no soy capaz. Es quizás por mi educación religiosa, pero he pensado siempre que el sexo sin amor es malo. Ahí está, por ejemplo, Justin, el empleado de la farmacia. Es un adolescente fogoso que hace tiempo está enamorado de mí, yo lo miro, reconozco su atractivo, reconozco incluso que me he permitido algunas fantasías y que sería muy fácil hacerlo subir a mi habitación en algún momento y disfrutar de su cuerpo joven, pero he rechazado siempre esa idea porque no lo amo, sería el placer de un momento, rápido y trivial.

Entienda que soy una mujer de mi tiempo, si bien los hombres pueden permitirse el sexo por el sexo, yo he sido educada en la idea romántica de que la mujer sólo puede acceder al placer sexual por vía del amor, que como un bautismo lavaría el pecado original. Rodolphe no es mejor amante que Charles, si lo comparo en un estricto sentido sexual, pero al lado de Charles me siento una sombra, librada a mí misma para existir, y en cambio Rodolphe me producía un estado de existencia.

Claro que, para una mujer moderna, el discurso de Emma puede resultar absurdo. Me hacía pensar en su antítesis, la chica post-moderna que sale a la calle en busca de una presa, la coleccionista de penes que van siendo clasificados por sus condiciones anatómicas, que cuantos más hombres incorpora a su listado, más cree que aumenta su feminidad cuando por el contrario la vacía, no porque se prostituye como creen algunos moralistas, sino porque intenta acercarse al hombre, ser ella misma hombre, en tanto cree que puede impersonar ese papel, ejerciendo el rol de cazador. Es posible que la chica post-moderna sea una Madame Bovary fracasada, es decir, alguien que comenzó buscando el amor y terminó encontrando el sexo o haciendo del sexo un verdadero fetiche que sustituya la falta, pero, en todo caso, creo que la mujer-sexo no es desde luego más libre o menos alienada sino una forma de responder al mismo problema, y que si bien el ideal sexual de Emma pudo ser la joven lánguida que muere de amor, no es menos otro ideal de la cultura la chica libre, ducha en contraceptivos, que activa y deportivamente emprende la técnica del coito.

Lo que me preocupaba era no entender qué quería decir con "estado de existencia" y que Charles la dejaba librada a sí misma porque, sin duda, Emma no hablaba de una soledad afectiva, de una demanda de cariño o afecto, de una falta de preocupación.

Difícilmente se encontraría un marido más solícito y afectuoso que Charles Bovary y Emma lo sabía; fallaba entonces en algo que debe estar muy por encima de la función marital, algo tan ingrávigo y difícil de entender como lo del "estado de existencia", que en cambio, Rodolphe, un seductor bastante desaprensivo, había conseguido. No podía decirse que Charles no la tomaba en cuenta y que ella repetía la historia trivial de la esposa que, dejada por el marido como un trasto, decide buscarse un amante para consolarse, en lo cual satisface una venganza y alivia la frustración sexual y afectiva de la que es objeto. Para nada ésa era la historia de Emma, que parecía buscar algo a pesar de sí misma, que parecía decir: mi bienestar por un reino

La falla de Charles, para hablar en esos términos, aunque desde luego no encuentro nada imputable en su persona, era la de no ser un buen proveedor de ilusiones, apegado al terreno de una felicidad cotidiana que termina por convertirse en un entierro constante del futuro. Así como al pequeño burgués, después de haber soñado con su ascenso social, llegado a una cierta etapa de la vida en que cosecha los frutos de su trabajo y se resigna a sus frustraciones, comienza a pensar en sus hijos y a proyectar en ellos lo que no realizó, aunque satisfecho de lo logrado, (índice de salud mental según es reconocido), le ocurre un vacío dentro de sí, que quizás niega o tapa porque no hay nada más terrible que un cierre, así también pienso que Emma odiaba el jardín, en tanto le parecía eterno, es decir, último, final. Proyectaba en las clases sociales altas la apertura, por el hecho de que estando por encima le mostraban que la suya no era el techo, y en esa medida había más a lo que aspirar. Rodolphe, en la medida en que justamente era un seductor profesional, era pura apertura, puro ofrecimiento, pura posibilidad, y le permitía seguir deseando, seguir yendo más allá de sí misma. Charles, demasiado honesto, no veía que provocándole a Emma un

cierto espejismo a través de su persona, hubiera podido quizás evitar tantas desgracias como después sucedieron, pero Emma tampoco fue capaz de aceptarlo sin engaño, demasiado alienada como estaba después de tantas lecturas, que a decir del cura párroco *son siempre más peligrosas para la moral que la música*. Y sin embargo, la música abrió otro capítulo en su vida que a continuación relataré.

### **III. El seducido**

Si Emma, con la desaparición de Rodolphe, había experimentado un vaciamiento de existencia, aun cuando no fuera demasiado claro qué quería decir con esa expresión, era por seguro que intentaría restaurarlo. A veces la vida propone situaciones que coinciden con las búsquedas que se enfrentan. Como analista no puedo creer mucho en la casualidad y el azar porque la teoría psicoanalítica es, como toda teoría, bastante determinista, pero he visto suceder con cierta frecuencia que una determinada constelación de hechos se da a partir de ciertas condiciones subjetivas que entran en relación con circunstancias que contienen cierto grado de azar.

Así me parece que sucedió en el segundo encuentro con León.

Fue a partir de la ida de León cuando Emma vino a verme, como se recordará, pero en aquel entonces la relación entre ambos no había sobrepasado la del amor cortés. Emma había jugado su papel de dama del castillo, entretenida por la conversación del joven caballero, y León, el amor imposible que muchos jóvenes sienten por una mujer casada, algo mayor, y con la cual mantienen un diálogo de sutilezas que el marido acepta siempre y cuando lo sexual permanezca en la sombra, ejerciendo así el poder sobre la dama pero librándose de la obligación de escuchar tantas tonterías femeninas que lo cansan. A la vez, así la dama no pierde su status y los beneficios de su condición pero da ocupación a las extensiones de su alma, que no se satisfacen en el matrimonio, y el joven se siente capaz de enamorar a la mujer de otro sin la responsabilidad de probarse ni sostenerla. Es un juego de a tres, preventivo del divorcio.

Emma volvió a ver a León en la ópera de Rouen a la que asistió como parte del divertimento que le era aconsejado a su fuerte depresión, y así fueron, Charles y ella, a ver interpretar **Lucía de Lamermoor**, por un célebre tenor llamado Lagardy.

Contemplando a **Lucía**, *Emma imaginaba el día de su boda; y se volvía a ver allá, en medio del trigo, cruzando el sendero que conducía a la iglesia. ¿Por qué ella no había resistido, suplicado como ésta? Por el contrario, estaba alegre, ignorando el abismo en el que se precipitaba. ¡Ah! si en la frescura de su belleza, antes del moho del matrimonio y la desilusión del adulterio, hubiera podido establecer su vida al lado de un amor sólido, entonces la virtud, la ternura, el placer y el deber se hubieran encontrado, y jamás ella habría descendido de tan alta felicidad. Pero esa felicidad, sin duda, era una mentira imaginada por la desesperación de todo deseo. Ahora conocía la pequeñez de las pasiones que el arte exageraba.*

No pude menos de felicitar a Emma en cuanto a esta última consideración pues siempre me había esforzado en hacerle entender que media una distancia insalvable entre la vida y el arte. Por otro lado, reunir placer y deber en la suma de la felicidad, es un mandato más moral que posible.

En esas circunstancias se produjo el encuentro con León, a quien ya había hacía tiempo dado por perdido, y Charles la ayudó a recomenzar el juego del amor cortés, sin saber que el joven había adquirido cierta seguridad en sí mismo, al contacto con la vida de París, y que se hallaba en la condición de amar, así como Emma de curarse de su fracaso con Rodolphe, de modo que los acontecimientos se tramaron de muy diferente manera.

En efecto, Emma me relató que se encontraron en la ópera y de allí surgió el plan según el cual se quedaría un día más en Rouen, mientras Charles regresaba al pueblo. De ese modo León le confesó tímidamente su amor. Se mostraba ávido de iniciar una relación pero, muy a diferencia de Rodolphe, no deseaba una aventura sino entregarse a una pasión y decidirse, por fin, a poseer. Me refirió también la escena del coche de caballos, que sin duda es difícil de traducir en palabras porque, llevada a su más simple expresión, podría resumirse en decir que recorrieron Rouen y sus alrededores en un *fiacre*, dando un largo paseo, mientras hacían el amor; sin embargo, algo me llamó la atención de su relato y es que en ningún momento Emma me habló de lo que sucedía en el interior. Su narración era en tercera persona y el protagonista era el mismo vehículo, en su loco recorrido que no se dirigía a ninguna parte, sólo conducido por la voz de León que de cuando en cuando impulsaba al cochero a seguir. Entendí en esto, no sólo la discreción que siempre tuvo Emma en relatar sus escenas de amor, sino que tanto ella como León eran conducidos, que el protagonista de la acción era un *fiacre* sin ruta fija, que de esa manera Emma me mostraba cómo la pasión era quien hablaba, quien dirigía, que era ella quien se había apoderado de la situación y no los amantes, que su ruta no podía ser conocida porque no tenía un destino, sino un transcurso, un recorrer hasta agotarse, y que Emma se hallaba tomada por ese orden, del cual era sujeto y objeto al mismo tiempo, y así, por fin, había logrado penetrar en el discurso amoroso pero, al hacerlo, no podía dirigirlo, hablarlo, sino ser hablada, formando ella parte y convirtiéndose en un significante del mismo, dispuesto como las otras piezas del discurso, de la forma y manera en que era necesario para que hiciera sentido; creo que en esa escena fue cuando Emma estuvo más cerca de esa locura que la alienaba constantemente: no ser una persona sino un personaje del amor.

Y así comenzó aquella exaltación amorosa en la que *ella era la amante de todas las novelas, la heroína de todos los dramas, esa "ella" etérea de todos los poemas.*

*El se acostaba en el suelo, delante de ella y con los codos sobre las rodillas, la contemplaba sonriendo con la frente tensa.*

*Ella se inclinaba hacia él y murmuraba, sofocada por el delirio amoroso: ¡No te muevas! ¡No hables! ¡Mírame! ¡Hay en tus ojos algo tan suave y que me hace tanto bien!*

*Lo llamaba "niño". Niño, ¿me quieres?*

*Y no esperaba la respuesta, en la precipitación de sus labios que subían hasta la boca.*

Muchos de estos fragmentos de diálogo me fueron útiles para intentar comprender qué sucedía entre ellos, precisamente en la medida en que no decían mucho. Pude así explicarle a Emma que esas largas pausas en las que se contemplaban sin hacer el amor, o mejor dicho, sin entrar en lo que propiamente se llama una relación sexual, producían el discurso amoroso que, por paradoja, se sostiene en palabras fragmentadas y más o menos banales o infantiles ya que su esencia es algo tan etéreo como el intercambio de imágenes, juego sobre todo visual, en el que se produce, como en la vida temprana del sujeto, la identificación con la madre, y de ahí su calificación de niño a León o la espera de su ternura y la sensación de León de irse de sí mismo, de sentir que su alma se desparramaba en la de ella, en el intento imposible de que en la mirada quede captada la esencia del otro, ya que en la mirada sólo puede quedar la imagen, e igualmente la aspiración a quedar

captado en el hecho de ser mirado, pero dado que el cuerpo no puede ir más allá de sí mismo, no puede franquear los límites que lo clausuran y que hacen de cada uno un organismo aparte. Es la mirada y la escucha, nuestros sentidos más distales, los que se acercan más a ese proyecto imposible que desde siempre es el amor. Así por lo menos me parecía entender lo que había leído en Lacan al respecto <sup>21</sup> .

Y pude entender también por qué Emma, sin despreciar lo propiamente sexual, no hacía énfasis en ello, y es porque algo de lo amoroso termina cuando empieza lo sexual, ya que la unión propiamente corporal es el fin de la captación del otro y más bien la expansión pulsional en la que el cuerpo encuentra su límite, no pudiendo ir más allá del placer, puesto que el placer termina, se agota, encuentra su corte.

Le expliqué que ese intercambio de imágenes, esa búsqueda que en el fondo nos remite a nosotros mismos, era un puro efecto de luz y sonido, de imagen y voz, y que como cualquier efecto, bastaría con que la luz que estamos reflejando sobre el objeto desaparezca para que quede definitivamente en la sombra, es decir, no tiene existencia propia, y, en suma, el objeto amado no es más que lo que queramos atribuirle, aunque esa atribución no sea un producto de nuestra voluntad o poder sino de una luz que también a nosotros nos refleja y cuyo control no está en nuestras manos ni tampoco en el objeto sobre el que se fija, exigiéndose ciertas características o sutilezas que incluso nosotros mismos desconocemos. La mirada que nos atrae o la voz que nos seduce es inexplicable para otro, lo que indica que está fuera de la palabra, posiblemente anterior a

<sup>21</sup> Lacan, J. *Du regard comme objet petit a* en LES QUATRE CONCEPTS FONDAMENTAUX DE LA PSYCHANALYSE. Editions du Seuil. Paris 1973.

nuestra adquisición de lenguaje, y por ello no engrana en sus significantes, aún cuando sí podamos a través de ellos describir el efecto que nos produce. Emma entendía esta explicación y estaba incluso de acuerdo pero me contestaba algo que ya me había dicho en otras ocasiones, y era que si la mirada o la escucha no revestía para ella de ese efecto, por más artificial que fuera, mirar o ver sería tanto como contemplar el vacío, un mundo de objetos tan absolutamente reales que se desvanecían y que prefería su mirada distorsionada a la ceguera, a que el mundo fuera para ella un objeto privado de atracción. Entonces me explicó cuál era la diferencia entre su relación con Rodolphe y con León.

-Yo fui seducida por Rodolphe, -me decía-, fui subyugada por todo lo que me parecía que él era y la dicha de ser su objeto de pasión, (así lo creía yo) me producía un estado de existencia, me hacía viva en la medida en que creí que vivía para él, me entregué en una forma total, pareciéndome que ser la pura pasividad, la pura renuncia a mi ser, era precisamente lo que me daba una existencia. Quedé bien decepcionada, como Ud. sabe, y sentí cierta desconfianza hacia los hombres que hasta ese momento no había experimentado, pero el rencor no ha sido mi sentimiento dominante. Después que pude salir de la terrible enfermedad que me produjo su abandono, algo se transmutó en mí. Me pareció entender que si había fracasado como deseada podría tener más suerte como deseante; a través de lo que yo amé en Rodolphe, de la fuerza que capté en él para interesarme y atraerme hacia él, intenté el papel del que desea, del que ofrece, el que cautiva. Para Rodolphe, ahora me doy cuenta, yo fui una campesinita aburrida, una pobre mujer que él quería gozar a costa de hacerme creer, y tan pronto yo pretendí alguna exigencia que afectara su vida real, se esfumó. Ni siquiera cuando tomaba precauciones para que Charles no nos descubriera era sincero, no le interesaba en nada mi

porvenir, sólo quería evitar molestias con el médico del pueblo, ¡él, un aristócrata, compitiendo por el amor de una provinciana! En cambio, para León, *yo soy una mujer de mundo, así me lo dijo, una mujer casada, una verdadera amante*, una mujer cultivada que le ofrece su sensibilidad, que lo hace soñar con sus extravagancias, que quiere sacarlo de su mediocridad, no mayor que la mía, que le hace exigencias imposibles pero también que llena de ilusión la habitación donde nos encontramos, que incluso llega a proponerle absurdos como que se deje una barba que lo asemeje a Luis XIII, que acepta mis ideas, mis gustos, que a decir de él mismo, *es más mi mujer que yo la suya*. Yo lo he seducido a él, joven poco experimentado y ávido de amar, pero no he sido rencorosa al tomar el lugar de mi seductor, ¿sabe por qué?, porque yo también he creído en mi seducción, porque si me he colocado en la posición de deseante soy también víctima de mi propio juego. Lo he conquistado pero soy yo misma parte de la conquista, y finalmente, somos los dos un juego del deseo.

Esto me daba pie para decirle que entonces ella reconocía que se trataba del mismo juego, aunque los personajes cambiaran de lugar, y que si el amor con Rodolphe había fracasado, cómo podría asegurar que este nuevo intento no fracasaría. De hecho, estaba ya fracasando.

*Cada vez más caían en hablar de cosas indiferentes a su amor; en las cartas que Emma le enviaba se trataba de las flores, los versos, la luna y las estrellas, recursos ingenuos de una pasión debilitada que intentaba reavivarse con cualquier ayuda exterior. Se prometía a sí misma, para el próximo viaje, una profunda felicidad y después se confesaba no sentir nada extraordinario. Esta decepción se borraba rápidamente bajo una nueva esperanza y Emma volvía a él más encendida y ávida...*

*¡No era feliz, no lo había sido nunca! ¿De dónde venía entonces esta insuficiencia de la vida, esa podredumbre instantánea de las cosas en las que se apoyaba?... ¡Qué imposibilidad! Nada valía la pena de la búsqueda; todo mentía. Cada sonrisa esconde un bostezo de tedio, cada alegría su maldición, todo placer su hastío y los mejores besos no dejan sobre la boca más que una irrealizable ansia de una mayor voluptuosidad.*

*Se conocían demasiado para tener esos embobamientos de la posesión que centuplican la alegría. Ella estaba tan hastiada de él como León cansado de ella. Emma reencontraba en el adulterio todo lo insípido del matrimonio.*

*Pero, ¿cómo desembarazarse? Podía sentirse humillada de la bajeza de tal felicidad, se mantenía en ella por costumbre o por corrupción; y cada día se encarnizaba más con ella, agotando toda felicidad al quererla mayor. Acusaba a León de sus esperanzas decepcionadas como si la hubiera traicionado; e incluso deseaba una catástrofe que produjera su separación, ya que no tenía el coraje de decidirse.*

*Continuaba escribiéndole cartas de amor en virtud de la idea de que una mujer debe siempre escribirle a su amante. Pero, al escribir, percibía a otro hombre, un fantasma construido de sus más ardientes deseos, de sus más bellas lecturas, de sus más poderosas ansias; y se convertía en algo finalmente tan verosímil y accesible que palpitaba maravillada, sin poder siquiera imaginarlo con precisión, tanto se perdía como un dios en la abundancia de sus atributos... Después caía de lleno, rota, porque sus afanes de amor impreciso la agotaban más que los mayores desenfrenos.*

*Experimentaba ahora un cansancio incesante y total. A veces, recibía citaciones, papel timbrado que apenas miraba. Hubiera querido no vivir o dormir para siempre.*

Lo que no podía soportar era el descubrimiento de que ya no era soporte de su propia pasión, que ella misma agotaba su propio discurso y que comenzaba a rellenar con palabras vacías, con mentiras, la nada que aparecía detrás de todas sus búsquedas; que sus fantasmas contruidos no resistían la materialización que pretendía, no soportaban ser puestos en práctica. Este era un momento crucial, si Emma podía hacerse cargo de esta nada. Dos cosas, sin embargo, me alarmaron. Una, el tema de las citaciones que recibía, que hasta este momento no había mencionado; la otra, apenas una imagen que un día relató de paso y que en aquel momento, más atento a seguir las incidencias de su relación con León, no pesé en su justa medida.

*Había en el camino un pobre diablo que vagabundeaba con su bastón, en medio de las diligencias. Vestía miserablemente y su rostro se ocultaba bajo un viejo sombrero desfondado; cuando se lo quitaba, se le veía, en el lugar de los párpados, dos sanguinolentas y abiertas órbitas, con un cerco carnosos y rojizo, como deshilachado, de las que corría un humor que se coagulaba, formando una costra verduzca, hasta la base de la nariz, cuyas aletas resoplaban convulsivamente. Al hablar erguía la cabeza con una risa idiota, y entonces, sus azuladas pupilas, girando sin descanso, iban a ocultarse del lado de las sienes, en el borde mismo de la sangrienta llaga. Siguiendo a los coches, cantaba una cancioncita:*

*"A menudo el calor de un bello día hace soñar de amor a las jovencitas"*

Emma, el último día que estuvo en Rouen, me dijo: ¿Se acuerda del ciego de quien le hablé y que me daba tanto miedo? Hoy lo vi de nuevo, sin saber por qué le di cinco francos. *Toda mi fortuna, me pareció bello perderla así.*

No volví a verla, todo lo que relataré a continuación lo supe por otros, pero a partir de ese momento, me fue evidente que no me sería posible hacer nada más por ella.

## Epilogo

Emma me había ocultado hechos importantes. Durante mucho tiempo había contraído deudas demasiado altas para ella, lo que la había llevado a comprometer no sólo el dinero que le pedía a Charles sino la herencia que éste había recibido de su padre. Había comprado múltiples objetos, ropa, muebles, regalos para León, una fortuna para sus posibilidades, y el usurero que le prestaba había ido remontando la deuda hasta un punto impagable; desesperada había recurrido a León, a Rodolphe, a los jueces, al propio usurero, y ella tan digna en el amor, se había ofrecido como prenda para pagar, pero todo fue inútil. Las citaciones, los papeles del Tribunal, los rompía sin leerlos; los hechos se habían desencadenado con una fuerza propia, nada podía detener las demandas de las que era objeto; todos sus bienes, su casa, el patrimonio de Charles, sería embargado.

*Todo lo que había en su cabeza, sus reminiscencias, sus ideas, se escapaba a la vez, de un solo golpe, como las mil piezas de un fuego de artificios. Vio a su padre, la oficina de Lhereux, su habitación allá, otro paisaje. La locura se apoderaba de ella, tuvo miedo y logró sobreponerse aunque de una manera confusa, es cierto, porque no se acordaba para nada de la causa de su horrible estado, es decir, el problema económico. No sufría sino por su amor y sentía que su alma la abandonaba por ese recuerdo, como los heridos, cuando agonizantes, sienten que su existencia se escapa por la llaga que sangra... Entonces su situación, como un abismo, se le hizo presente. Se le rompía el pecho jadeante. Y, en un arrebato de heroísmo que la hacía casi feliz, descendió la cuesta corriendo, atravesó la pasarela, el sendero, la avenida, el mercado, y se detuvo ante la puerta de la farmacia... Entró al pasillo donde*

*se abría la puerta del laboratorio. Colgando de la pared había una llave con una etiqueta: "Capharnaum"... Giró la llave en la cerradura y se encaminó directamente al tercer anaquel, su recuerdo la guiaba perfectamente, cogió el tarro azul, lo destapó y hundiendo en él la mano la sacó llena de un polvo blancuzco y empezó a comérselo.*

No fue posible rescatarla de la muerte. Charles, el farmaceuta, un médico profesor de Rouen, fueron todos impotentes ante la decisión de Emma que agonizó lentamente. Cuando el fin estaba próximo se oyó la voz ronca del ciego que cantaba debajo de la ventana. Emma lo reconoció y rió con una risa atroz, frenética, desesperada. Luego dejó de existir.

¿Cómo entender todo esto? Los acontecimientos se habían sucedido con una violencia que arrastraba los unos a los otros y la muerte de Emma me sorprendió tanto como a los demás. Quizás no era una verdadera sorpresa sino esa forma de negación en la cual lo que sabemos, por ser muy doloroso, pretendemos ocultarlo bajo la forma de la extrañeza o la perplejidad, como si necesitáramos un tiempo para estar seguros de que en el fondo era un hecho que esperábamos. No puedo ocultar un sentimiento contratransferencial de molestia cuando pienso que Emma me ocultó todo acerca de sus deudas: ella, que fue tan sincera y confió en mí sus secretos, no fue capaz de decirme los peligros en los que había incurrido al jugar con un usurero. ¿Por qué, ella que había resistido tantas tormentas interiores y que había probado ser capaz de sufrimiento, se mostraba ahora impotente para resolver un problema que, si se quiere era menor, y que probablemente Charles le hubiera perdonado? Me hice muchas preguntas. ¿Temía ella el juicio social que sobrevendría cuando todo llegara a saberse? Hubiera sido acusada de despilfarradora, de loca, pero sus adulterios podrían

haber permanecido secretos. Los jueces la acusaban de deudas, no de infidelidad. En una crisis melancólica, ¿confundió las cosas? ¿Pensó que la acusaban de su conducta frente al matrimonio y no de deudas económicas? ¿Se sintió indigna de vivir? Sin embargo, en lo que pensaba era en el fracaso de su amor, olvidaba la realidad concreta del dinero. ¿Era un sentimiento de culpa hacia Charles y su hija? ¿El sentimiento de haberles quitado todo?

Estas ideas me parecían plausibles pero insuficientes y la imagen del ciego me daba vueltas, buscando en ella una explicación. ¿Por qué Emma en su último momento había reído de aquella manera y por qué el ciego había hecho su aparición como para asistir a su muerte? Me hacía pensar en los cuentos infantiles de hadas y brujas, en los que la presencia del mal es encarnada por un personaje demoníaco, que representa en su miseria y degradación, en su aspecto repulsivo, todo aquello que tememos y quisiéramos escindir de nosotros. Cada vez que leía las notas del periódico protestando la presencia de aquel mendigo en la región intuía en ellas algo más que el afán de progreso, de medicina social, que acompañaba el pedido de que fuera retirado de la vista. Hay en las plagas, en las enfermedades repulsivas, el sabor de lo siniestro, de la presencia del mal, que a pesar del racionalismo no podemos reducir simplemente al diagnóstico médico. Pensaba, a veces, que el ciego representaba para Emma el castigo divino por todos sus pecados.

Recordé de pronto cuando me refirió que le había lanzado la última moneda que le quedaba, ella que debía tanto se permitía aquella limosna, y encontró belleza en el gesto. Siempre esa particularidad suya de ser una heroína de la estética. Pensé que todo era al revés. Sus deudas no eran el castigo por el intento de amar; eran sólo la sustitución de su fracaso. Así como había malgastado

todas sus ilusiones y las había llevado al extremo de la imposibilidad, así había hecho con el dinero. Antes que darse por vencida en su intento amoroso, había preferido que la realidad se encargara de encontrarle el límite en lo que es más medible de todo. El contraer aquellas deudas había sido ligar su pasión más allá del principio del placer, arrojar a la pulsión de muerte toda su vida, la muerte como punto final de la búsqueda imposible. El ciego era su metáfora. La otra cara de la pasión cantaba canciones de amor que emergían de aquel cuerpo destruido. Emma se había lentamente entregado, con pasión, a la muerte. Así como muchas personas enferman y de pronto un cáncer incurable, un infarto súbito las sorprende en lo que los otros creen la cúspide del éxito, y la enfermedad no hace sino cumplir con un profundo deseo, esa paradoja que siempre nos sorprende y nos parece una ironía del destino o una envidia de los dioses, no es sino el juego de la muerte desatado. La imposibilidad que siente el sujeto de ir mas allá de su vida, el cierre de horizonte que se produce cuando se consigue lo anhelado y que explica los casos que Freud describió como "los que fracasan ante el éxito" <sup>22</sup>.

Así Emma, cuando por fin había realizado su proyecto, amar y ser amada, entendió que su deseo llegaba al fin, que ella no podía ir más allá de su deseo, no lograba ir mas allá de sí misma, y ante la vista de un eterno jardín, otra de sus metáforas preferidas, buscó la eternidad. El lado ciego de la pasión, que no eran sus engaños con respecto a sus amantes, (en el fondo ella percibía bien cómo los idealizaba y soportaba el truco del amor y de la seducción) sino la mirada ciega de la pasión cuando ya no hay nada para ver. Lo que tantas veces me había dicho: prefiero mi visión engañada a la

<sup>22</sup> Freud, S. **Algunos caracteres descubiertos por el trabajo psicoanalítico**. Standard Edition. Vol. XIV. The Hogarth Press. Londres. 1978

ceguera, a la desaparición del mundo porque ya no hay nada que ver en él. Había recorrido la pasión porque quería saber que había más allá, había llegado a su final, no había nada detrás, sólo la muerte, y así se entregó a ella.

Releo estas páginas y, a la vez, la acusación y juicio del proceso que la Sexta Cámara del Tribunal Correccional de París dictó en Febrero de 1857 a Gustave Flaubert, escritor, y a León Pichat y Auguste Pillet, editores, por la publicación de la novela *Madame Bovary, costumbres de provincia*, acusada de ofensa a la moral pública y a la religión, juicio del que fueron absueltos.<sup>23</sup>

Muchas cosas me han dolido de la acusación del fiscal, pero sobre todo haber dicho que Emma no intentó nunca amar a Charles. Le dije que nadie logra completarse; si no me escuchó, no soy culpable.

<sup>23</sup> **El proceso de Madame Bovary. Requisitoria.** Texto del juicio publicado en la Gaceta de Tribunales. (Apéndice del libro *Madame Bovary* en las Editions Gallimard. París. 1972).



### **III. El amor en la pantalla**

## **Un comentario**

La interpretación psicoanalítica aplicada a una película tiene importantes diferencias con respecto al análisis clínico y permite diversas perspectivas. Por ejemplo, puede tomarse el curso del guión, o de un personaje en particular, o las relaciones entre ellos, o el simbolismo de las imágenes. Puede también verse como pantalla proyectiva del creador. En cuanto a las diferencias en la interpretación psicoanalítica de un personaje versus la de una persona, está no sólo el objetivo sino el hecho de que en el análisis clínico la interpretación se realiza día a día, en un trabajo conjunto entre el analista y el analizado, y los diversos aspectos de la estructura inconsciente van apareciendo lentamente y buscando su propia coherencia dentro del proceso analítico, pero rara vez pueden ofrecerse a una mirada de conjunto. Por el contrario, una película nos obliga a realizar la interpretación con los datos que de una vez nos brinda, aun cuando no sean del todo suficientes, y la coherencia no obedece a un proceso, y menos a un trabajo en conjunto, sino a una reconstrucción, necesariamente teórica por parte de quien interpreta.

Para algunos, la multiplicidad de sentidos que se desprende de la interpretación analítica puede parecer excesiva e ir más allá de las intenciones propuestas por el creador. Para otros, es un abuso del psicoanalista, que desvirtúa la técnica del psicoanálisis.

En cualquier caso, una película es una historia, y en cierto modo, un texto, que como tal puede quedar abierto a la interpretación, y ¿por qué no?, al psicoanálisis.

A continuación se ofrecen las lecturas analíticas de cinco películas que comenté en cine foros realizados entre 1985 y 1989, y que por su temática tienen lugar en este libro.

## **La ciudad de las mujeres, de Federico Fellini** <sup>24</sup>

El título de esta película podría ser sustituido, si buscáramos uno de corte psicoanalítico, por el de: *Marcelo y las vicisitudes del deseo sexual*, pues aunque *La ciudad de las mujeres* remite a la feminidad no es, desde luego, un tema acerca de la mujer sino del hombre en relación a su deseo por la mujer. Esto se hace evidente en la misma estructura de la película, en la que hay un solo protagonista, el conocido actor Marcelo Mastroianni, e innumerables mujeres anónimas, que de alguna manera van pasando ante él, en forma casi intercambiable. Rostros, senos, vaginas, piernas, nalgas, lenguas. La mujer aparece descompuesta en múltiples objetos parciales, estimulantes del deseo masculino, hasta el fin, en el cual el protagonista inicia su última y desesperada búsqueda de ese "fantasma fluctuante", de "la mujer soñada de tu destino", que es un maniquí, una muñeca, es decir, nada.

<sup>24</sup> Publicado en *Boletín de Psicoanálisis*. Año 2, N° 6, Caracas. 1985.

La mujer no está, no aparece, es el puro señuelo de una búsqueda. Es la mujer como objeto del deseo del hombre. Quisiera aproximar esta interpretación del film a una visión de la mujer-objeto en su relación con el hombre e incluso formular la interrogante de si la mujer, en relación al deseo del hombre, puede aparecer como sujeto.

Dejaré a Snaporaz como un telón de fondo, como representación en abstracto del hombre, que en la búsqueda de su deseo, encuentra su gran síntoma, la mujer. La mujer como síntoma, como conflicto, y desde la cual, aparecen

132

múltiples mujeres-síntomas, o mejor dicho, la mujer sintomatizada al relacionarse con el hombre y su deseo (en doble sentido: deseo del hombre hacia ella y de ella hacia el hombre). La mujer, al responder al hombre, se sintomatiza y Fellini nos muestra varias máscaras-síntoma que las mujeres pueden tener, aunque me inclino a pensar que no las agota. Dejaré aquí una interrogante. ¿Puede la mujer relacionarse con el deseo del hombre sin alguna máscara, algún síntoma? Las que se presentan en el film son caricaturales, grotescas, pero ello entra dentro de la peculiar estética del extraordinario cineasta que es Fellini, y de esa manera, en la exageración y barroquismo de las máscaras, es donde mejor podemos encontrar su efecto revelador y a veces lastimante.

Veamos la película en siete escenas:

*a) La escena del tren:* Representa el síntoma de *la mujer "super-hembra"*, la mujer que reta al hombre a mostrar su supervivirilidad y le pregunta, "¿es usted muy viril?, ¿no tiene miedo? ¿y si

me espera otro hombre? ¿quieres que te coma?". Es la come-hombres, la mujer que, frente al miedo de no ser deseada, quiere infundirle al hombre el temor de no serlo suficientemente para ella, la que lo reta a demostrar su potencia en un coito super-rápido, a temer la castración del otro-padre, que ella le presenta, y naturalmente, desaparece porque sabe que, detrás de su síntoma de super-hembra hay sólo una mujer cualquiera y teme que detrás de la máscara de super-hombre haya un hombre cualquiera.

**b) *El Hotel Mira-Mare:*** Representa el síntoma de *la mujer "anti-hombre"*. Se escucha decir: "Un hombre ha entrado, escucha lo que decimos, roba nuestras palabras", es la feminista que intentando rescatar el discurso de la mujer sólo encuentra como salida la expulsión y destrucción del hombre. Del síntoma del odio pasamos en esta misma escena a otro, *la mujer-mamá* y aparecen dos personajes sorprendentemente femeninas y acogedoras en el conjunto del congreso anti-hombre. Sin embargo, en la máscara de mamá, ellas lo ridiculizan, lo infantilizan, lo colocan en una indefensa posición de patinador, de niño a quien hay que enseñar, que es quizás una forma más sutil de castración que la que aparece en la escena en la que unas gimnastas patean a un muñeco en los genitales.

**c) *La carretera:*** Aparecen aquí dos personajes opuestos, una es la vieja y el otro está representado por el grupo de adolescentes. La vieja, ¿qué es? Es la máscara de la mujer que se abalanza sobre el hombre, la mujer que no puede soportar la inquietud de tentar el deseo y lo quiere a toda costa, por encima del deseo del hombre. La mujer que, por el sólo hecho de tener los atributos de la condición femenina (muestra un gran seno y una vagina necesitada, la Gatita), se piensa omnipotentemente deseable por cualquier hombre, y a la vez, que cualquier hombre puede satisfacerla. La mujer que, en fin,

niega el deseo y sólo entiende una masturbación compartida. Las adolescentes también niegan el deseo pero desde otra perspectiva: no lo oyen, no lo ven, la presencia del hombre cae en un vacío. Es la mujer que se aísla, encerrada en su mundo, donde otros sustitutos del placer pretenden hacerla olvidar la presencia masculina que, así, queda evadida.

*d) Katzone:* Fellini nos hace aquí un juego de palabras. *Cazzo* en italiano designa el pene, de modo que "Katzone" fonéticamente alude a ese gran culto del pene que representa el personaje de esta escena, quien es un especialista en objetos parciales. Pero no quiero extenderme sobre Katzone sino sobre su novia. La novia ni siquiera habla en una forma escuchable o comprensible, sus palabras recuerdan el lenguaje del Pato Donald, creo que es la representación de la mujer sin voz, sin discurso, casi sin identidad, puesto que no es interlocutora del otro. Su momento máximo es cuando logra mostrar sus habilidades succionadoras, su capacidad de responder al "cazzone", es puro objeto de respuesta al pene, tomado aquí como representante absoluto del falo. Es el síntoma de la *mujer-agujero*, totalmente alienada en su creencia de ser el puro hueco del placer. Ella también está sintomatizada por la parcialidad; no conoce al hombre, ha confundido el pene con el hombre y por eso no necesita hablar. No puede hablarse con un pene. Ha querido transformarse en instrumento de placer y, bajo la máscara del placer, ha desaparecido.

*e)* Se registran aquí varias secuencias en las que creo se representa el síntoma de *la mujer-complacencia*, la mujer complemento a la demanda del hombre. Mientras la vieja cuelga la ropa dice: "Hace falta una mujer en una casa", aludiendo al papel de la mujer como centro del hogar, como dispensadora de afecto, de orden en la vida del hombre. Aun cuando después aparecen unas

bailarinas árabes, y unas *bunny-girls* en posturas sexuales manifiestas, la posición de Snaporaz es de descanso, de sueño, queda cuidado por las mujeres, distraído por ellas, asignado como *padrone*, como amo. Culmina en la secuencia en que la esposa, lo menos atractiva posible, realiza un coito de rutina, de obligación, de costumbre conyugal, muy bien caricaturizado, incluso con la crema de noche para la cara. Lo sexual aquí encubre más la demanda de afecto, compañía, distracción, que puede resultar en el síntoma de la mujer-complacencia ante el amo.

**f) El Juicio Final:** Snaporaz es sometido a una suerte de juicio final por las mujeres y resulta culpable de todas las faltas, de todos los pecados, de su pecado original de ser varón, de desear y no desear, de buscar y no buscar a la mujer. Es un juicio perdido. Representa el síntoma de la *mujer-resentimiento*, la mujer que quiere enmascarar su propio fracaso en el hombre, la mujer que finalmente cree no haberlo sabido ser y quiere cobrar todas sus cuentas, sin interrogarse a sí misma por sus propios síntomas. Es el símbolo del fracaso porque ni siquiera sabe dónde ha fracasado.

**g) Escena final:** "La mujer soñada de tu destino, la mujer que debes encontrar", le dicen las voces, y Snaporaz va hacia su destrucción, hacia la muerte en el globo que cae, enredado en los hilos de su propia búsqueda. La mujer perfecta, el fantasma que es una muñeca, que no tiene vida. Es la pura imagen, el puro engaño. Se trata de una excelente representación plástica de la *mujer-fálica*, la mujer como imagen del falo, de la meta final. La mujer que inspira la pasión en la medida en que ofrece llenar todos los anhelos, y que si cree en su propia máscara y hace al hombre creer en ella, puede convertirse en la mujer mortífera. Y sin embargo, toda mujer necesita en parte de esa máscara para sostener el deseo del hombre.

En las vicisitudes de la relación hombre-mujer podría decirse que todas estas máscaras aparecen y que resulta difícil imaginarse a la mujer completamente fuera de todas ellas. A través de la película tenemos la impresión de que Snaporaz desea desear, y que cuando finalmente recorre todas las imágenes de mujer que ha habido en su vida desde la infancia, buscará más su propio deseo que la respuesta de esos rostros anónimos; por el contrario, en las mujeres aparece un deseo de ser deseadas, una pregunta que no puede ser contestada desde sí mismas, una "activa pasividad". Resulta sugerente imaginarse una "ciudad de los hombres" y cómo podría ser el planteamiento en ese caso. Sería otro film, sin duda, pero quiero con ello aludir a que sería un falso planteamiento intentar una respuesta en absoluta simetría, invirtiendo los términos, de la manera en que un cierto feminismo empírico ha intentado resolver el problema de ese fantasma al que Snaporaz pregunta, "¿y qué eres, premio o castigo?".

## **Buscando a Mr. Goodbar, de Richard Brooks <sup>25</sup>**

Aun cuando nuestro objetivo no es el de hacer análisis social o crítica cinematográfica, es obvio que esta película tiene cierta intencionalidad de cuestionamiento social, de replanteo de los problemas de la liberación de la mujer, y sin tomar partido, de alguna manera quiere mostrar el contexto y las vicisitudes de una determinada sociedad. Por otra parte, el personaje tiene, a mi juicio, algunas fallas de diseño inconsciente, si puede decirse así, en el sentido de que la problemática que inicialmente presenta la protagonista no reviste la gravedad que contiene y se desarrolla a lo largo de la película, y a fines de una interpretación experimento una cierta violencia para hacer entrar al personaje final en la imagen que de él se nos presenta.

En términos generales, Brooks nos plantea el fracaso catastrófico de una joven neoyorkina que intenta asumir su posición independiente frente a una familia conservadora, estricta, apegada a las formas morales de raíz católica, negadora de la individualidad, que a su vez lucha por mantener sus tradiciones y ética particular en un mundo que las niega, y se obliga así a un cierto aislamiento en el cual pretende también mantener a sus hijas. La protagonista, Teresa-Terry, alejándose de su medio familiar, quiere entrar en un mundo de libertad y placer, pero el Good Bar, "el buen bar", literalmente, se convierte en un mundo aún más hostil que su propia familia, y el anonimato y desprecio social que empuja a los personajes los sumerge en una soledad extrema. El placer y la libertad se vuelven violencia y sexualidad fragmentada. Las

<sup>25</sup> Publicado en Boletín de Psicoanálisis. Año 2, N° 6. Caracas. 1985.

personas son, como dice la hermana, puro sexo sin nombre, "un trasero más", objetos de placer intercambiables, y su contacto depende más de encuentros fortuitos que de una relación interpersonal. El rescate de la subjetividad que pretende la protagonista se pierde y se dispersa en un contexto social que la niega, y la dolorosa soledad del individuo debe ser enfrentada con los *pain-killers* (sexo, droga, alcohol, tranquilizantes, violencia). El punto de vista que tomaré es la secuencia de elecciones de objeto de la protagonista, que constituyen para mí el punto central de su patología.

Su primera elección amorosa es el profesor. El es un hombre casado, ella es virgen. Ella lo admira y lo desea. El la desea pero ridiculiza sus aspiraciones y le dice claramente que no soporta la compañía de la mujer con la que goza, y que ella es una "aventura ocasional" que no debe mezclarse en su vida, y menos perturbarla. De alguna manera el profesor le hace sentir que la relación entre ellos es inmoral, tentadora, prohibida, y que el haber perdido la virginidad con él, la hace "una mujer caída", y de alguna manera todo este significado la complace a ella. Finalmente, el profesor se va. Ella cree que hay algo malo en ella y le pregunta por el amor. ¿El amor?, contesta irónico el profesor. No hay ningún amor y siempre hay otra persona. Así se despiden y muy vívidamente aparece la escena que contiene la fantasía en la cual el profesor la atropella y la lleva a un hospital.

¿Qué ha ocurrido hasta aquí? Desde el punto de vista de ella, hace una elección que podríamos llamar de tipo histérico, bastante frecuente en la mujer. Elige un hombre con ciertas características paternas, se siente seducida por el "maestro", de quien espera saber qué es el amor, qué es el deseo, qué es una mujer para un hombre, se siente atraída por el cierto tono de prohibición que sugiere la

relación y juega un poco a la mujer caída, es decir, la introducción a la sexualidad es vivida, como es típico del imaginario de la histérica, con una fantasía de prostitución. El desenlace de la relación es un desengaño y ella queda perturbada en su relación simbólica. En su pregunta al maestro, ¿qué soy yo para ti?, encuentra un solo significante: Sexo. Un sexo. Una vagina. Cualquier vagina: "Siempre hay otra". Podríamos decir que generaliza la respuesta de un hombre en particular al Hombre con mayúsculas y que se identifica a este significante. "Me quieren vagina, una vagina cualquiera, seré así". Sin embargo, hay dos problemas que debemos explicar: el primero, por qué no tiene la capacidad de elaborar un duelo sobre una relación fallida y buscar una relación sustitutiva. El segundo, por qué la fantasía de ser muerta por el hombre que la ha abandonado, cuando sería más coherente lo contrario: tener la fantasía de matarlo por la rabia que originan los celos y el abandono. Ambos problemas están relacionados entre sí pero nos obligan a una mirada retrospectiva hacia la elección edípica y sus vicisitudes. Aquí es necesario una reconstrucción teórica.

A los seis años, finalizando el período edípico infantil, Terry sufrió una dolorosa operación, que tuvo, además, como consecuencia el permanecer inmovilizada por un año. A su alrededor recuerda personas que la miran y rezan. Ella se pregunta, ¿qué ha hecho para atraer la ira de Dios? No tenemos elementos en los cuales basarnos para saber por qué ocurre así, pero podemos decir que su enfermedad fue vivida como un castigo, una vergüenza, en la cual ella se sentía expuesta a la mirada de todos. Por algo malo que había hecho queda inmovilizada, avergonzada. Dios-padre la castiga por su sexualidad edípica, incestuosa, y la condena a la inmovilidad-muerte. La inmovilidad de su cuerpo es un simbolismo de la represión violenta y severa de sus deseos. La

relación entre Dios y el padre es bastante obvia, pues el padre es descrito como un personaje obsesionado por las ideas religiosas y en su relación con sus hijas, hasta donde el guión nos puede decir, su preocupación esencial es la de controlarles la sexualidad. Ese control estricto y obsesivo siempre deja a la histérica la pregunta de: "¿me controla por mi bien o me controla porque soy suya?", de modo, pues, que es fácil que se confunda la normatividad sexual con la pertenencia al padre como objeto de deseo para él, y la huída de las normas sexuales del padre no es la independencia personal, sino la evitación de la fijación incestuosa. Huída relativa, pues vemos en su primera elección cómo siente atracción por la idea de que hay algo incestuoso entre ella y el profesor, idea sugerida por el mismo profesor. "¿Qué tengo de malo? ¿huelo mal? ¿me huele mal la boca?", le pregunta cuando él se va. Es decir, vuelve la idea de la culpa, hay algo malo en ella, algo sucio, algo que debe ser castigado y por eso, de nuevo, se inmovilizan sus deseos sexuales, ahora adultos y lícitos, pero inconscientemente prohibidos y sucios. Dios-padre-profesor la castiga con la muerte. La idea del castigo sexual puede verse en la continuación de la fantasía. El médico la besa, no toma su cuerpo como enferma sino como objeto sexual, una voz dice que está embarazada, el padre grotescamente pide un médico católico, es decir, un padre-médico que separe la sexualidad del acto médico. La relación con el profesor tuvo consecuencias graves para ella en la medida en que reactivó la relación temprana con un padre, a la vez sexual y controlador, donde la prohibición y el deseo quedaron confundidos, y reactivó también su salida edípica bajo el significante de castigo y muerte, es decir, una vinculación entre deseos sexuales y pulsión de muerte, que a partir de ahora se desencadena y dirige sus próximas elecciones.

Cuando el padre la echa de la casa llamándola prostituta y confirmándole su fantasía de que la sexualidad es prostitución, no

sólo en la palabra sino en el hecho de recordarle que él la ha mantenido y, por lo tanto, le pertenece, la protagonista inicia su vida sola, instalándose en una disociación: su parte moral y sentimental, dirigida a la reparación de niños defectuosos, y su parte sexual dirigida a un ambiente más o menos marginal, de alcohólicos, drogadictos, perversos, psicópatas. Hay un mundo bueno y un mundo malo, que escinden su sexualidad y su culpa. En el mundo bueno los niños defectuosos representan, en parte, a los hijos que ella teme tener y que por lo tanto evita, y en parte, a ella misma, como niña defectuosa. La fantasía del niño deforme sabemos que puede estar ligada a las fantasías culposas de la sexualidad infantil, pero recibe en esta parte de su disociación, un tratamiento socialmente útil, sublimatorio. En el mundo malo podríamos decir que hay una actuación manifiesta y franca de sus fantasías culposas acerca de la sexualidad y una puesta en marcha de la pulsión de muerte que condiciona las nuevas elecciones.

Tony, ex-combatiente de Viet-Nam, drogadicto, es el vehículo de estas fantasías. El juego sexual que la excita es la parodia de artes marciales que él ejecuta para ella y que incluye un simulacro de homicidio. Y de nuevo la frase condenatoria, "una maestra puteando de noche". Podríamos decir que lo que hasta ahora formaba parte de su imaginario, es decir, la equiparación de la sexualidad y la prostitución, la equiparación del padre a un Dios castigador de sus deseos, ha pasado al acto, se ha insertado en lo real. Estamos abandonando el terreno de la fantasía para entrar en una muy concreta relación donde el deseo sexual y el castigo se encuentran en actos sádicos, de los cuales ella es objeto.

De nuevo se produce el abandono. Tony desaparece. Este abandono agrava aún más sus elecciones. A partir de aquí ya es imposible saber si en sus contactos sexuales hay placer o sólo la

búsqueda de penes a los cuales someterse masoquistamente y donde las fantasías de prostitución se ponen de manifiesto. Podríamos decir que de su primera identificación de ser sólo una vagina, pasa ahora a ser una vagina degradada. De la disociación más aséptica que podríamos encontrar en la personalidad neurótica, que separa el sexo de los sentimientos pero que mantiene un control sobre las elecciones de objeto, pasa a la actuación desbordada de una fantasía en la cual no puede separarse la sexualidad del castigo, el deseo y la muerte, y que pone el placer a la disposición de un deseo mortífero que, y esto es muy importante, no conduce a un suicidio sino a un homicidio provocado. No es ella misma la que, abrumada por la culpa o por la soledad a la que se ha condenado, quiere darse muerte. Es necesario que lo haga el otro. Quiere darle al otro el placer de matarla. El otro contiene en forma inseparable el instrumento del placer y de la muerte, y ella hace una entrega total a este objeto en parte sexual, y en parte Superyo inexorable, eligiendo a un ex-presidiario, travesti, para que ponga en práctica la fantasía que ya nos había anunciado, cuando en su ensoñación vio el carro del profesor atropellándola. Pero aquí se ha perdido todo resto simbólico. El pene no representa un cuchillo o un carro. Es realmente un cuchillo. "¿Esto es lo que quieres?", le dice el homicida. ¿Tu deseo es la muerte? Tenlo.

Podríamos decir que ha ido sucesivamente perdiendo su capacidad simbólica y que el imaginario fue filtrándose de tal modo en lo real que perdió su condición de fantasía, de reversibilidad, por lo tanto, y que muy dramáticamente el director pone así el punto final a la película.



## **Oriana, de Fina Torres**<sup>26</sup>

Con frecuencia se espera que los psicoanalistas hablen de sexo, expectativa que no es infundada ya que, de acuerdo con Freud, el inconsciente tiene que ver precisamente con la sexualidad. Introduciré estos comentarios con una breve anécdota que presencié el día que vi la película. Cuando salí de la sala, dos adolescentes mujeres comentaban el film, y una le dijo a la otra, con bastante decepción en su tono, "¡No chica! yo creí que tenía burda de sexo". Sin duda, es graciosa su observación, pero también preocupante. Hace pensar en por qué existía esa expectativa, y por qué aquella adolescente no veía sexo, cuando evidentemente la película está plena de erotismo y sexualidad. Pareciera que el planteamiento de Fina Torres de llevarnos al tema sin la necesidad de presentar escenas de sexualidad explícita, no era del todo bienvenido por un público que seguramente ha recibido otra educación en ese sentido. No se trata, naturalmente, de ensalzar un sexo puritano, que no deba verse muy de cerca, que deba de alguna manera taparse. Se trata, de una determinada proposición que se nos hace en el film, de evocarnos, sugerirnos el misterio de la sexualidad, sin tratar de develarlo en imágenes o diálogos, ya que, precisamente, el deseo sexual se esconde, se evade a las palabras que tratan de apresararlo. Allí radica su enigma, su fuerza, sus complicaciones. No en la expresión más o menos directa de imágenes que quieran explicarlo. La sexualidad no está solamente en la escena de un acto sexual. Asistiríamos así a la observación de cómo se realiza la sexualidad, pero no a su tensión interna, el deseo.

<sup>26</sup> Publicado en el *Boletín de Psicoanálisis*. Año 3, N° 3. Caracas. 1986.

Una de las mejores escenas, a mi juicio, es aquella en la que están Sergio, Oriana adolescente y Fidelia. Casi mudos los tres personajes asisten a algo que se produce, que se les escapa, y al mismo tiempo, los domina, y que está sugerido por la mirada entre Oriana y Sergio y el balanceo del columpio. Son estos elementos, el sonido y la mirada, los que denuncian la tragedia que se perfila entre los dos protagonistas, mejor aún, entre los tres, pues es Fidelia quien percibe la violencia y la imposibilidad de su deseo y la única que tiene palabras para recordarles que está prohibido. Nada ocurre en ese momento, sólo el silencio que precisamente acompaña al deseo, y la mirada entre ambos que lo produce. La mirada es, precisamente, el elemento esencial en la captación del deseo erótico, el intento de apresar al objeto en su totalidad, pues la visión es el único tentáculo que capta la imagen global del objeto, captación siempre evadida, ya que es sólo una captación imaginaria; literalmente, es sólo de la imagen. Por otra parte, es a través de la mirada cómo el sujeto deseante descubre en el objeto deseado aquellos rasgos que despiertan el deseo.

Abundan en la película otros elementos de la sexualidad que tienen larga historia dentro del psicoanálisis. Me refiero al incesto, a su prohibición, y al parricidio. Sin embargo los dejaré algo de lado porque la historia en ese sentido es bastante clara y son elementos muy saturados. Acotaré solamente que la situación incestuosa fundamental no reside en la relación entre ambos hermanos, ya que dentro del encierro en que viven, no se propician salidas exogámicas, sino en la que se da en la relación padre-hija. Este padre, temido por su violencia, y a la vez, admirado por su enorme autoridad, es el prototipo de lo que Freud llamó, en su ensayo *Tótem y Tabú*, el padre primitivo, el padre de la horda, que se confiere la posesión de todas las mujeres que están bajo su dominio, y frente a quien, si los hijos se rebelan, se establece una lucha a

muerte. En el mito que Freud estudia, los hijos establecen una lucha fraterna para derribar al padre y su autoridad arbitraria, y tener así acceso a la sociedad de las mujeres que están bajo la posesión del padre. La película nos presenta una variante del mito, en el sentido de que son las mujeres las que establecen la alianza que las hará mantener el secreto de su muerte, para vengar la del hijo. La escogencia de una sociedad familiar, endogámica, cerrada al mundo exterior, permite desarrollar esta temática en forma manifiesta, es decir, hay un incesto real, y dos asesinatos reales, de lo que es una problemática que podemos ver en forma latente dentro de muchas relaciones cotidianas, en las cuales los lazos endogámicos pueden cerrar a los hijos el acceso a una sexualidad exogámica, manteniéndolos inconscientemente ligados a los padres, como son la desvalorización o destrucción de sus intentos de romper ese vínculo, por ejemplo, un padre que simbólicamente "mata" a los posibles enamorados de las hijas, a través de la crítica o la prohibición, y el odio y venganza que así se despierta en ellas.

Es interesante la borrosa figura de la madre de Oriana. Al punto que, al final, tenemos la duda de si en algún momento aparece el personaje o es sólo el recuerdo de una vieja fotografía. Esta descripción por omisión es muy significativa, su ausencia precisamente refuerza el vínculo incestuoso entre el padre y la hija.

Otros elementos llaman también nuestra atención en el desarrollo del film. Uno es la búsqueda del tiempo perdido que emprende la sobrina de Oriana, en dos momentos de su vida: durante el despertar de la adolescencia y cuando regresa a la hacienda, ya adulta. Podríamos ver allí, por una parte, la historia de la sexualidad infantil, la búsqueda de comprensión de la historia edípica que reside en la infancia, y es por eso una niña, acercándose a la adolescencia, la que emprende el develamiento del secreto,

mientras los adultos intentan apagar esa curiosidad, mantener el velo sobre el drama que se investiga. A través del recorrido persistente de la casa y sus misterios, en secuencias repetidas que nunca parecen abocar en un desenlace, la niña encuentra los pequeños detalles, restos del pasado, los vestigios del amor imposible de Oriana, y finalmente, en forma abrupta, debe abandonar esa investigación, llamada por la madre. Cuando vuelve, años después, pareciera recobrar el hilo que antes persiguió, y las secuencias nos devuelven a su primera investigación, que, ahora sí, se resuelven en una comprensión de lo ocurrido. Es interesante destacar que en ambos momentos la investigación no se lleva a cabo con preguntas, si apenas breves diálogos interrumpidos, como si, de nuevo, la propuesta fílmica nos mostrara que de estas cosas difícilmente se habla, y que la reconstrucción tiene más que ver con la elaboración y sentido que pueden irse desprendiendo de pequeños detalles, casi perdidos. Psicoanalíticamente diríamos que se representa así, en forma visual, el proceso de represión, es decir, la borradura de un discurso, la censura sobre las palabras, texto que sólo puede ser reconstruido a través de los vestigios que quedan del pasado, más o menos insignificantes, más o menos disfrazados, y que en el proceso analítico, el analista busca a través de los síntomas, sueños, asociaciones verbales más o menos inconexas, en el intento de reconstruir así una parte perdida del pasado del analizado.

Otro elemento que llama nuestra atención es el tratamiento del tiempo. Los recursos del cine permiten ir y venir en la secuencia cronológica, utilizados con bastante agilidad logran darnos la impresión de que la historia transcurre a tres tiempos, casi simultáneos, o si se quiere, que en realidad hay tres historias. Una sobre otra se van superponiendo, hasta culminar en la historia final, dentro del tiempo actual, que de alguna manera resume las

anteriores. Aquí también podríamos establecer una analogía con los procesos inconscientes, en los cuales la cronología temporal no tiene la misma vigencia que en los procesos conscientes, y donde lo ocurrido sigue ocurriendo, es decir, no se borra con el paso del tiempo. El desenlace nos lleva a un momento final en que los tiempos anteriores se subsumen y se integran de la misma manera que, en un proceso psicoanalítico, distintos momentos de la historia del analizado deben ser recorridos múltiples veces, hasta encontrar una composición en la que hagan sentido diferentes fragmentos que hasta entonces se hallaban desarticulados. Dentro del problema del tiempo, también es muy interesante la manera en que la Oriana adulta ha mantenido congelada una situación, cómo ha conservado los nostálgicos objetos de su amor adolescente, y cómo la casa, deteriorada y envejecida, también quiere mantenerse en el mismo momento en que todo ocurrió.

Oriana parecería ser una heroína de la fidelidad, que se niega a vivir lo nuevo, en tanto lo nuevo es una negación de lo anterior. ¿Hasta dónde es un sentimiento de culpa, ligado al incesto y al parricidio, lo que la separa de nuevas situaciones? ¿Hasta dónde lo traumático de sus vivencias impide el riesgo de retomar la vida? ¿Hasta dónde el duelo por los objetos amados y perdidos se transforma en una sentencia que la enclaustra para vivir para ellos y mantenerlos vivos en el simulacro de que nada ha cambiado? Su silencio no nos da muchas pistas sobre ella. En todo caso, su negativa a salir del encierro nos recuerda la resistencia de los procesos inconscientes a ser modificados, permaneciendo en una dimensión en la que el tiempo de todos los días no es un verdadero transcurrir.

## La Luna, de Bernardo Bertolucci

Freud caracterizó las dos grandes estructuras de la mente con nombres míticos: el de Edipo, héroe de la tragedia griega, y el de Narciso, personaje mitológico que, enamorado de la ninfa Eco, fue condenado a buscar su propio rostro y allí encontró la muerte. No podría dudarse de que Caterina y su hijo Joe son personajes edípicos, que violan las barreras de la endogamia, y actúan manifiesta y directamente el deseo sexual incestuoso. Sin embargo, es la sombra de Narciso lo que los empuja a ello, evitándose el final trágico por la súbita aparición de lo que llamamos "un final feliz", y que posteriormente comentaré.

Existen dos estructuras o configuraciones básicas del psiquismo humano: el narcisismo y el Edipo. Todo lo que puede ocurrir psíquicamente está contenido en ellas. El narcisismo es la condición por la cual el Yo existe, es el amor por sí mismo, pero también la condición por la cual un sujeto humano se produce y puede decir: *Yo Soy*. El narcisismo es el terreno de lo absoluto, el reino de su Majestad, el Bebé. El espacio de la perfección, el dominio donde el deseo es la ley, donde el sujeto humano dice *Yo soy el que soy, lo que yo deseo se hará, no reconozco ley que me detenga, no encuentro en mí la imperfección, no acepto en mí la falta, no reconozco que, dueño de un sexo, pierdo el otro, no reconozco que el tiempo me atraviesa, no veo la muerte como mi final. Quiero ser absoluto y la muerte me niega, quiero permanecer y ser un Yo ideal. Quiero ser siempre objeto de mirada absoluta, quiero ser la voz que siempre se escuche*. Este es el discurso de Caterina.

Caterina encarna un personaje descrito como estructura narcisista, que para algunos analistas corresponde a los cuadros *borderline* o fronterizos, es decir, estructuras no psicóticas, con razonable adaptación al juicio de realidad, pero capaces de actuaciones malignas o perversas o con graves dificultades para el control de la angustia y que pueden asumir la máscara de una neurosis, en el sentido de presentar síntomas similares, pero que no tienen verdaderamente una estructura neurótica. Caterina es una estructura de este orden, en su modalidad histérica. Es capaz de reconocer que existen los otros, es decir, no está enteramente sumida en el narcisismo, en la relación dual, pero esos otros a su alrededor no son para ella verdaderos otros, con existencia y derechos propios; son suministros narcisistas, tanto las figuras masculinas, como la mujer con la que mantiene una relación erótica, como el público que la escucha, pero sobre todo, y he aquí el punto trágico, su hijo.

Caterina tiene grandes dificultades para elaborar el paso del tiempo, para soportar el mayor golpe narcisista que es nuestra finitud, y detrás, la muerte. "La culpa de todo la tiene Joe", dice, "si él no creciera, yo no sería vieja". En esta frase se resume su incapacidad para reconocer al hijo como un ser aparte, con su propio destino, como representante de la generación destinada a sustituirla. ¿Y qué otra cosa es un hijo, sino la certeza de que nosotros no somos inmortales, sino seres sexuados que desaparecemos después de reproducirnos? Caterina no acepta esta verdad tan simple. Su vejez llegará, no porque es inevitable, sino porque su hijo es adolescente. Si él fuera siempre niño, ella sería siempre joven. Un malentendido trágico. La fiesta de cumpleaños de Joe es para ella su propio entierro, sólo puede tolerarla desplazándolo de su lugar de festejado, y acaparándola, como si fuera ella la que cumpliera quince años. Cuando intenta, en una

búsqueda desesperada del tiempo perdido, volver a su viejo maestro, y encuentra en él los signos de su decrepitud, aparece Joe, quien viene a buscarla. Y ella asume una frenética búsqueda del padre de Joe, de la casa donde se amaron, de un tiempo perdido. Allí se nubla su capacidad de discriminación, no ve allí a su hijo, ve al representante de un hombre que amó. Podría decirse que el hijo soporta el deseo que ella tuvo por el padre. Caterina quiere detener el tiempo, que todo vuelva a empezar. ¿Qué ocurrió con aquella historia de amor? El film no nos lo dice, pero más que nostalgia por ella misma, besando a su hijo hace como Narciso, quiere besar su propio rostro joven perdido. Caterina necesita siempre de una mirada que la sostenga, de alguien que la escuche, si no, no podrá cantar, no podrá existir, ella sólo existe en la admiración y fascinación que despierte en los otros, y Joe es para ella un ser que la acompaña, la mira, la admira. No está dispuesta a admitir que el tiempo ha pasado y que ella es la madre de un hombre. Finalmente, ¿qué es el incesto, sino negar que se ocupan distintos lugares en la cadena generacional?

Joe es un joven igualmente estructurado en el narcisismo. La consecuencia del Edipo es la formación de dos estructuras psíquicas que Freud denominó Superyo e Ideal del Yo. La primera subyace a la ley del incesto, ley contradictoria, *serás como tu padre, pero así como tu padre, no debes ser. Renunciarás al goce de tu madre, porque ése no es tu privilegio.* El Ideal del Yo contiene los ideales y aspiraciones del Yo. Pero la primera consecuencia del narcisismo es otra estructura que se denomina Yo Ideal y que es distinta a la anterior. El Yo Ideal es una construcción de imágenes que el Yo produce en el espejo de otro Yo, quizás sería más exacto decir, de otro cuerpo. El sujeto humano construye su imagen en la del otro, digámoslo sencillamente, en la de la madre. Ve en ella la totalidad, la integración de un cuerpo despedazado que es el suyo todavía. Yo

*soy yo en la medida en que tu estás ahí para reflejarme, para integrarme. Tu voz y tu imagen me constituyen, me integran, me dan una consistencia que yo no tengo. Fuera de ti no soy nada, ando errando en busca de mí mismo, sólo tu presencia renueva mi identidad. Yo te amo, yo te admiro, yo deseo devorarte.* Ese es el discurso de Joe.

Joe anda por la vida preso de la imagen de la madre, su único objetivo pareciera ser capturarla, escondido entre los bastidores de los teatros. Su Superyo no contiene barreras suficientes para detener su búsqueda de placer. Cuando está en duelo, cuando se frustra, no hay límite que lo sostenga: se inyecta, se deja masturbar por la madre. Esta estructura muestra la paradoja que se produce en el psiquismo humano, cuando la búsqueda del placer es tan imperativa que persigue la muerte, más allá del principio del placer. Joe no tiene un Ideal del Yo propio, por no tenerlo, ni siquiera va a la escuela. A Caterina y a él se les ha olvidado que él necesita construirse con algo más que no sea ser el hijo de la *prima donna*. Joe se aferra a un Yo ideal, el mismo que sustenta Caterina, su esplendor como cantante de ópera, y se absorbe en su contemplación. Ese es su espejo, en el cual como Narciso, se contempla, y busca la muerte.

Y entonces aparece el final feliz. Joe, errante, encuentra a su padre y mágicamente todo parece arreglarse. Caterina vuelve a cantar. Joe comprende que su madre no es para él, una jovencita que lo inició sexualmente reaparece, y el ex-marido parece reencontrar un antiguo amor que no ha olvidado. Digo mágicamente, porque en el cine la velocidad de las imágenes produce esa impresión. Pero en la vida las cosas ocurren de otra manera. La experiencia, no sólo de los psicoanalistas, sino de todo aquél que haya tenido contacto con la drogadicción y con la

psicopatología severa que presentan estos personajes, nos hace ver con cierto escepticismo el final propuesto. Pensar que la reaparición del padre soluciona todo un problema de reestructuración psíquica es desconocer la realidad de lo que ha venido ocurriendo. Pensar que basta con que papá y mamá estén unidos para que todo vaya bien, es, por lo menos, una ingenuidad. El problema reside en la naturaleza de los vínculos, no en las presencias. Joe, finalmente, tuvo un padre sustituto, un padre que representó para él un vínculo importante y que perdió trágicamente. La pérdida de sentido, su extravío existencial no reside en su añoranza del padre, sino en la ubicación que de él hace la madre. Le niega su filiación, lo conduce como un juguete narcisístico, y finalmente lo usa como objeto erótico. Esto no se apoya en el hecho de que ella ha perdido a sus dos compañeros, sino en su propia estructura, de la cual también ella misma es víctima. Desde un principio ella ha colocado a su hijo como una parte de sí misma, no lo ha amado como persona sino como pertenencia, no lo ha reconocido como distinto a ella, y por lo tanto, no ha permitido que el hijo se vea como distinto, y cuando teme perderlo porque se está haciendo hombre, lo vuelve a atrapar con el erotismo. Es tal su poder sobre él que cuando Joe reencuentra al padre, es al padre a quien culpabiliza por todo lo que ocurre.

En el fondo, la película termina como empieza. Joe asiste como espectador a la escena erótica de sus padres, ahora, al final, vuelve a asistir al triunfo de Caterina que de nuevo canta. Ese es el hilo de su deseo, el vínculo que ella ha trenzado con su hijo, pero quizás hay algo de razón en el final. Si ella encuentra otros espectadores, Joe tendrá una oportunidad de escapar. En todo caso, la resolución artística del problema no tiene por qué seguir los mismos pasos de la interpretación psicoanalítica.

## **Nueve semanas y media, de Adrian Lyne**

La perspectiva desde la cual abordaré el film está centrada más en la temática que en los personajes, para así comentar algunos aspectos concernientes a la estructura del amor y del deseo.

### **Escena 1. El encuentro fortuito.**

Este es un elemento fundamental dentro de la estructura del deseo; no obedece a una lógica anterior, no está basado en una secuencia fundada, el deseo surge cuando, dentro del anonimato, un sujeto encuentra en el otro un rasgo inasible, indemostrable, que lo constituye en causa de deseo para sí. Esta estructura no es siempre recíproca, pero puede serlo, como es el caso de los protagonistas, John y Elisabeth. El deseo busca localizar en el otro ese rasgo particular que para el sujeto constituye la experiencia de satisfacción y que, dice Freud, se desliza en series infinitas sin poder nunca reproducirse.

### **Escena 2. El anonimato.**

En el primer encuentro sexual, John le propone a Elisabeth mantenerse ignorantes el uno del otro en cuanto a su vida y su historia, y concreta esta proposición en la escena en que ella queda vendada. Vuelve así sobre lo que ya había sido planteado en su primera salida: "Nadie te ve, nadie puede oírte, estás indefensa, tu miedo y tu riesgo sólo yo puedo protegerlos".

Se inicia de ese modo la búsqueda de una entrega absoluta.

¿Entrega a quién? John pareciera querer ocultarse, esconde una identidad definida que lo recorte y, por ende, lo mutile, quiere reproducir para ella una escena imposible: el puro deseo, el encuentro absoluto, un vértigo que se simboliza en la rueda de feria, quiere que ella pueda desearlo sin amarras, sin seguridades.

### **Escena 3. La hipnosis.**

Conocemos las relaciones que Freud desarrolló entre el enamoramiento y la hipnosis. El sujeto coloca al otro como Ideal del Yo, y su propio Yo queda sometido a ese ideal. John quiere establecer con Elisabeth una relación hipnótica, a través del regalo del reloj.

### **Escena 4. El rival.**

Después de la escena anterior, aparece como secuencia lógica, el tercero. Elisabeth quiere aproximar a John a los otros personajes que existen en su vida: su trabajo, sus amigos. John no omite esa realidad, pero propone una treta para evadirla: el día es de ellos, la noche de él. Esos terceros, que representan al padre, sabe que existen, pero no quiere encontrarlos. La lucha con el rival edípico aparece inmediatamente que se plantea la relación sexual, es constitutiva. La proposición de John es ignorarla, mantener la relación en un plano absoluto, es decir, no limitado por la presencia del tercero. Pero ocurre que este intento de abolir al Otro social tiene una consecuencia inmediata: Elisabeth quiere saber quién es John, no puede renunciar a incluirlo en un contexto, a saberlo hijo de alguien, esto enfurece a John ya que aparecer con su identidad le resulta intolerable, ser un ser social es admitir que no están solos en el mundo con su deseo.

**Escena 5. "¿Cómo sabías que yo te respondería así?"**  
**"Me vi en ti"**  
**"Quiero saber qué desea un hombre"**

En esta escena se desarrolla una estructura compleja que requiere de una explicación previa. "Me vi en ti" es la expresión que define la relación imaginaria entre el niño y la madre, donde la imagen completa de la madre es captada a través de la mirada, de la visión, y permite el establecimiento de la identidad del niño con respecto al semejante humano. Ambos, el niño y la madre, quedan capturados en la visión especular. La mirada del niño hacia la madre le permite captar una imagen global del otro, y la mirada de la madre hacia el niño le devuelve una imagen de sí mismo. En otras palabras, ser uno mismo es serlo para otro, la mirada de la madre garantiza la existencia del niño y su existencia como identificación. En este momento, etapa denominada como estadio del espejo por Lacan, el niño captura también imaginariamente el deseo del otro materno que lo garantiza. Formula Piera Aulagnier que es el deseo de la madre por la existencia del niño lo que puede dar lugar a que el niño constituya un Yo capaz de enunciarse a sí mismo, capaz de ocupar un lugar psíquico. En este primer momento, el niño busca en la mirada de la madre su deseo; deseo que aparece pero siempre marcado por la incógnita, por la incertidumbre de hacia dónde se dirige. Digamos que hay dos certezas imposibles para la constitución del sujeto psíquico: la certeza de que no existe deseo de la madre por el niño -certeza psicótica-, y la certeza de que sabe cuál es -certeza perversa-, que dará origen a la seguridad de que puede capturarse. A ambas certezas se opone la incógnita neurótica. ¿Cómo saber lo que quiere el otro?

**Escena 6. Nadie nos mira. Todos te miran.**

La secuencia de la tienda de departamentos donde hacen el amor frente a la vendedora, y la secuencia del *strip-tease* responden a la presencia del tercero que se ha mantenido excluido a través de una treta. Su incorporación comienza a presentirse en el personaje de la vendedora o en la recreación fantástica de todos los ojos anónimos que contemplan a la mujer en la *performance* del *strip*.

### **Escena 7. El fantasma de la prostituta.**

En un artículo titulado *Sobre la tendencia universal al rebajamiento en la relación amorosa*, Freud (1913) describió el fantasma de la prostituta como un elemento importante del imaginario del hombre, en el cual la figura de la madre debe quedar dividida en dos, una sublime y amada, otra rebajada y sexual. En este fragmento John le propone a Elisabeth que escenifique para él este fantasma, en el cual él ocupará el lugar del padre impotente, y ella la madre sexual. A la vez, él será el niño que se convierte en testigo de una escena imposible. John comienza a ejercer su certeza, piensa que a ella le gusta la escena, niega que ella la rechaza, aferrándose a que él conoce su deseo y le proporciona un lugar para realizarlo.

### **Escena 8. El otro real.**

Esta secuencia continúa la N° 7. John quiere ahora proponer la inclusión de un otro real que ocupe el vacío simbólico que él mismo ha creado, al negar la existencia del padre. El que este lugar esté ocupado por otra mujer tiene una explicación que es continuar la evasión del padre. John alterna esta parodia: que él sea testigo, que ella sea testigo cuando besa a la prostituta. Alguien pagado, controlado, alguien que pueda disfrazarse de elemento tercero, sin

serlo realmente, porque es una mujer y no porta la insignia fálica, porque es un objeto de placer, y no un sujeto que está allí por su deseo, alguien desvalorizado porque es una mujer racialmente inferior, desde su punto de vista, alguien en suma que haga la parodia de organizar a tres su relación, pero que previamente ha sido desvestido de cualquier insignia que le permita hacerlo.

### **Escena 9. La despedida.**

**"Te quiero". "Tengo una familia**

**"Es demasiado tarde"**

John propone al final lo que las relaciones de amor proponen al principio. *Yo soy alguien, yo tengo una historia, tú eres alguien, quiero que formes parte de mi historia.* John sabe, es evidente, que si Elisabeth lo abandona es porque faltaba esta proposición fundamental que es la regla de la relación de amor: la unificación de dos Yo en una mutua idealización. Intenta un alegato de amor, que no es el fingimiento del sentimiento, la mentira o engaño, sino el encubrimiento de la ausencia de esa estructura en él.

### **Estructuración del deseo**

La constitución del deseo en el neurótico, estructura en la que se ubica Elisabeth, permite una separación, un intervalo, una incógnita. Quiere decirse que el neurótico se pregunta por su deseo, y se lo pregunta al otro. No lo posee, lo desliza permanentemente en las series infinitas, lo ensaya, por decirlo así, en una realización siempre inconclusa, insuficiente. Ese espacio entre el sujeto y su deseo es frecuentemente llenado por la estructura de amor, o por lo menos susceptible de serlo. El amor, recordemos a Freud, es una estructura narcisista que consiste en hipervalorizar el objeto en desmedro del Yo, y que en su grado extremo, la pasión, lleva al

sacrificio del Yo y el abandono de toda crítica en favor del objeto, que puede llegar a la ruptura de la ley, ya que el objeto se instaura como Ideal del Yo. Lo que el deseo deja siempre como insatisfacción, el amor puede rellenarlo como ilusión de plenitud. Freud nos recuerda que es la investidura narcisista del objeto la que preserva la relación, porque la sexualidad es discontinua, se agota. No debe entenderse narcisismo en el sentido de egoísmo o de patología, sino de unificación, ideal, espejo, autopreservación, mantenimiento de fines favorables al Yo. Es gracias a ello que las parejas pueden decir que, aunque su enamoramiento pasional cedió, se siguen queriendo a lo largo del tiempo. La constitución del deseo en el psicótico se ve fracturada. Para que el deseo se constituya debe hacerlo en la falta, en la ausencia, en la prohibición. Requiere pues un elemento tercero que organice la relación dual con la madre, un elemento separador que abra un intervalo entre el sujeto y el objeto de su deseo. En la medida en que en la psicosis este elemento tercero no queda simbolizado, y que la madre y el niño quedan librados a una relación fuera de la cadena simbólica generacional, el hijo queda colocado como apéndice de la madre, objeto de su posesión, parte de ella. No queda espacio o intervalo para la constitución propiamente dicha del deseo.

La constitución del deseo en el perverso, quizás la más difícil de asir, ubica al sujeto en una relación triangular, pero con una característica particular, el elemento tercero, el otro social, el portador de la marca del padre existe, pero bajo la desmentida. Existe, pero puede a la vez ser abolido. En consecuencia el deseo queda suspendido en una prohibición que rige pero, a la vez, puede abolirse. A diferencia del neurótico, que busca el deseo de la madre, aceptando que siempre se le escapa porque tiene la certeza de que no lo posee y de que está dirigido fuera de él, el perverso puede establecer la certeza de que lo conoce y puede poseerlo, porque ese

elemento tercero a donde se dirige, es susceptible de ser abolido temporalmente. Así como la prohibición que separa al hijo de la madre, no deja de existir, como en el psicótico, pero puede ser temporalmente suspendida, en la realización de la escena perversa. John se ubica en esta estructura.

El perverso no tiene necesidad de recurrir al amor para sostener la relación, no tiene necesidad de llenar ese espacio a través de una ilusión porque posee la certeza de conocer el deseo de la madre y de saber reproducir la escena en que tendrá lugar la satisfacción. En consecuencia, su propuesta amorosa es un alegato, un artificio que no requiere para sí, y que sólo utiliza para ofrecer a otro.

