

Lucia D'Angelo · Jacques Aubert · Marie-France Borot
Guy Briole · Vilma Cocoz · Domenico Cosenza · Serge Cottet
Gustavo Dessal · Jacqueline Dhéret · Shula Eldar · Manuel Fernández Blanco
Eric Laurent · Graciela Musachi · Laure Naveau
Esthela Solano-Suárez · Hebe Tizio

MUJERES, UNA POR UNA

Shula Eldar (Compiladora)



© de esta edición digital: RBA Libros, S.A., 2018.

Diagonal, 189 - 08018 Barcelona.

www.rbalibros.com

REF.: GEBO484

ISBN: 9788424937973

Composición digital: Newcomlab, S.L.L.

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Todos los derechos reservados.

Índice

INTRODUCCIÓN

I. LA DIFERENCIA DE LOS SEXOS EN EL DISCURSO SOCIAL

EL PSICOANÁLISIS Y LAS DIFERENCIAS SEXUALES EN LA ACTUALIDAD
SE BUSCAN HOMBRES. INTERESADOS PRESENTARSE EN CUALQUIER ESQUINA
LA FEMINIZACIÓN DEL MUNDO
EL SEXO DÉBIL

II. MALTRATOS

LA SUPUESTA PELIGROSIDAD FEMENINA
RESPONSABLE DE SUS ACTOS
EL RECHAZO COMO GOCE EN LA ANOREXIA FEMENINA

III. LAS MUJERES Y SUS SÍNTOMAS

LAS MUJERES, EL AMOR Y EL GOCE ENIGMÁTICO
ESTAR SOLA Y SER LA ÚNICA: UN ESTUDIO PSICOANALÍTICO DE LA SOLEDAD FEMENINA*
HOY COMO AYER: «LA PROTESTA HISTÉRICA»
A PROPÓSITO DE LA NEUROSIS OBSESIVA FEMENIN*

IV. ESCRITURA Y ARTE

«THE DEATH OF THE MOTH». SOBRE UN ENSAYO DE VIRGINIA WOLF
LAS MUJERES, EL AMOR, EL CUERPO
DE LA SOCIEDAD DE MUJERES
EL «CHER(E) MAÎTRE» DE GUSTAVE FLAUBERT

SOBRE LOS AUTORES

NOTAS

INTRODUCCIÓN

SHULA ELDAR

Entréme donde no supe, y quedéme no sabiendo, *toda sciencia trascendiendo*.

SAN JUAN DE LA CRUZ

Elegimos estas bellas palabras del místico para presentar este volumen compuesto por una serie de trabajos, en su gran mayoría inéditos. Cada uno de los autores, en su estilo particular, aborda la cuestión de la feminidad o, para decirlo en nuestros términos, razona sobre algún aspecto de la cuestión del «Otro sexo». La cuestión femenina como tal no podría tocarse prescindiendo de una reflexión sobre lo masculino, su desconstrucción actual por ejemplo,¹ así como de la pregunta por la civilización.

En la nuestra, con su marcada tendencia a las conclusiones generalizantes, se va perfilando una cultura que se adhiere, cada vez más, a la banalidad de las «cosas simples y fáciles»² entendidas, generalmente, en función de su conversión a términos de medida; es decir, en función de su subordinación al número y la cifra como medios instrumentales para limitar la potencia del goce.

Muchas veces tiene uno la impresión de que en lo que concierne a la cuestión de los sexos, a la sexualidad masculina y femenina, el discurso social se deja arrastrar hacia ese nivel de pseudo-simplicidad con el cual comulga muchas veces una ideología de igualitarismo. No sorprende, pues, que nos encontremos por regla general con formulaciones que tienden a la corrección política en materia de sexualidad. Es decir, con construcciones vaciadas de la dimensión del sujeto, al modo de la ciencia; o con un sujeto cognitivizado concebido como un ser altamente educable (!). Quizás por eso las plagas sociosexuales, al menos algunas de aquellas que hoy en día más nos golpean en la cara por su exceso y su violencia, despiertan una inquietante extrañeza que toma consistencia como un factor esencial del imaginario actual.

Como resultado de este tipo de política la sexualidad, que es el núcleo más opaco de lo humano, y por ello también el más patógeno, tanto resbala por la pendiente puramente sociológica y se dice: «conducta», «cuestión de género» o de «roles» como se deja aspirar en una mitología científica que se apodera del cuerpo para convertirlo en un conjunto de unidades neuronales; es decir, en elementos de ficción genética, rechazando lo esencial: la economía libidinal responsable de las modalidades que tiene cada sujeto de obtener su propia satisfacción; más allá y más acá de su anatomía.

Estas modalidades son las que marcan la disparidad de los modos de gozar, cuya acción pone de relieve el fondo insondado de nuestra época.

Si lo masculino y lo femenino no dependen en su condición fundamental de la anatomía, ¿de qué dependen entonces? Dependen de lo que cada uno produce, por sí mismo, como respuesta a lo enigmático del sexo, que es aquello que no puede transmitirse como se transmitiría un conocimiento práctico, una técnica. (El psicoanálisis no inventó ninguna nueva perversión, decía Lacan.)

En tales respuestas, singulares, se encuentran los elementos que deciden la posición sexual; del lado del universal o del lado del no-todo; un masculino y un femenino fruto de una elección y no de una determinación biológica.

Es un hecho sorprendente, y que merece una reflexión no prejuiciosa, que después de más de un siglo desde la invención del psicoanálisis se hayan recrudescido tanto los esfuerzos por acallar la subversión del sujeto que introdujo Freud, por convertir el mundo en una zona limpia de freudismo, desterrando la teoría psicoanalítica de la enseñanza en las universidades y, lo que es mucho más grave aún, intentando erradicarla de raíz de la práctica clínica.

¿Qué escándalo es éste, que aún provoca tanta resistencia?, podría preguntarse uno hoy en día cuando, aparentemente, la cuestión sexual ha dado por tierra con casi todos los tabúes. ¿No será, precisamente, porque no ha cedido en abordar la dimensión femenina? Freud extrajo del clamor del inconsciente de muchas mujeres el fondo de insatisfacción sexual que causaba los síntomas de dolor en sus cuerpos y de él dedujo el método psicoanalítico, para su aplicación general.

Vale la pena volver a dar relieve a estos datos por más que hayan sido muy repetidos porque, actualmente, las cosas se resuelven con una metodología muy diferente: haciendo tragar la píldora de una rectificación por vía química a la que se le supone equilibrar el sistema, pero que tiene como efecto el cortocircuito del decir inconsciente y

por ello sirve tan bien de coartada a las exigencias imperativas que deprimen nuestras vidas.

Si la pasión por lo que decían los síntomas fue escandalosa no lo fue menos que Freud osara abrir la caja de Pandora que encerraba un endemoniado enigma: «¿Que quiere la mujer?». Freud no dejó de emplearse en su desciframiento y dio la palabra a sus discípulas, que sacaron de sus propios dramas subjetivos consecuencias insospechadas. De allí bebieron muchas de las corrientes del feminismo, a su pesar o no.

La pregunta freudiana chocó, como tal, contra algunos escollos. Se encontró con puntos de *impasse*: la envidia del pene es el más divulgado y sirvió para acusar al psicoanálisis de un falocentrismo que fue confundido con el machismo. Es cierto que la cuestión de la feminidad se abordó, en un primer término, a partir de una premisa universal que daba predicamento a lo fálico. O sea, a una función de significancia que ordena la imparidad entre los sexos. «Ser o tener el falo» se estableció como principio de repartición de los sexos en categorías diferenciables, aunque no complementarias.

No se puede decir que las mujeres queden fuera de la lógica fálica. La lógica fálica es determinante de la estructura del sujeto; si las mujeres estuvieran del todo fuera de ella no dirían nada, no hablarían, se mantendrían en un silencio eterno, por fuera del lenguaje, o serían del todo locas. Sólo que ese tipo de lógica no responde por el «todo» de la sexualidad; allí donde la noción de unidad cojea es donde hay «no-todo» que escapa a ella y es desde esta perspectiva desde la que Lacan cambió la formulación de la pregunta freudiana, sólo en un pelo quizás, cambiando el artículo determinado por el indeterminado: «¿Qué quiere *una* mujer?», porque a ellas hay que tomarlas una por una, decía.

Esto es algo que no sólo los *partenaires* de las mujeres pueden olvidar; a menudo lo olvidan ellas mismas. Este olvido es una fuente de muchas de las dificultades que tienen con su propia existencia.

«La mujer no existe». Esta es una afirmación que dio lugar a un segundo escándalo, lacaniano esta vez. Hay mujeres una por una, y esa zona de indeterminación, fuera de límite, en la cual el patrón fálico es inoperante es lo propio del *heteros* femenino. Requiere, por lo tanto, ser abordado por medio de otra lógica que demuestre cómo es posible sostener la disparidad que existe entre un sexo que responde de lo universal y el Otro que le existe. Eso hace que la feminidad sea un enigma fecundo y que concierna

tanto a los hombres como a las mujeres. Es algo que los escritores y los artistas, como sucede con muchas cuestiones, saben desde siempre.

Agradecemos a todos los que hicieron posible este volumen; les agradecemos su esfuerzo y su disposición. Cada uno de ellos ha seguido algún hilo, guiado por su propio interés, dando lugar a la variedad de los temas con los que nos dirigimos, aquí, a los lectores.

LA DIFERENCIA DE LOS SEXOS
EN EL DISCURSO SOCIAL

EL PSICOANÁLISIS

Y LAS DIFERENCIAS SEXUALES

EN LA ACTUALIDAD MANUEL FERNÁNDEZ BLANCO

IGUALDAD, PARIDAD Y DIFERENCIA

Hay hombres y hay mujeres. No siempre se distinguen por la diferencia biológica, ya que en el ser humano la biología no marca el destino sexual. Esto se demuestra de modo inequívoco en el empuje al transexualismo, o al travestismo, en algunas personas. La no adecuación del sexo psíquico y del sexo físico nos parece a todos, en esos casos, evidente. A esta evidencia la sanidad pública presta oído en algunos lugares financiando las operaciones de cambio de sexo. Pero la no adecuación del sexo psíquico y el biológico no suele pasar por el empuje a la transformación corporal.

La lógica masculina y la femenina no son iguales. La lógica masculina se rige por el culto a la uniformidad. La lógica masculina sufre del horror a la excepción, a lo que se sale de lo previsto, a la particularidad. Por eso instituciones como la Iglesia o el Ejército han sido, o siguen siendo, de estructura masculina. Allí donde la jerarquía, el ritual y la obediencia constituyen la base del funcionamiento, allí donde rige siempre lo mismo y de la misma manera, allí donde todo está establecido de antemano, allí donde la excepción adquiere el carácter de herejía o traición, allí tenemos la lógica masculina.

La lógica femenina no se rige por el aplastante y obsesivo *para todos lo mismo*. En este sentido, los sujetos en posición femenina —independientemente de su sexo biológico— son la mejor garantía contra la uniformidad. Toda mujer es una excepción, mientras que los hombres son mucho más predecibles. Los hombres están más apegados a las normas, a lo que debe ser, a la opinión conveniente. A esta opinión sacrifican su libertad, su particularidad y sus deseos. Los hombres tienen, también, un mayor apego al poder. En este sentido, sería muy esperanzador lograr que *lo femenino* pasase a ser un factor de la política.

Aquí comienza el problema: la presencia paritaria de mujeres en las listas electorales, o

en un gobierno, no garantiza nada en términos de discurso. La igualdad sexual se ha planteado casi siempre en términos de equiparación de las mujeres a los hombres. Ésta es la paradoja del movimiento feminista, que al defender la igualdad puede verse abocado a que ésta se realice mediante la inclusión de todos en el discurso masculino. Así realizaríamos el imperio de lo *unisex*: todos iguales, bajo el modo hombre.

Algunos sectores históricos del movimiento feminista —es el caso, por ejemplo, del feminismo de la diferencia— se apartaban de este planteamiento del feminismo-igualdad. De todos modos, al defender el carácter de «clase social» de la mujer —en el sentido marxista— y propugnar una sociedad de las mujeres, la particularidad volvía a quedar negada en el universal de ese «todas mujeres» que algunas llevaban a la propuesta del lesbianismo como único modo de goce válido y coherente para una mujer feminista.

Al hilo de estas reflexiones no se puede dejar de evocar las posibles consecuencias bizarras de la imposición, por ley, de la paridad sexual en las listas electorales. Esto podría implicar, como ya han destacado algunas voces, el hecho paradójico de que un partido feminista tuviera que intercalar a hombres en sus listas, lo que supondría una limitación en el ejercicio democrático de su opción ideológica.

El discurso de los partidos políticos está dominado por la uniformidad, por lo conveniente, por defender todos lo mismo —incluyendo, si es necesario, defender la misma mentira—. Es difícil encontrar ahí la posición femenina. Los sujetos, hombres o mujeres, en posición femenina no niegan ni la verdad ni la falta y están siempre más cerca de lo particular y de lo sorprendente. A veces aparece una Celia Villalobos que, encarnando la excepción, vota contra su propio grupo parlamentario y da su aprobación a la ley que regulariza el matrimonio entre personas del mismo sexo. Pero esto no es frecuente, no es fácil encontrar *lo femenino* en política. Hombres políticos y mujeres políticas hacen y dicen lo mismo. No encontramos Antígonas frente a Creontes. Ni siquiera el acto político de las mujeres en búsqueda de la paz, pleno de ironía y sabiduría, reflejado por Aristófanes en su comedia *Lisístrata*.

En la época de la defensa de la particularidad —nacional, étnica, religiosa o cultural— frente a la tendencia a la uniformidad, podemos encontrarnos con que la diferencia primaria y fundamental que es la diferencia sexual sea cada vez más difícil de percibir. La debilidad del pensamiento que caracteriza el momento actual puede llevarnos a creer que con actuaciones en el orden del imaginario social, como las políticas de paridad, se promociona el discurso de las mujeres. Esto puede ser un espejismo. La posición sexual

no se deriva, automáticamente, de la diferencia anatómica de los sexos. La posición femenina está más próxima al deseo. Es una posición menos sujeta a la coacción de la demanda de uniformidad.

Constituye un progreso fundamental de la civilización que las mujeres puedan ocupar cualquier espacio social y profesional, sin ningún tipo de limitación en función del sexo. Este progreso debe ser aún más valorado por el hecho de que no está garantizado de modo universal. Sin embargo, uno de los riesgos de las políticas de igualdad pudo ser la identificación colectiva al universo masculino. En ese caso podríamos decir: todos iguales, todos hombres. He dicho, en pasado, que éste pudo ser uno de los riesgos porque ahora parece apuntarse otra tendencia en el campo de la diferencia sexual relacionada con los fenómenos que caracterizan a la sociedad hipermoderna y a la globalización.

UNIVERSAL, EXCEPCIÓN Y NO-TODO

Jacques Lacan en *L'étourdit* define a la mujer como no-toda.¹ La mujer, al contrario que el hombre, no se puede alcanzar a definir en el orden simbólico. Cosa que, por otra parte, la mujer rechaza: los psicoanalistas lo sabemos bien.

Esto supone una antinomia entre mujer y universal, así como entre mujer y medida. Aunque sólo fuera por esto, por esta razón estructural, el concepto de igualdad entre los sexos se torna problemático. Ésta puede ser la razón por la que se busca remediar con la ley lo que la estructura impide. Las políticas que buscan regular, normativizar, la paridad entre hombres y mujeres: en las listas electorales, en el gobierno y hasta en la dirección de las empresas, pueden suponer un intento de domesticar a través de la contabilidad — que por ser del orden de lo discreto, de lo numerable, siempre está en el orden fálico— lo imposible de cifrar de la diferencia de los sexos. La mujer existe al significante y por eso las mujeres objetan cualquier definición que se les dé de su ser, aunque ellas mismas la reclamen. Cuando Lacan establece la lógica de la diferencia sexual, con el desarrollo de las fórmulas de la sexuación en el *Seminario XX: Aún*,² sitúa del lado masculino la posibilidad de constituir un conjunto cerrado: el conjunto de todos los hombres, recurriendo a la excepción que fundaría el conjunto, al Uno de la excepción. Lacan nos dice que «El todo se apoya entonces aquí en la excepción postulada como término».³

La lógica del Uno y de la excepción es la lógica edípica, que funda la castración universal en la excepción mítica del padre de *Tótem y tabú*,⁴ el único que no tendría limitado su goce. Pero hay un más allá del Edipo. Y, de algún modo, todas las mujeres, además de participar en la lógica edípica, están en el más acá y en el más allá del Edipo. En el más acá, porque siempre persiste, en su organización pulsional, la demanda oral dirigida a la madre, que nunca la amó lo suficiente. En el más allá porque la mujer no-toda está, también, dentro de la función fálica.

Efectivamente, del lado mujer de las fórmulas de la sexuación, no hay excepción a la función fálica, lo que no permite construir el conjunto de «todas las mujeres» bajo la lógica del universal. Las mujeres no son reducibles a un conjunto, son una por una, son particulares, objetan la uniformidad, no hay un modelo de La mujer.

LA CRISIS DEL UNIVERSAL EN LA CIVILIZACIÓN, LA GLOBALIZACIÓN, Y SUS CONSECUENCIAS EN LA DISTRIBUCIÓN SEXUAL

Se ha desarrollado ampliamente que la época actual, la hipermodernidad, viene precedida de la desaparición de los discursos basados en propuestas universales. Lyotard habla del fin de los grandes relatos, de los grandes Nombres del Padre, y Vattimo propone un «pensamiento débil» como correlato lógico del fin del pensamiento trascendente, del fin de la metafísica. Esta tendencia va acompañada de la desaparición de los grandes hombres, los hombres de excepción, como ya Jacques Lacan profetizó en su día, tomando apoyo en las *Antimemorias* de Malraux.⁵

Las crisis del universal y del Uno de la excepción conducen a la pluralización y a la fragmentación de lo social, así como a la crisis del sentido. Por eso, el sentido y la tradición han perdido su eficacia en la regulación de los goces, lo que comporta modificaciones en la clínica de los sujetos de la hipermodernidad. Los síntomas de los sujetos actuales son menos neuróticos, están menos ligados al conflicto y a la interdicción. Menos ligados, en definitiva, a la función paterna.

Estamos frente a una paradoja: la sociedad actual, liberada del padre, liberada del universal, ha dado paso a la globalización. Podríamos pensar que nada es más universal que la globalización, pero no es así. La globalización sólo es universal en el aspecto más imaginario como universo de consumidores de los mismos productos, pero promueve efectos de individualismo extremo y se asienta en la lógica del no-todo. Esto ha sido

esclarecido de modo brillante por Jacques-Alain Miller en su intervención publicada bajo el título de *Intuiciones Milanesas*, donde caracteriza a la globalización como la máquina del no-todo. Para afirmar esto se basa en que «la sociedad, que se está modificando en la época de la globalización, ha dejado de vivir bajo el reino del padre». ⁶ Y añade: «¿Por qué no decirlo en nuestro propio lenguaje? La estructura del todo ha dado paso a la del no-todo». ⁷ Miller nos recuerda que «la función del padre está ligada a la estructura que Lacan encontró también en la sexuación masculina. Una estructura que comporta un todo, dotado de un elemento suplementario y antinómico que hace de límite, que le permite al todo, precisamente, constituirse como tal». ⁸

Para Jacques-Alain Miller, «admitir que la máquina que pone en escena lo que llamamos globalización es el no-todo, supone decir —para Jacques Lacan, que lo articula con la sexualidad femenina— que esto se puede relacionar con el auge de los valores llamados femeninos en la sociedad, los valores *compasionales*, la promoción de la actitud de escucha, de la política de proximidad, que ahora deben afectar los dirigentes políticos. El espectáculo del mundo se torna quizás descifrado, más descifrado, si lo relacionamos con la máquina del no-todo». ⁹ Fenómenos como la metrosexualidad, el declive de la virilidad, o la inseguridad del macho pueden ser formas de percibir, en el registro imaginario, la feminización social.

Esta tendencia a la feminización de la sociedad ha sido destacada por algunos analistas de la hipermodernidad. Es el caso, por ejemplo, de Vicente Verdú, que en *La feminidad sin la mujer* advierte que «el mundo se globaliza con un modelo de inspiración femenina» ¹⁰ y que «el erotismo femenino se ha convertido en el paradigma general de la cultura». ¹¹

Vicente Verdú plantea un horizonte que incluye la posibilidad de generar el sexo propio como una *performance*: «Cada cual, dentro del universo electivo que ha desarrollado el consumo, podría ahora elegir la dotación sexual y estilística según su conveniencia [...] un papel que se desempeña a voluntad y de acuerdo con las diferentes secuencias de la biografía, un sexo, por tanto, de elección y coyuntura tal como hacen las *drags* y los travestis». ¹²

Él también destaca que si las modalidades de goce fuesen elegibles por el sujeto, entre la variedad de todas las posibles (objetos y sujetos combinables: *sujetos*, en palabras de Verdú), la única transgresión posible sería la antisexualidad, como alternativa anticonsumista. Tal vez esa lógica del exceso, se nos ocurre decir, conduciría a la

anorexia sexual. Al parecer, ya existe un movimiento organizado, a nivel internacional, de los ateos del sexo.

Tengo que decir que el planteamiento de Vicente Verdú me parece muy sugerente, aunque parte de un supuesto muy difícil de compartir para un psicoanalista. Nuestra experiencia nos ha venido demostrando que no es posible elegir, cambiar, o combinar a voluntad, el modo de goce. El sujeto no puede cambiar de modo de goce como de champú o de marca de vino porque está constreñido a gozar en el marco de su fantasma.

DIFERENCIA SEXUAL Y MODOS DE GOCE

Sabemos que tradicionalmente los hombres pueden separar amor y goce sexual o que, esa separación misma, es condición de su goce. La elección masculina, dentro de la lógica fetichista, exige que el objeto de goce pueda ser recortado del cuerpo del otro para obtener la satisfacción sexual propia. Este goce puede ser un goce mudo, un goce del objeto aislado en el cuerpo del otro.

La mujer, por su parte, consiente con frecuencia en ocupar ese lugar de objeto de goce para el hombre pero para obtener, de éste, un signo de amor. Tradicionalmente, la obtención del amor, del signo de amor, constituye para la mujer la condición para su goce. Si el hombre se interesa en la ropa interior femenina, la mujer se interesa en las palabras y los signos de amor, en ser la elegida; de ahí la afinidad del goce femenino con la posición erotomaniaca y el carácter de estrago que la ausencia del amor puede tener para la mujer mientras que, para el hombre, el objeto aparece más en el registro de lo sustituible.

Decía que tradicionalmente éstas son las posiciones masculina y femenina ante el amor y el goce sexual. Sin embargo, cada vez más, esta distinción parece perder relevancia a la hora de repartir las aguas entre hombres y mujeres. Muchas mujeres, actualmente, mantienen posiciones activas de goce al margen del discurso amoroso, lo que lleva a primar la metonimia, la serie, la sustitución de *partenaires* —en ocasiones con el auxilio de Internet—, sobre la metáfora del amor.

Esta metonimia del objeto intercambiable, en mayor medida masculina, viene a sustituir a la metonimia de los rasgos y objetos de la feminidad que la niña toma de la

madre. Sustituye a esos *bits of bits*, «pedacitos que jamás lograrán formar una mujer», en palabras de Marie-Hélène Brousse.¹³

UNA PERSPECTIVA: LA PÉRDIDA DE RELEVANCIA DE LAS DIFERENCIAS SEXUALES

Lo expuesto hasta aquí marca una trayectoria, en nuestra civilización, de la lógica de la diferencia sexual. El reino del padre, basado en el universal, ha cedido su lugar a la lógica de lo fragmentario, de lo particular, del no-todo. Esto ha inducido una feminización de las lógicas discursivas cuyos efectos ya se dejan ver a nivel de la organización social y en el estilo de las relaciones entre hombres y mujeres. La pluralización de los modos de goce, como series ilimitadas que no hacen conjunto, hace problemático establecer categorías, clases, como la de masculino y femenino.¹⁴ Esto provocará una dilución creciente de las categorías masculinofemenino.

La desaparición de las diferencias tiene efectos sobre los modos de goce. Recordemos que Lacan relaciona el ocaso de la función paterna con la entrada de la civilización en un horizonte de segregación. La diferencia, ahora, tiene que ver más con los pequeños mundos de cada uno. Así la diferencia hombre-mujer se vuelve más inesencial frente a las diferencias que definen y organizan a las minorías sociales. Minorías que, llegado el caso, pueden reducirse a la unidad, al caso único, donde la diferencia sería totalmente imposible de incluir en ninguna lógica del universal, del *para todos*.

Éste es el triunfo de un modo de diferencia absoluta, lo que no deja de tener similitudes con lo que logra un psicoanálisis llevado a su término. Por eso el psicoanálisis podría tener su más serio competidor en la lógica de la civilización actual, tal como desarrolló J.-A. Miller en su conferencia en Comandantubá difundida bajo el título de *Una fantasía*.¹⁵

CONSECUENCIAS PARA LA CLÍNICA

La clínica psicoanalítica clásica se basaba en la distribución en clases: las estructuras clínicas. Por eso ha perdido vigencia. J.-A. Miller¹⁶ lo ha subrayado, ésta tenía como eje el Nombre del Padre y respondía a la estructura de la sexuación masculina. Esto era la base de la clínica estructural, que se basaba en los modos de defensa frente al deseo.

Miller nos advierte que «la clínica contemporánea a la cual nos enfrentamos ya desde hace años, bascula hacia otro lado, el lado del no-todo. Esta clínica del no-todo es aquella en la que florecen las patologías que se describen como centradas en la relación con la madre o bien centradas en el narcisismo que, cuando se disponía de la jerarquía anterior, correspondían al registro edípico, pero que ahora de algún modo se han independizado». ¹⁷

También la categoría de perversión ha perdido vigencia: «Es asimilada a un estigma. No se puede borrar de la categoría de la perversión el hecho de que hace referencia a una norma, pertenece al régimen anterior en que normas e ideales prevalecían». ¹⁸

Una de las consecuencias de dejar al Otro de la diferencia sexual al margen, y del declive del falo como ordenador del goce, es que el sujeto queda a menudo confrontado al imperativo superyoico materno sin mediación. El declive de la función paterna conduce a una sociedad de los goces que no pasan por el falo. Por eso nos enfrentamos a un incremento de las patologías del acto y de las relacionadas con las dependencias. Nos enfrentamos con los estragos de no poder aceptar el destete —como en las toxicomanías— o el empuje a producirlo en lo real —como en la anorexia—. La dependencia se puede deducir también del acto suicida que sigue, en cortocircuito, al asesinato de sus parejas o ex-parejas cometido por algunos hombres como testimonio dramático de la dependencia más radical.

Los síntomas característicos de nuestra época son síntomas mudos que se presentan en formaciones transclínicas, como es el caso de la anorexia y de las toxicomanías. Si el concepto de clase ya no es operativo, sólo nos queda para orientarnos en la clínica lo más elemental, la unidad elemental, el síntoma. Ya no se trata tanto de cómo gozan los hombres o las mujeres, sino del goce asexual que se extrae del síntoma.

Síntoma asexual donde ello goza.

SE BUSCAN HOMBRES. INTERESADOS PRESENTARSE EN CUALQUIER ESQUINA

GUSTAVO DESSAL

¿DÓNDE ESTÁN ELLOS?

Lo dicen las mujeres jóvenes, las maduras, las mayores.

Mujeres de toda condición coinciden en afirmar un hecho que se repite en cualquier sector de la vida social: los hombres se han batido en retirada.

La imagen es más o menos la misma en todas partes. Los sábados por la noche, legiones de mujeres forman pequeños grupos que pueblan las discotecas, los restaurantes, las salas de ocio. Son ellas las que asisten a los eventos culturales, se apuntan a cursos, talleres y tertulias, en parte para mejorar sus conocimientos, en parte para satisfacer la ingenua esperanza de conocer a un hombre.

Pero ellos se han vuelto evanescentes, han desertado de la conquista, han abandonado el arte de la seducción y parecen encontrar un goce mayor en sus sofisticados juguetes electrónicos. Su mirada está demasiado pendiente de las pantallas de móviles, ordenadores, televisores y Play Stations, y poco disponible para el amor. La mujer-objeto, representación abominada por las feministas, va dando paso al hombre-objeto, presa cada vez más codiciada por su escasez.

Las mujeres se adueñan de los distintos espacios de la vida pública y son mayoría en casi todo. Los hombres conservan todavía su cuota de poder en la esfera política, pero ya sólo es cuestión de unas pocas décadas para que las mujeres dominen también ese terreno que durante milenios fue patrimonio masculino. El legítimo ascenso histórico de las mujeres, celebrado públicamente como un logro de la civilización occidental, se acompaña por una duda que las asalta en la intimidad: «¿Vivimos ahora mejor que nuestras abuelas o nuestras madres? Habernos liberado del yugo que asimilaba nuestra condición femenina a la función de esposa y madre, ¿nos ha reportado una mayor satisfacción?». Sin duda, la posibilidad de elegir otro destino que el de soportar maridos incompetentes o brutales les ha abierto la puerta a un mundo que siempre les estuvo

vedado, pero esa misma puerta las conduce a una realidad en la que los hombres no han concluido aún la reprogramación de sus esquemas mentales, y huyen desorientados de cualquier compromiso con el otro sexo, buscan consuelo en la homosexualidad, se niegan en rotundo a ser padres, se aferran cada vez más a una patética prolongación de la adolescencia, o sencillamente repudian a toda mujer mayor de veinticinco años. A fuerza de lucha, dolor y tenacidad, las mujeres han aprendido, poco a poco, a vivir de acuerdo a los nuevos tiempos, mientras ellos se resisten a abandonar sus antiguas posiciones y sólo a regañadientes acceden a compartir con ellas las tareas que tradicionalmente se consideraron femeninas. Los defensores del progresismo cultural son optimistas, y están convencidos de que sólo será necesaria una generación más para que las diferencias de género se disuelvan definitivamente en la gran pasión democrática de la igualdad.

Sin embargo, las cosas no parecen ser tan sencillas, puesto que los hombres no se asimilan a este proceso sin presentar al mismo tiempo síntomas diversos, fundamentalmente inhibiciones en el plano de su virilidad, que en definitiva no sólo los afectan a ellos, sino también a las mujeres. Una mujer joven dedica una sesión de su psicoanálisis a expresar una doble queja: por una parte, le indigna que en la calle algún hombre le dirija un piropo; por otra, se lamenta de que su pareja se haya desinteresado casi por completo del sexo. Más allá de lo que sus dichos revelen sobre su inconsciente, es indudable que los hombres son cada vez más censurados por practicar la masculinidad, al tiempo que simultáneamente se les reproche no querer ejercerla. Atrapados ambos sexos en esta paradoja, los hombres se mueven en la incertidumbre de no saber ya cómo ser, y las mujeres intentan resolver una ecuación que se les ha vuelto la cuadratura del círculo: conseguir que el gatito que ahora friega los platos y plancha la ropa siga siendo un tigre en la cama.

EL PADRE... MUERTO

El mundo occidental desarrollado manifiesta un fenómeno que se extiende lenta pero inexorablemente: la desvirilización del macho, condenado a convertirse en una especie en extinción.

El cambio de las mujeres ha afectado de manera dramática a los hombres, poco acostumbrados históricamente a ocuparse de su identidad, puesto que de algún modo

venía garantizada por la posesión de un órgano. Desembarazadas de la maternidad como identidad femenina por antonomasia, las mujeres tienen ante sí un espectro mayor de posibilidades. Los hombres, por el contrario, despojados de sus clásicas insignias, se desorientan, quedan empantanados en el resentimiento, cuando no en la depresión. Esa criatura salvaje y bárbara, que ha practicado desde tiempos inmemoriales un innoble despotismo sobre el sexo femenino, debe pagar por su terrible crimen con el sacrificio de aquello que ha sido siempre su bien máspreciado. La historia los señala con su dedo acusador, y a falta de una postura colectiva, algunos aceptan mansamente su derrota masticando pastillas de Viagra, otros se refugian en las diversas modalidades de la misoginia, y los menos contraatacan con una ferocidad que se ha convertido en los últimos años en una cuestión de estado. La violencia hacia las mujeres, que las estadísticas coinciden en señalar como una atrocidad en aumento, no es independiente de una época en la que los hombres, no sin razón, experimentan los cambios culturales como una amenaza a su identidad. Acorralados por los avances de las mujeres, algunos no dudan en emplear incluso las armas para aniquilar un deseo inédito, una voluntad de ser a la que no estaban acostumbrados.

¿Qué es lo que ocurre? Nada más, ni nada menos, que la efectuada histórica y progresiva de un fabuloso desmantelamiento. El sistema patriarcal, que durante siglos funcionó como un marco de referencia y ordenamiento para el lazo entre hombres y mujeres, se hunde irremisiblemente. Con sus méritos y sus injusticias, lo cierto es que ese sistema asignó un lugar preciso para cada sexo, y aseguró una serie de vías institucionales y ritualizadas para perpetuar uno de los fundamentos estructurales de la cultura: el intercambio de mujeres entre los hombres. Sin entrar en el detalle de las innumerables críticas que se han dirigido al régimen patriarcal, por exceder los límites y los objetivos de este artículo, es innegable que uno de sus mayores beneficios ha sido el de construir una serie de representaciones que tenían por objetivo proporcionar una creencia en el presunto orden natural de las obligaciones y responsabilidades propias de cada sexo. Así, que la tarea del hombre fuese atender a las necesidades individuales mientras a la mujer correspondía la supervivencia de la especie, fue durante milenios una ley que se fundaba en un orden natural e incontestable, como por otra parte continúa siéndolo en las tres cuartas partes del planeta. Fue necesario esperar a las sucesivas

revoluciones —ilustrada, industrial y tecnológica— para que asistamos a la moderna desintegración de la familia como unidad social y a la emergencia de nuevas formas y fórmulas de lazos familiares que demostraron definitivamente la desvinculación de las estructuras de parentesco y de alianza de toda razón argumentada en las necesidades biológicas del individuo y la especie.

La desaparición de las representaciones tradicionales en lo concerniente a las significaciones de género, impulsada a partir del siglo XX por los movimientos emancipatorios, es posiblemente una de las transformaciones históricas más importantes que ha conocido la humanidad. Algunos exponentes del pensamiento filosófico y sociológico feminista olvidan con demasiada ligereza el papel que el psicoanálisis cumplió en este cambio, no sólo por la extraordinaria subversión que supuso su concepción específica de la sexualidad, sino también al inaugurar un modo de participación intelectual femenina hasta entonces desconocida en las restantes agrupaciones científicas. El psicoanálisis fue, probablemente, una de las primeras profesiones que incorporó desde sus inicios a un gran número de mujeres y en la que tantas destacaron de forma notable, hasta el punto de encabezar algunas de las escuelas analíticas más importantes y ocupar puestos jerárquicos de máxima relevancia en la conducción de sus instituciones.

SÁLVESE QUIEN PUEDA

Resulta muy instructivo apreciar hasta qué punto algunos representantes del feminismo, incluso los que durante años se abanderaron en las corrientes más radicales, comienzan a revisar sus postulados y a interrogarse sobre las consecuencias de esta profunda transformación social. Nadie que posea un mínimo de honestidad intelectual puede dejar de advertir que al desaparecer la base de sustentación en la que se apoyaba la praxis de las identidades sexuales, o al menos al desvelarse la relatividad de su fundamento, los hombres y las mujeres de la modernidad contemporánea acusan sintomáticamente una desprotección ontológica sin precedentes. Los adultos son niños que han perdido las referencias de su sexo, huérfanos en un mundo donde el símbolo de la paternidad es progresivamente sustituido por el tutelaje de expertos que diseñan una codificación universal de la conducta. Aun cuando la tesis lacaniana de la no-relación no se basa en absoluto en una razón histórica o social, sino en un desarrollo lógico del concepto

freudiano de pulsión, lo cierto es que sus consecuencias clínicas no se habían mostrado nunca antes con la singularidad de la época actual. Somos testigos de una paradoja que en sí misma constituye un síntoma del desconcierto existencial de los sujetos. Por una parte, los hombres y las mujeres se redescubren como seres privados de un saber sobre su sexo, o al menos dudosos en cuanto a la eficacia del saber que poseen y por lo tanto se declaran deseosos de aprenderlo todo. La sexología, pseudociencia de la felicidad sexual, sólo podía prosperar en una época en la cual los sujetos se confesarán ignorantes del goce de su sexo y reconociesen que en ese terreno tienen que volver a cursar desde el parvulario. Un sinnúmero de saberes ofrecen un mundo de posibilidades a estos niños grandes, a los que hay que enseñarles cómo practicar el coito, cómo llevar a buen término un alumbramiento, y fundamentalmente cómo ocuparse de una prole cuya educación no se inspira ya más en la tradición pedagógica patriarcal. Pero, por otra parte, los medios de comunicación se han convertido en transmisores de un nuevo evangelio que promete una forma inédita de salvación: la genética.

Al igual que el mensaje evangélico clásico, esta variante tampoco acaba de llegar, pero promete un gran alivio: la posibilidad de confiar en que nuestros genes saben todo lo que es preciso saber, desde lo que determina el interés de un sexo por el otro (incluso por el mismo) hasta lo que garantiza el buen desempeño de la maternidad. En definitiva, la salvación consiste, en este caso, en devolvernos a una naturaleza que habíamos perdido. Cómo y cuando se producirá esta restauración de nuestra condición humana, en la que nos hemos enredado durante siglos atribuyéndole determinaciones simbólicas, lingüísticas e históricas, es algo que aún está por verse, pero sólo es cuestión de unos pocos años más, según dicen, para regocijarnos con el reencuentro de nuestra primitiva felicidad de seres vivos.

¿Por qué razón, tras el indiscutible avance científico que ha supuesto la eliminación del antropomorfismo en la investigación de la naturaleza, las ciencias del comportamiento se empeñan en animalizar al hombre? Ésta es una pregunta que la filosofía y el psicoanálisis no pueden desatender, puesto que incumbe a un proyecto social y a una concepción de lo humano que amenaza lo más propio de la subjetividad: la diferencia.

El individualismo moderno, origen de un pensamiento sobre el ser que asentó la noción de diferencia, propagó asimismo el concepto de la igualdad como uno de los valores supremos de la democracia. Esta tensión entre igualdad y diferencia, que hizo vibrar los tres últimos siglos de la historia de Occidente, se deshace de un modo creciente en beneficio de la uniformización de la vida en todos sus órdenes. Las formas democráticas, que parecen aseguradas en los sectores más avanzados del capitalismo occidental, disimulan un totalitarismo de nuevo cuño, que no se impone mediante la brutalidad represiva, sino a través de la infiltración paulatina del credo científico-técnico en la totalidad de la existencia. La universalidad exigible por la ciencia en todos los objetos a los que se aplica, y la exaltación de la igualdad —no en el sentido político y humanitario proclamado por la Ilustración, sino en el de la uniformidad absoluta del individuo—, encuentran una alianza histórica sin precedentes. El psicoanálisis, que introdujo en el pensamiento sobre el ser la diferencia irrecusable de la sexualidad, constituye un fastidioso obstáculo en el camino del progreso. Tanto su método como su doctrina teórica suponen una rémora en el avance contemporáneo de la razón totalitaria sobre la que se establece el pacto entre formas democráticas, capitalismo y tecnociencia.

LOS SINSABORES DE LA IGUALDAD

Es evidente, al menos desde la perspectiva del psicoanálisis, que el sujeto moderno se halla atravesado por una doliente división entre su identidad y su diferencia; que se adhiere de manera voraz a la ideología de la igualdad, pero que no por ello deja de sufrir en la carne el tormento de su exclusividad. El ejemplo de la vivencia de las mujeres actuales es elocuente: a medida que obtienen el reconocimiento de su igualdad, las posibilidades para el ejercicio y el goce de su feminidad se deterioran. La paulatina pero irreversible detumescencia de los símbolos sagrados que distribuían el lugar y la función de cada sexo ha hecho surgir una nueva realidad: el peligro de extinción del macho. A pesar de que algunas teóricas feministas celebren con trompetas y atabales el advenimiento de una era sin hombres, la mayoría de las mujeres empieza a percibir las consecuencias más bien pírricas de su victoria.

¿Cómo ser mujer en un mundo desvirilizado? Más aún ¿seguirá teniendo sentido la

noción de feminidad, cuyo encanto y sensualidad residió desde siempre en su misterio, en su profunda ambigüedad, en la equivocidad de sus máscaras y sus velos?

Si afinamos un poco más el enfoque de nuestro análisis, podemos advertir una diferencia entre los países anglosajones y los que se inscriben en la tradición europea católica y latina. En estos últimos parece imponerse una feminización de la vida, como forma de reordenamiento del goce que ha quedado desprovisto de sus referentes clásicos. Ser femenino es ser limpio y educado, respetuoso de las leyes, controlado en los impulsos, tierno y sensible, diversificado en la orientación de la libido, cuidadoso con el medio y la naturaleza, atento a la estética de la propia imagen y a la salud del cuerpo, moderado en el apetito carnívoro y dispuesto a las excelencias vegetarianas. Ser hombre o, mejor dicho, persistir en querer serlo es condenarse a ser visto como una mancha en el proceso purificadorio de la civilización.

En el radio anglosajón, por el contrario, la solución al goce se presenta de un modo más radical: la asexuación de los vínculos entre hombres y mujeres. Como lo ha expresado de manera magistral y conmovedora Coetzee en una de sus novelas, la sexualidad es una desgracia que debe ser vigilada y en lo posible arrancada de raíz.

EL IDEAL DE UN MUNDO SIN DESEO

Resulta notable la escasa atención que los psicoanalistas han prestado al caso Mónica Lewinski, la becaria que consiguió poner de rodillas al jefe del imperio más poderoso de la tierra. Por primera vez en la historia de los Estados Unidos un presidente fue abatido a lametones, en lugar de balas, y los hijos de Freud apenas dedicaron unas pocas líneas al acontecimiento, que reúne algunos de los rasgos principales de la nueva modernidad en un país en el que la estupidez y la inteligencia, la liberalidad y la mojigatería se mezclan en curiosas proporciones. La poderosa industria de la pornografía, liderada en este caso por una tentadora joven, penetró en el despacho oval de la Casa Blanca ocasionando una estrepitosa catástrofe política. Los debates teológico-sexuales llenaron las hojas de los periódicos y los folios del *impeachment*: ¿Dios hace la vista gorda ante la felación o, por el contrario, la considera tan reprobable como un coito? Pensar en Dios mientras el cuerpo se entrega a su destino ¿reduce el pecado? En cualquier caso, lo importante ha quedado claro: ni siquiera el César se librará de la histórica venganza femenina contra el

poder de los hombres y aunque su falo permanezca intacto su cabeza ha rodado por el polvo de la incorrección política. Clinton, otrora el hombre de la perpetua sonrisa, se convirtió en el símbolo de lo que Norteamérica detesta por encima de todas las cosas, incluso más que los crímenes de guerra: un hombre sin disimulo, es decir, un violador. Para algunas feministas, la heterosexualidad del varón es uno de los mayores peligros de la civilización actual por cuanto porta en su interior el mal de una sexualidad bestial y condenable. Perseguir y erradicar la virilidad es un deber de la política, y el mejor modo de lograrlo es el establecimiento de estrictas normas de comportamiento que regulen con todo detalle las relaciones entre hombres y mujeres. Si el presidente Clinton se hubiese ocupado de leer atentamente el código del Antioch College de Ohio, un centro universitario de reconocido prestigio, posiblemente habría prolongado algunos años más sus viajes en el *Air Force One*. Dicho código, que rige severamente los acercamientos entre los sujetos que pertenecen al campus, establece que toda intención sexual debe ser explícitamente advertida y no podrá realizarse sin obtener el consentimiento previo del *partenaire*. Por otra parte, la aceptación de uno de los pasos que podrían conducir al acto sexual no supone necesariamente un acuerdo respecto del siguiente, de modo que el avance en el proceso erótico requiere una negociación y recontractación constante. Conforme a la tradición paranoica de la sociedad anglosajona, el contractualismo de las relaciones sexuales se presenta como la mejor opción para sustituir el depreciado código clásico que regulaba el vínculo entre los sexos. Condenados a abandonar los modelos tradicionales, y faltos de auxilio en un orden natural de conducta, los «ciudadanos y ciudadanas» enajenan sus tentaciones a la coerción contractual, en la ilusión de que una rigurosa prevención simbólica será capaz de absorber lo real del sexo, el malentendido del deseo, la eterna equivocidad del encuentro entre un hombre y una mujer. En el fondo, lo que se persigue es la extirpación radical de todo signo del deseo del Otro, deseo que, como sabemos, sólo puede subsistir bajo los auspicios del misterio, de la opacidad, de la verdad como «decir a medias».

La corrección sexual, llevada al grado de la obsesión paranoica, propone un mundo plano, un mundo en el que los seres humanos ya no tendrían inconsciente, un mundo en el que los deseos se saben, se dicen y se legislan. Eros, transmutado en demonio, debe ser expulsado de la tierra, y en su lugar reinará una racionalidad soberana, garante del absolutismo de la igualdad o, en su defecto, de la inobjetable supremacía de la mujer. Extender la igualdad social y jurídica de los géneros a la vida amorosa es, en definitiva,

un atentado a la condición humana en la cual la diferencia constituye un fundamento esencial. Si en nombre de la presunta higiene moral pretendemos erradicar esa diferencia sólo conseguiremos incrementar el dominio de la agresividad y el recelo entre los sexos.

LA BUENA LETRA UNISEX

La creencia de que el lenguaje podría llegar a suturar la división subjetiva producida por lo real del sexo llega a extremos ridículos, cuando no patéticos. Un ejemplo interesante, por sus instructivas connotaciones, es el actual empleo del símbolo @ como una forma de reunir en una sola letra la «o» y la «a» de los dos géneros. Si se quiere evitar sospechas, es de buen gusto y tono que un profesor o profesora advierta en la notita dirigida a los padres y/o a las madres con motivo de una excursión programada que «l@s niñ@s deberán acudir al centro provist@s de la autorización firmada. Se recomienda que l@s chic@s vengan con ropa deportiva para que estén cómod@s». Que el símbolo de la última revolución tecnológica pueda asimismo servir para la condensación y unificación de los géneros no deja de invitar a una reflexión sobre el poder de la técnica como influencia masificadora, y por ende disolutoria, de la sexualidad como uno de los terrenos más privativos de la diferencia.

La corrección de los nuevos códigos sexuales se estrellan contra la rompiente de las pulsiones, dinámica de un goce que no se adecua al progreso de la civilización y la cultura. La psicología de las parejas en las que reina la violencia doméstica muestra muy bien ese carácter «inapropiado» e «incorrecto» de toda elección amorosa. Si la actitud del macho violento nos repugna, la sumisión e incondicionalidad de algunas mujeres que la soportan resultan asombrosas, y nos revelan una complejidad en la dialéctica de las condiciones amorosas que escapa al sentido común y a la idea del placer como bien soberano. Podemos legislar y sancionar esa violencia, lo cual es social y humanamente exigible, pero resulta más difícil regular el modo en que los goces se enfrentan o se complementan, indefectiblemente al margen del bienestar político e individual.

Cuando el imperativo de la transparencia política se extrapola ingenua o perversamente al lazo entre hombre y mujer, la supervivencia del deseo se pone en grave riesgo. La sospecha, la vigilancia y la desconfianza recíprocas se convierten en actitudes dominantes y la proverbial guerra entre los sexos da paso a una auténtica caza de brujas del goce. El

terrorismo de la igualdad aplicado de manera irresponsable conduce a la idiotez de una sociedad compuesta de individuos que han perdido el buen uso de los semblantes y, por lo tanto, ya no saben cómo comportarse.

La ironía de la historia, la secreta venganza del agonizante patriarcado, consiste en que las mujeres deben acarrear ahora el peso de su libertad, del mismo modo en que sus congéneres del tercer mundo, quién sabe si menos o más afortunadas, cargan sacos de leña o bidones de agua sobre sus cabezas. Es indudable que la actitud y la consideración hacia el sexo femenino es en la actualidad uno de los patrones de medida más fiables a la hora de evaluar el grado de evolución de una sociedad. En ese sentido, un abismo sin reconciliación posible nos separa del mundo islámico, imperturbable en sus prácticas vejatorias sobre las mujeres. Si bien la denominada liberación femenina del primer mundo occidental constituye un paso indiscutible en beneficio de la dignidad de la vida humana, lo cierto es que las conquistas sociales y políticas no agotan la problemática de los sexos. Cualquier respuesta colectiva no deja de ser en verdad una ideología, un espejismo de la razón en el que el deseo se aliena y se mortifica. Para mayor grandeza de la especie humana, las aventuras y desventuras de su sexualidad resisten los ordenamientos sociales y políticos, religiosos y doctrinarios. La vida amorosa no es ni mejor ni más sencilla para la mujer directora de empresa, líder política, policía, camionera o ingeniera ferroviaria.

Y menos aún en la actualidad, cuando además de todo eso tienen que disputarse los últimos ejemplares de hombre que van quedando.

LA FEMINIZACIÓN DEL MUNDO

GRACIELA MUSACHI

¡Calla! ¡Déjame decirlo todo, todo, todo!

Después tendrás que castigarme como un severo confesor. *Una letra femenina azul pálido.*

FRANZ WERFEL¹

NADIE ES PERFECTO

Al comentar la famosa escena final de *Una Eva y dos Adanes* (Some like it hot), Billy Wilder recuerda: «Habíamos llegado hasta la frase en que Lemmon se quita la peluca y grita: “¡Pero soy un hombre!”. Y pensamos durante horas en la última respuesta de Osgood [...]. Finalmente a Diamond se le ocurrió: “Nobody is perfect” (“Nadie es perfecto”). Era el final de un chiste, muy popular entonces, sobre un matrimonio que se pelea y que, cuando la mujer le dice al marido que es un perfecto idiota, el hombre contesta: “Nadie es perfecto”». ²

El malentendido entre los sexos fundamenta la eficacia de esa réplica. Billy Wilder estaría de acuerdo, si se tiene en cuenta que gustaba de parafrasear así a Wittgenstein — quien afirmaba que es mejor no hablar de lo imposible de decir—: «De lo que es imposible hablar, mejor reír».

De este modo, «perversión generalizada» es otro nombre del imposible que trata el psicoanálisis: imposible encuentro entre los sexos, imposible en el que una mujer —al final Lacan lo dijo— puede ser síntoma de otro cuerpo.

LA PERVERSIÓN NO ES UNA «ANORMALIDAD»

El tono de comedia para referirse al travestismo en el film de Wilder no oculta lo que los norteamericanos habían hecho de los modos de goce como la perversión: algo anormal.

Se constata una doble curiosidad. Por un lado, los analistas de Estados Unidos, país donde se refugió Wilder, se dedicaron, en contra de las posiciones de Freud, a hacer de la perversión una enfermedad, una anormalidad y no, como lo es, la elección de un modo de gozar. Al situarla así, le impidieron su entrada en la «profesión» psicoanalítica. Por otro lado, la perversión acude al diván con reticencia. Déficit a cargo de los psicoanalistas.

Actualmente existe una deriva que ha transformado el tradicional campo semántico ligado a la perversión (sutileza, título de nobleza, rigor, delicadeza consumada, humor, ironía, arte...), convirtiendo esa delicadeza en mercancía, esa perversión generalizada en norma social, esa estructura del sujeto en algo que no está prohibido y que, por lo tanto, es obligatorio. Claude Chabrol, por su parte, al comentar su film «Gracias por el chocolate», da a entender que la notoria permisividad para hablar públicamente de los goces otrora más rechazados por las buenas conciencias (sadismo, masoquismo, pedofilia, homosexualidad, travestismo, etc.) barrerá posiblemente con lo que se consideraba, hasta ahora, como una estructura clínica: la perversión, para convertir esos goces en algo para todos, y ponía el nombre de «*perversidades*» a esa «perversión para todos». Es claro que esos goces no están por ahora al alcance de esos todos, a lo sumo muchos sueñan o se aterrorizan con ellos, por lo cual hay una distancia entre las perversidades de las que habla Chabrol y la perversión generalizada a la que se refiere Miller.

¡Nada menos que la ranura del inconsciente!

Es verdad que no siempre se ha gozado de la misma manera en Occidente (el imperio del goce oriental, con su promesa de una libertad para el goce, aún no ha producido los efectos que su fascinación —repetida en Occidente— anuncia), y que éstos son momentos de pasaje en los que algunos son empujados a sumarse a estos nuevos «usos» del sexo —que Foucault nombraba como «intensificación del placer»—, y que otros toman esa decisión, a sabiendas o sin saberlo, en cierto momento crucial de su vida.

¿Cuáles serán los efectos de esas elecciones en aquellos que, de una o de otra manera, las han llevado a cabo? Algunos son difíciles de establecer; por ejemplo: aquellos ligados al uso de objetos técnicos. De algunos ya sabemos algo: el consolador eléctrico de dulces colores, nos advierte la serie «Sexo en Nueva York» («Sex and the city»), produce adicción en la más ingenua de las amigas, quien no puede salir de su habitación dado su entusiasmo con su *dildo*, por lo cual sus restantes amigas «deben» expropiarle el dichoso

instrumento para volver al gineceo original congregado alrededor del horizonte: «encontrar el amor». De otros no tenemos todavía idea: véase el *cibersuit* (traje-ciber en versión masculina o femenina), que produce la estimulación de zonas erógenas de un compañero a kilómetros de distancia a través de Internet, o ese *chip* insertado en la nuca para producir orgasmos.

Parece previsible que el problema, si es que hay alguno para el sujeto en cuestión, no sólo se planteará a nivel de la llamada adicción, ya que es un límite al que es empujado gustosa y generalizadamente el individuo del consumo, incluso por los guionistas de «Sex and the city».

Los efectos habría que imaginarlos más cercanos a algunos testimonios de, por ejemplo, borramiento de fronteras en el interior de un movimiento masivo a cierto nivel como fueron en los setenta y, en particular, los movimientos llamados de liberación femenina. Tenemos un testimonio de ello en «la difícil frontera entre homosexualidad y heterosexualidad»: ³ «La frontera es cada vez más difícil (de defender). Su caída no anunciará el reino de la bisexualidad generalizada como pudieron proclamarla en otros tiempos ciertas novelas homosexuales triunfantes, pero la homosexualidad generalizada no es exclusiva de otra cosa, por otra parte. ¿Qué quiere decir eso exactamente? Es difícil de decir, pero esto ¿no tiene nada que ver con el miedo al estallido del cuerpo que sintieron muchas antiguas heterosexuales antes del pasaje a la homosexualidad?».

La bisexualidad generalizada, la homosexualidad generalizada, la perversión generalizada no son sino los nombres de que «el cuerpo se erogenezca en un mal lugar», como solía decir Oscar Masotta; eso se pone en juego cada vez que alguien toma una decisión sobre su goce, ya que el cuerpo no se presta dócilmente a las manipulaciones a las que lo somete su incrédula «dueña» ni las pasiones dejan de desencadenarse aunque medien las máquinas. En fin, todo acto tiene consecuencias e ir más allá de los propios límites no es para todos. Jacques Lacan llamó «ingenuidad de la perversión personal» ⁴ al uso que cada uno hace de estos fantasmas con los que alguien se consuela del propio goce, que siempre implica ciertos límites. Esta «ingenuidad» sería todo el rasgo perverso que la mayoría de los humanos se puede permitir. Eso significa que allí donde el sujeto se cree el tramoyista de su goce sexual, en su fantasma, allí mismo no sabe que se hace ser el objeto que engancha al otro para gozar más allá del principio del placer, como lo desarrolla Freud al deslindar tres tiempos de la pulsión en «Pulsiones y destinos de la

pulsión».⁵ Es en este dominio de la pulsión en el que somos todos perversos y no ingenuos; pero, en este dominio, el sujeto no desea su bien e ignora sus propios límites...

FEMINIZACIÓN DEL MUNDO

La reina Victoria fue, en su tiempo, una excepción; como lo fue Cleopatra en el suyo. «La pobre niña», como se llamaba Victoria a sí misma por haber perdido a su padre en la infancia, no amaba el poder pero lo tenía. Cleopatra lo amaba y lo tenía. Doble excepción.

Hoy, no hay excepción. Si durante siglos, por razones que no entraremos a analizar aquí, las cosas se ordenaron en la cultura de modo que las mujeres y el poder tuvieran una relación excepcional, hoy las mujeres mandan. Ya el mundo ha tomado nota de que casi no hay país en Occidente en el que una mujer no esté en lo más alto del poder, político o económico, o en sus aledaños. Por supuesto que siempre se discutió quién llevaba los pantalones en un hogar, pero eso era, justamente, sólo motivo de discusión; incluso con la metáfora «llevar los pantalones» se indicaba que el poder las volvía viriles.

Ahora las mujeres han obtenido el poder por ley. Ésa es la razón por la que Jacques-Alain Miller afirma que «entramos en la gran época de la feminización del mundo».⁶ Es algo nuevo que ha emergido en la cultura y ya se verá qué hacen las mujeres con ese poder.

Pero la feminización del mundo implica también la cara de imperativo a la que nos referíamos antes, el: «¡Goza!». Hoy se está obligado a gozar, a ir más allá, a diferencia de la época de Victoria, en que gozar estaba prohibido y eso se obtenía transgrediendo ese límite. Fue, entre otras cosas, por la operación del psicoanálisis que el sexo y la moral se separaron. Alain Badiou se pregunta si el hedonismo actual no oculta también una moral en su imperativo de gozar, la moral de gozar con la atrocidad. «Vemos —dice— llegar la hora de la obscenidad general de los gladiadores, de los suplicios en tiempo real, que hará añicos hasta a las matanzas políticas del siglo muerto».⁷

¿Y por qué llamar «feminización» al imperativo de gozar más allá de todos los límites? Siempre hubo algo inquietante en las mujeres, incluso para ellas mismas, que ignoran cuán lejos pueden ir en su goce, hasta el punto de que ellas —dice Lacan—, cuando su hombre «lo hace como todo el mundo», se tranquilizan.

«Sex and the city» y su secuela actual de amigas lesbianas han encontrado lo que se llama un «nicho» televisivo que pone en escena la trillada pregunta freudiana: «¿Qué quiere una mujer?». No hay que creer que contesta a la pregunta, ya que lo que ellas ponen en escena son ciertos fantasmas, tanto de ellos como de ellas.

Pero entonces: ¿qué quiere una mujer? ¿Son ellas perversas?

He tratado de decir algo acerca de este interrogante en otro lugar,⁸ pero es verdad que siempre ha sido difícil situar su goce y, en consecuencia, decir en qué una mujer es perversa; son los hombres quienes aseguran que las mujeres son masoquistas o son ellos mismos los que inventan —como Sacher Masoch— una escena en la que ella tiene el látigo, pero siguiendo las indicaciones del otro, para que sea el otro el que goce.

Por esta razón Lacan, por ejemplo, termina por considerar que la feminidad misma está ligada a cierta perversión como la necrofilia —Juana la loca arrastrando el cadáver de su consorte mostraría que cada mujer está ligada a un hombre muerto o castrado con el que goza—, el fetichismo —el hijo o el pene pueden ser objeto de culto sin el cual es imposible gozar para algunas—, la homosexualidad —que, dice Lacan, debería llamarse ¡heterosexualidad!, ya que las homosexuales son las mujeres que mejor testimonian del amor a una mujer como Otro absoluto.

Salvo las homosexuales, hasta ahora ninguna mujer —ni siquiera las psicoanalistas, se queja Lacan— ha podido decir nada de su imposible goce.

A excepción, claro está, de Lou Andreas Salomé.⁹

UNA MUJER LIBRE

Lou Andreas Salomé es un icono feminista para las feministas y, después del film de Liliana Cavani donde se relata en esa clave su relación con Rilke y Nietzsche, también para muchas mujeres...

Pero es mucho más que eso.

Supe escribir «Lou Andreas Salomé: cartas en exceso» para referirme a ella acentuando su notable relación con la palabra, tanto en sus elecciones amorosas como en su uso de la palabra misma, lo cual, sin dudas, fue lo que la orientó hacia el psicoanálisis. Los suyos eran hombres de palabra: un filólogo; filósofos, como Nietzsche; psicoanalistas

como Freud y Tausk; poetas como Rilke, su marido: un predicador... que apreciaban las tuyas hasta el punto de que su relación consistiera sólo en eso.

En cuanto a su uso de la palabra, es ella misma la que se recrimina por su parloteo, como lo deja sentado, por ejemplo, en su correspondencia con Freud: «¡Qué difícil es contener el parloteo!», «No quiero parlotear más», «Queda tanto por decir...». En esta correspondencia parece querer decir todo para producir cada vez, como ella lo expresa, «jirones de carta».¹⁰

Veamos qué más ha dicho Lou Andreas Salomé: «El hecho de enfrentarse a lo inorgánico [...] expresado al mismo tiempo como el hecho de enfrentarse a nuestro propio cuerpo, que (aunque sea lo orgánico viviente) no deja de ser para nosotros lo exterior y externo en el sentido más íntimo, la primera cosa diferenciada con relación a nosotros mismos en tanto que nosotros mismos somos los interiorizados que habitamos en el interior del cuerpo, como la cara del erizo; y, sin embargo, lo que concierne precisamente a nuestro cuerpo, nuestros pies, nuestros ojos, nuestras orejas, nuestras manos, es ciertamente lo que se dice ser «nosotros mismos»; este inquietante, desorientador fenómeno, de ordinario no se disipa completamente más que en el comportamiento amoroso, y es sólo él quien legitima de manera soportable nuestro cuerpo en tanto que nosotros mismos».

Lou es, en este caso, una mujer que trata de explicarle su lugar de mujer a su antiguo amor produciendo con el lenguaje torsiones difíciles de captar para nombrar la relación que cada uno tiene con su propio cuerpo. Lacan lo dice con una sola palabra: *extimidad* (lo más íntimo nos es lo más exterior). En otra ocasión es más explícita: «Si durante años fui tu mujer es porque tu fuiste para mí la primera realidad».¹¹ Esta mujer fue *una* para él —una singular— y es en este sentido en el que Lacan ha podido decir que «una mujer es síntoma de otro cuerpo»,¹² ya que se convierte en valor de cambio del goce del cuerpo de su hombre, lo que hace que el propio cuerpo (el del hombre) se vuelva extraño, síntoma del cuerpo como Otro. Por esta operación, la mujer singular de un hombre también convierte su propio cuerpo en síntoma para sí misma.

Pero Lou también encarnó a una de las primeras mujeres libres, según Françoise Giroud, y por ello podía mantener con ese antiguo amor una correspondencia en la que él, Rainer María Rilke, se dirigiera a ese Otro absoluto —mujer o cuerpo vivo—, dando testimonio de su «pavor ante lo que, por obra de un malentendido indecible, se llama

Vida». ¹³ Rilke, pensando de más, muestra que es imposible curar de la vida, de su goce. Por lo menos mientras se está con *ella*.

¿En qué sentido Françoise Giroud puede decir que Lou era una mujer libre?

Es el mismo Lacan el que ha dicho que «una mujer en particular puede encarnar la idea de libertad». ¹⁴ Pero también fue Lacan quien sostuvo que la libertad confina con la locura, ya que después del último límite no hay más límites, es decir, no es posible detenerse.

A causa de que Lou era una mujer libre, aclara Giroud, a menudo era cruel con los hombres y basta leer el relato del encuentro de Lou con Franz Wedekind para comprobarlo. El autor teatral, fascinado y ridiculizado por Lou, acabó vengándose de ella en la obra que no tan sutilmente la pone en escena —*Lulu*— como una mujer escandalosa. Sin embargo, la Lou que ha pasado así a la historia o la que evocan algunos que la difaman —*on la dit femme*, dice Lacan— ¹⁵ como la mujer fatal del psicoanálisis, quieren ignorar que esa libertad respecto del Otro la había sustraído durante muchos años del amor físico, y sólo después de haber sucumbido a él pudo captar que el encuentro sexual toca el núcleo del ser.

El punto del interrogante sobre lo que quiere una mujer se sitúa exactamente en el de esa libertad que Lou termina diciendo muy bien para escarnio de las feministas de la emancipación —las de su época y las de la nuestra—, y para los buenos entendedores que podrían ser los psicoanalistas. Lo dice dirigiéndose a las mujeres: «No se preocupen de lo que quieren los hombres, hagan lo que pide Dios, que debe ser su único señor. Ahí radica la libertad».

FANTASMAS DE DOMINIO

«La criatura humana no tiene libertad sino que *es* libertad». Los movimientos de liberación política incluyen ahora a las llamadas «multitudes *queer*», que se colocan, según expresa un conspicuo representante de ese conjunto, en el límite de lo que la ansiedad de la cultura soporta, a menudo más allá de lo que autoriza esa misma ansiedad convertida en norma jurídica. Se colocan allí como una resistencia a los llamados sociales a una cierta «normalidad» sexual y con el ideal de decidir respecto de su sexo y de su

goce: «...todo bajo el signo de una libertad absoluta constituyente de una nueva posibilidad: la del hombre soberano».

En esta promoción de lo que una teórica llamó los «*little thousand tiny sexes*», las teorías *queer* conciben al travesti como paradigma de la actuación de género, como en el caso de Judith Butler, el sadomasoquismo lesbiano como forma sexual «nueva y armónica», y se alimentan fantasmas de dominio que siguen siendo del orden de la ya mencionada ingenuidad de la perversión personal. Hay, sin embargo, cierta ganancia para este empuje que se enlaza con el empuje a decir todo, y es que, al dejarse de lado las reivindicaciones y la moral, aparecen de un modo más evidente síntomas que otrora se hubieran puesto a cuenta de la no aceptación social de la posición sexual. Sin embargo, el fantasma de dominio que recorre los llamados a la libertad absoluta ignorando el muro de lenguaje que instaura un imposible en cualquier relación sexual y, por ende, en cualquier intensificación del placer, está lejos de atisbar siquiera el sutil campo al que se refiere Lou cuando habla de la relación de una mujer con Dios. Es necesario entender que Dios es aquí el nombre de aquello que lleva a una mujer en su goce más allá del que obtiene en su relación con un hombre, pero que, para discernir ese más allá, necesita de ese hombre y que depende de con qué hombre se encuentre para que eso sea su perdición o no.

Pero aun en quienes proclaman al sujeto soberano, las comunidades «trans», se encuentra una prohibición. Eric Laurent da el siguiente ejemplo: «Los transexuales odian ser nombrados travestis [...] Y lo digo por haber tenido que recibir a transexuales, travestis o a sujetos sadomasoquistas. En cada uno de ellos se puede observar lo que está prohibido para ellos detrás del velo del odio para organizar su comunidad, para organizar una formación humana».

Quizás sea el odio el que arroje la diatriba del mencionado representante del movimiento *queer* contra el desencadenamiento de la maldad técnico-científica y ética del sistema a una alianza con la ciencia en el punto del empuje irrefrenable, ya que termina convergiendo (a través del uso de los objetos promovidos por la ciencia y con su idea del sujeto flexible a gozar del modo que se lo proponga), con una supuesta nueva neurobiología que también se proclama no estática ni determinista, al sostener que «la plasticidad de la red neuronal permite la inscripción de la experiencia» que estaría en la base de la memoria y el aprendizaje, por lo que la plasticidad «sería ni más ni menos que el mecanismo por el cual cada sujeto es singular y cada cerebro único». ¹⁶

El psicoanálisis es un dispositivo que deja un margen a cada miembro de la especie que habita el campo del lenguaje para sustraerse a lo que Chabrol llamaba «perversidad» y para hacer soportable su modo singular de gozar. Cabe preguntarse si este dispositivo está a la altura de responder al goce de su tiempo, un imperativo de goce que, hemos dicho, empuja al sujeto a ir más allá de cualquier límite ignorando el precio a pagar en ese pasaje. Puede ser un alto precio: angustia, desorientación, depresión, ya que se termina inevitablemente por gozar con la atrocidad y/o a perderse en ese pasaje. Se consumen drogas, se hacen deportes de riesgo, se come bulímicamente, se deja de comer anoréxicamente... hasta reventar, pues no hay nada que pueda detener eso.

Freud inventó su campo justo en el momento en que se producía una fractura inédita en los modos de goce vigentes hasta ese momento (el límite al que había llegado la doble moral, las demandas femeninas en todos los campos, el inquietante *coming out* de las lesbianas, etc.). Estamos en un momento de fractura similar pero con cien años de existencia del psicoanálisis; con el paso de Lacan por el campo freudiano hemos aprendido que los mandatos universales, aunque sean tan «seductores» como «¡Perversión para todos!», no dejan de ser mandatos —y cada vez más insensatos (habría que ver adónde conduce a algunas el tener un hijo a cualquier precio ayudadas por la ciencia)—. Obedecer esos mandatos sin saber que se los está obedeciendo y por qué se los está obedeciendo no deja de ser tan irrisorio como obedecer a «mis papás». Por otra parte, como ya hemos dicho, dado que las consecuencias del acto son eminentemente singulares, ninguna panacea química (universal), técnica del cuerpo (particular y de eficacia momentánea), psicológica (moralizante y adaptativa), filosófica (saber separado de las incidencias del cuerpo) o cognitivo-comportamental (masificante y funcional con los designios del mercado) puede responder a la singularidad del sujeto y al goce desatado de nuestro tiempo.

Para el psicoanálisis es un momento para probar nuevamente su eficacia, pues el giro que Lacan le ha dado a este campo está lejos de haber agotado un dispositivo que permite operar con la palabra sobre lo real del goce con el que se sintomatiza un sujeto que, buscando su placer, se encuentra arrojado al inevitable «dolor de existir» y al «exterior» de sí mismo en su experiencia del cuerpo, como le decía Lou Andreas Salomé a su amigo Rilke, quien, de los goces del cuerpo, sabía demasiado.

EL SEXO DÉBIL

LUCIA D'ANGELO

Freud critica a lo largo de su obra el rigor de la exigencia cultural y la dificultad creciente de la unión genital de los sexos, que no hacen más que favorecer otras modalidades del encuentro y de las prácticas sexuales. La sexualidad considerada bajo el prisma de la civilización se presenta bajo la forma de un síntoma de la civilización misma.

Es necesario, siguiendo la línea de la reflexión freudiana, considerar la pertinencia de la relación entre el síntoma y la civilización, así como evaluar las consecuencias del desarrollo de la pulsión sexual y de sus *desviaciones*.

Según Freud, de los prejuicios y perjuicios que se imputan a la moral sexual de la época, el psicoanalista tiene el deber ético de elucidar aquellos valores que se difunden con rapidez en la sociedad y cuya promoción es reconducible a dicha moral.

Lacan retoma la dimensión social del síntoma de la sexualidad cincuenta años más tarde, bajo la misma perspectiva, subrayando el interés que suscita la constatación del cambio de figuras del Otro de la contemporaneidad, que hace cambiar, al mismo tiempo, las formas y usos del síntoma que vale también para el sujeto, femenino o masculino, y su sexualidad.

La *nerviosidad moderna* evocada por Freud en su época o la *subjetividad moderna*, evocada por Lacan en la suya, hace ponernos en el camino de lo que el psicoanálisis debe preguntarse: ¿cuáles son las coordenadas del Otro de nuestra época, ¿cómo se inscribe el sujeto contemporáneo en el Otro, acompañado de su malestar por el sexo, es decir, por sus síntomas neuróticos, sus invenciones psicóticas y por el uso y abuso de sus prácticas perversas?

Para Lacan, el psicoanalista no se recluta entre aquellos que se libran por entero a las fluctuaciones de la moda en materia sexual. Debemos tener en cuenta los cambios profundos en las relaciones entre los hombres y las mujeres que hayan podido producirse en el tiempo histórico que nos separa de Freud.

En el comienzo del siglo XXI una perspectiva de la actualidad permite vislumbrar el

interés creciente que despiertan los cambios profundos que se han producido en la relación entre los sexos y las diversas formas que adquieren los síntomas sexuales.

El psicoanálisis puede y por ende *debe* contribuir en el debate actual sobre la sexualidad. Se trata de un *deber ético*, deber que se sostiene, como J. Lacan nos enseña, de la ética misma del psicoanálisis.

En cuanto a los aportes que el psicoanálisis ha hecho a lo largo de un siglo, exceptuando a Freud y a Lacan, es visible que el volumen de contribuciones referentes al problema de la feminidad contrasta con aquellas que especialmente se refieren a la sexualidad masculina. Es un hecho que las mujeres tienen algo que enseñar sobre el Otro sexo. Queda por preguntarnos, ¿qué es lo que enseñan los hombres?

En ese sentido, como contribución al presente libro, nos ha parecido oportuno ocuparnos de la problemática de la sexualidad desde la vertiente masculina. Quizás una actualización de las referencias psicoanalíticas que nos han aportado tanto la obra de Freud como, después, la enseñanza de Lacan contribuya a formular una interrogación más incisiva por parte del psicoanálisis sobre la sexualidad masculina y las transformaciones ocurridas en el mundo contemporáneo concernientes a las relaciones entre el hombre y la mujer.

La aparición de los «Tres ensayos de teoría sexual»¹ en 1905 y su polémico capítulo titulado «Las aberraciones sexuales» permite deducir el modo de investigación freudiano aplicado a las referencias obtenidas por sus predecesores y contemporáneos.

La inversión conceptual freudiana relativa al problema de la sexualidad —de los perversos sexuales a la sexualidad perversa— introduce una modalidad nueva de investigación que hace surgir la problemática de la sexualidad y del encuentro y desencuentro del hombre y la mujer en un marco teórico, clínico y ético en el cual Freud puede aparecer menos crítico, menos convincente frente a las aspiraciones del lector no prevenido.

Pero para Freud no se trata de estar en contra ni a favor de la intelectualidad de la época; se trata, sin duda, de decir *otra cosa*.

En ese sentido, la posición freudiana cambia el método descriptivo del siglo XIX, cuyo esfuerzo consistió en constituir una *nosografía* de la sexualidad y de sus llamadas *desviaciones*, pero al mismo tiempo trata de establecer la *etiología* de las mismas. Es decir, se pregunta por la *causa* del síntoma de la sexualidad.

En última instancia, la aspiración de Freud es cómo incidir desde el psicoanálisis y de

qué modo intervenir en la disputa por la apropiación del concepto de sexualidad por parte de la medicina, de la sexología, de la moral, de la religión, de lo jurídico.

En el final de su obra, el resumen de todas esas consideraciones, nos hace verificar que la sexualidad y sus *desviaciones*, llamadas *perversiones*, atraviesan por caminos diferentes todo el mapa de sus elaboraciones. La pretensión de aislar sus mecanismos como fenómenos separados de las estructuras clínicas es descartada desde los inicios.

La sexualidad y sus perversiones son compatibles con las neurosis, con las psicosis y con la perversión como tales. La libido le hace atravesar de maneras diferentes todos los caminos de la clínica psicoanalítica: sea como significación de síntomas o como actos perversos.

Sin embargo, toda la problemática de las perversiones freudianas recae sobre todo del lado masculino, tal como hemos examinado en una investigación anterior.² La mujer parece más alejada de este parentesco. En efecto, según Freud, las perversiones masculinas pueden presentarse como figuras de defensa contra la privación fálica de la mujer, como actitud femenina y pasiva frente al amor por el padre, como libido narcisista y también como sublimación.

De esa forma, el polimorfismo de la sexualidad masculina se presenta como síntoma relativo al deseo o como fijación libidinal con relación al goce sexual.

Por su parte, Lacan, en una lectura interesada sobre el tema de la sexualidad, proseguida a lo largo de treinta años de enseñanza, aborda la problemática desde el mismo sesgo porque la sexualidad y sus *perversiones* atraviesan todo el conjunto de las elaboraciones lacanianas.³

Sin embargo, es en la década de los cincuenta cuando Lacan precisa su punto de partida, por el lado de las llamadas *perversiones*, con una afirmación sorprendente: [...] *«todo el problema de las perversiones consiste en concebir cómo el niño, en su relación con su madre, [...] se identifica al objeto imaginario de su deseo, en tanto que la misma madre lo simboliza en el falo»*.⁴

Bajo la salvaguardia del registro de lo imaginario, la dialéctica del amor y del deseo, Lacan acentúa la incidencia de lo simbólico en lo imaginario a partir del operador conceptual del falo. Por esa misma época subraya que hay una diferencia entre el deseo masculino y el deseo femenino y enfatiza también el deseo perverso *«[...] en la medida, que apenas acentúa la función del deseo en el hombre, en cuanto instituye la*

*dominancia, en el sitio privilegiado del goce, del objeto a del fantasma que sustituye al Otro».*⁵

Es desde esta perspectiva que Lacan subraya que es el falo simbólico el que explica tanto las particularidades del abordaje de la sexualidad por la mujer como lo que hace del sexo masculino el *sexo débil* respecto de la perversión.⁶

Así, el concepto de fijación de la libido acuñado por Freud es retomado por Lacan desde sus primeras elaboraciones sobre el goce, que viene al lugar de la privación del falo femenino. Y hace otra afirmación sorprendente, cuando subraya que, del lado femenino, la homosexualidad deviene ejemplar como estructura de la perversión misma.

Partiendo de estas premisas, y siguiendo el hilo de sus elaboraciones, el concepto mismo de *deseo* forma parte del deseo perverso.

En la década de los sesenta la reflexión lacaniana pone en primer lugar el problema de la sexualidad bajo la égida de la primacía del fantasma sexual, por encima del síntoma; el texto escrito por Lacan titulado «Kant con Sade».⁷

La fórmula del fantasma *sadiano* hace aparecer que el sujeto perverso se hace instrumento del goce del Otro y acuña el concepto de *voluntad de goce*, que implica los dos polos de la encrucijada perversa para dar cuenta de la clínica: el franqueamiento o el detenimiento de esa voluntad del goce, frente al límite que impone el deseo.

Se produce así un desplazamiento del concepto de deseo, cuya esencia es la transgresión. El fantasma, así, es el sostén del deseo sexual. El deseo puede o no hacer de límite a la modalidad del goce sexual del sujeto.

En la década de los setenta, se produce un viraje crucial en la clínica lacaniana, que opera también para su examen de la sexualidad. A la luz de las últimas elaboraciones de la enseñanza de Lacan, en «El *sinthome*»,⁸ la prevalencia de la relación madre e hijo pone en primer lugar una clínica del padre multiplicada bajo ciertas condiciones: [...] «*la perversión quiere decir père-versión en tanto que el padre no es sino un síntoma o un sinthome*».⁹ Todo esto hace reconducir a Lacan sus elaboraciones sobre las perversiones de la sexualidad, partiendo del goce como real o del *sinthome*, como un modo particular del goce del sujeto.

Así, Lacan critica «el catálogo» freudiano de las *perversiones*, para decir que no son verdaderas *perversiones*, sino modalidades del goce sexual masculino, a partir de la disyunción entre el goce y el Otro y de sus consecuencias.

Este breve recorrido, teniendo en cuenta las últimas consideraciones de la enseñanza

de Lacan sobre la sexualidad masculina, nos pone en el camino de plantear algunas hipótesis para una nueva orientación teórica, clínica y ética que nos permite dar cuenta de un espectro mucho más amplio de la *debilidad* del hombre, frente a las llamadas *perversiones* masculinas.

La articulación del falo y del objeto en el fantasma, de la incidencia del fantasma en el síntoma, de la reinención de la clínica del padre más allá del Edipo, el anudamiento de los registros de lo real, lo imaginario y lo simbólico, la clínica del nudo borromeo y la nueva versión del padre como síntoma o *sinthome*, nos permite dar cuenta de una clínica que no se detiene en la concepción del rasgo de perversión freudiano, sino que comparte, tanto del lado masculino o del femenino, la lógica de la distribución de los sexos.

Con Freud y con Lacan podemos verificar que las *perversiones* sexuales parecen estar destinadas a dar cuenta y esclarecer los pasajes más oscuros de la vida sexual. Tenerlas en cuenta permite formular nuevas cuestiones y nuevas problemáticas que se plantean en el momento actual, caracterizadas por los nuevos modos de gozar del sujeto contemporáneo. Permiten, al mismo tiempo, un nuevo abordaje clínico, epistémico y ético de la práctica psicoanalítica misma.

Si aceptamos la tesis freudiana y lacaniana de que el progreso de la civilización marca la vida sexual y sus *perversiones* de manera irrefutable con los ideales de época, los modos —y modas— del goce sexual, así como la repartición sistematizada —y hasta legalizada— del goce, antes celosamente privadas y ahora escandalosamente públicas, el psicoanálisis no puede ser indiferente al examen del régimen de la civilización actual, un examen que permita, a la vez, encontrar su lugar en los nuevos malestares de lo contemporáneo.

Así, el síntoma de la sexualidad se presenta siempre por la vertiente del fantasma sexual y necesariamente incluye al otro como *partenaire*. El deseo, según Lacan, aquel que nos interesa en el psicoanálisis, no es un deseo construido de entrada, sino un deseo que incluye todas sus paradojas.

El ser hablante, del lado del hombre, debe elegir hacer con el objeto a porque toda la relación sexual, con el *partenaire*, desemboca en el fantasma.

Esta particularidad del modo de gozar masculino permite postular que la condición del encuentro con su *partenaire* sexual es que el otro ocupe la posición de objeto porque el deseo del sujeto masculino aspira a que el otro consienta a las reglas de su fantasma sexual.

Así, el deseo masculino es parte del deseo perverso y su esencia es la transgresión. La *voluntad de goce*, en cualquiera, es una voluntad que fracasa, que encuentra su propio límite, su propio freno, en el ejercicio común del deseo y de sus *perversiones*.

El hombre neurótico se caracteriza por el hecho de que la verdadera naturaleza del deseo, ese paso decisivo, no es franqueada. El sujeto masculino, más que ningún otro, pone de relieve el hecho ejemplar de que no puede desear sino por la ley de su fantasma sexual. En ese sentido no puede sostener su deseo sino como deseo insatisfecho o como imposible.

El objeto del deseo masculino es aquel que consienta en ocupar su lugar en su fantasma sexual y sus *perversiones*, porque éstas son el sostén del deseo mismo.

Eso es, precisamente, lo que hace del sexo masculino el *sexo débil* frente a la *perversión*.

MALTRATOS

LA SUPUESTA PELIGROSIDAD FEMENINA

HEBE TIZIO

PRESENTACIÓN

Llama hoy la atención un síntoma social que parece afectar más y más a nuestra sociedad y que se da en llamar «violencia». Este significante se declina de diferentes maneras: «violencia laboral», «escolar», «doméstica», «de género», etc.

¿Por qué se habla de síntoma?

En realidad habría que hacer la diferencia entre síntoma social y síntoma subjetivo. El síntoma social da una apariencia de homogeneidad, se construye como una categoría y es, justamente allí, donde se debe aislar lo singular de cada caso; es decir, el síntoma subjetivo, para desagregarlo del conjunto y poder tratarlo.

No cabe la menor duda que es éste un momento histórico donde la violencia como síntoma social está en primer plano. Por diferentes razones, desde las de Estado hasta las de mercado. No es materia de este trabajo abordar esa cuestión en su totalidad, sino un caso de la misma: la violencia hacia las mujeres, que hoy se llama, de manera poco oportuna, «violencia de género».

A tenor de las noticias que se reciben pareciera que las medidas sociales y judiciales que se adoptan no alcanzan a poner freno a esa barbarie que se desgrana en una contabilidad negra en los medios de comunicación. Frente a un problema social de los alcances y repercusiones que tiene éste, es necesario investigar para poder aportar a la comprensión del mismo.

Sin duda que hay diferentes ángulos de abordaje de esta problemática; en este texto se trata de ver algunas de las observaciones que pueden hacerse desde el discurso psicoanalítico. Las mismas no pretenden resolver el problema, porque esto escapa a sus posibilidades, sino ser una aportación más para pensar sobre esta cuestión.

Cuando se comienza a tratar el tema de la violencia hacia las mujeres lo primero que aparece es que se trata de un tema que no es nuevo; nuevas serían, en todo caso, las formas de presentación del mismo. La violencia hacia las mujeres existe desde siempre.

Sólo que la misma adopta distintas formas en diferentes tiempos y lugares con avales o sanciones desde los estamentos gubernamentales. Muchas veces lo que se avala en un determinado momento como una práctica supuestamente correctiva se denuncia después como maltrato.

Basta extraer del depósito de la lengua algunos de los refranes populares para aquilatar algo de ese cambio en nuestra realidad: «Mujer buena y segura, búscala en la sepultura»; «La mujer si es buena es por ventura, si es mala es por natura»; «La mujer honrada en casa y con la pata quebrada»... Se podrían citar muchos más ejemplos, pero la constante es la suposición de una «maldad natural» de las mujeres y la práctica de «correctivos» violentos que han estado autorizados durante mucho tiempo. Ha sido recientemente, en términos de tiempo histórico, cuando la ley y los cambios en ciertos valores ubican a las mujeres como sujeto de derecho.

La igualdad de hombres y mujeres ante la ley ha sido una conquista tardía y ha traído cambios importantes en la sociedad. Sin embargo, hay otros lugares donde este cambio no se ha dado. Se pueden recordar las lapidaciones de las mujeres acusadas de adulterio en Irán y las campañas de denuncia que se han hecho presentes por Internet. También la mutilación genital, que da valor en ciertos países a las mujeres porque va contra el goce femenino, y no hay que olvidar que la misma es practicada por otras mujeres.

¿A qué se debe que «desde siempre» —una forma de aludir al tiempo sin el esfuerzo de la cronología— se encuentre, de distintas maneras, la práctica de la violencia como forma de dominación de las mujeres?

Esta situación no puede reducirse a una lógica del poder de los «fuertes» sobre las «débiles». En todo caso, la misma se utiliza porque se cree que hay algo peligroso en la «naturaleza femenina» que debe ser controlado.

Se puede ubicar así la existencia de una repetición, y esto es importante porque aislar la repetición es el primer paso para encontrar su lógica. Cuando hay algo que se presenta de esta manera cabe pensar en cuestiones de estructura, por eso hay que ver qué argumento repite para tratar, por la vía de ese enunciado encubridor, de abordar lo que está en juego.

El argumento tiene estatuto de ficción, lo que quiere decir que es un intento de tocar algo de lo real que no puede ser formalizado. En otras palabras, no es la verdad, sino algo que viene al lugar de una verdad que no se puede decir no porque haya represión social, sino porque es un imposible de formalizar.

Este trabajo descansa sobre la hipótesis de que la idea de una supuesta peligrosidad femenina se asienta sobre algo que no puede formalizarse, sobre el goce femenino.

UNA «NATURALEZA PELIGROSA»

Si existe la creencia en una naturaleza femenina peligrosa, entonces se plantea su necesaria transformación y no se repara en los medios para lograrlo. Duby lo señala precisando que la mujer en la Antigüedad ha sido: «Interpretada como la fuente y el origen del amor, como locura destructora de los sentidos, había que arrancársela al cosmos o, cuando menos, al mundo perverso, a fin de que tuviera cabida en la dignidad de una relación conyugal y maternal tierna, constructora de la sociedad».¹

De ahí la recurrencia en la historia del debate sobre la educación de las mujeres, pues presenta esta cuestión desde otro ángulo: el acceso a la educación como una forma de reducir el exceso al que supuestamente estarían abocadas. Cabe recordar lo que escribe Rousseau de las mujeres: «Por la misma razón que deben tener poca libertad, se extralimitan en el uso de la que les dejan; siendo extremadas en todo...».² Y si plantea la educación de Sofía lo hace para sojuzgar ese punto, para que pueda ser así buena esposa y madre.

Retomemos lo que dice Duby: «La potestad patriarcal había de mantenerse reforzada sobre la feminidad, porque la feminidad representaba el peligro. Se intentaba conjurar este ambiguo peligro encerrando a las mujeres en el lugar mejor cerrado del espacio doméstico, la cámara —la «cámara de las damas»—, que no hay que tomar por un espacio de seducción, de placer, sino más bien de relegación: se las recluía allí porque los hombres las temían».³ Y agrega que las tareas específicas, trabajo y plegaria no bastaban a los hombres para dejar de creer en «la perversidad estructural de la condición femenina».⁴

En cada momento histórico se define lo que se considera adecuado o inadecuado a la modalidad del vínculo social, lo que se interpreta como buen o mal trato y estas definiciones son sin duda cambiantes. Bastaría con leer *Las aventuras de Oliver Twist* de Charles Dickens, bajo el modelo de la beneficencia para tener un panorama del trato a la infancia de su época. Efectivamente, cuando Oliver, hambriento, como todos sus compañeros, se animó a pedir un poco más de comida, el director le golpeó con el

cucharón en la cabeza y fue severamente castigado. Era insoportable que un niño pobre no se conformara con las sobras que le daban; hoy el director sería acusado de maltrato.

Para poder encuadrar las modalidades de vínculo que se consideran actualmente maltrato hay que ubicar el horizonte de época. Desde el psicoanálisis se habla de la decadencia del padre y desde otros discursos de la caída de los ideales unificadores o, como señala Bauman, se halla en juego «el desmantelamiento gradual pero incesante de la red institucional de seguridad que nos protegía de las veleidades del mercado y de los caprichos de un destino tramado por el mercado...».⁵

El pasaje de la modernidad sólida a la modernidad líquida se halla marcado por el cambio en la función paterna. El padre no funciona ya como un significante amo que «impactaba» a la familia, y esto ha dado lugar a muchos cambios como el proceso de liberación femenina y los derechos de la infancia.

Las figuras del Otro autoritario se denuncian y hay un marco legal para ello, pero aparecen cuestiones que no pueden ser reguladas por la ley. La ley y la educación son importantes porque dan un horizonte de regulación, pero no lo pueden todo.

No es que el maltrato sea nuevo, pero antes se lo avalaba con diversas actitudes, la más frecuente era el silencio. Ahora el tratamiento no es por el silencio, sino que se abren las posibilidades de la denuncia y se reconocen los lugares de víctima y victimario. Estas cuestiones se gestionaban en el ámbito privado, en el seno de la institución que las producía, al estilo de «los trapos sucios se lavan en casa»; hoy no es así, hay un cambio de escenario.

Respecto a los lugares de víctima y victimario hay que señalar que se trata de una báscula que sufre distintos movimientos. En el caso de la mujer se puede decir que ha pasado de culpable a víctima y esta posición implica contar con servicios de atención y protección. Lo que resulta un problema para muchos de estos servicios es que el maltrato se suele inscribir en una modalidad de relación que a veces cuesta modificar.

El maltrato es una forma de violencia ejercida desde una posición en el vínculo con el otro y que se transforma en un modo de relación en la que, tratándose de adultos, la víctima también tiene una responsabilidad.

El padre del psicoanálisis utilizó el término «libido», que como señala Duby hace referencia a un impulso irracional y posesivo que se adjudicaba en la Antigüedad a las mujeres.⁶ Lo interesante es que Freud transformó la libido en energía sexual para todos.

Con Freud el psicoanálisis no salió de los horizontes de época en relación con el tratamiento de la categoría «mujer», ya que consideraba que la resolución edípica normalizada para la posición femenina era la maternidad. Efectivamente, el paradigma freudiano es un paradigma de sustitución del no-tener femenino. Por ello, plantea la ecuación simbólica que da la equivalencia pene-niño. De este modo la madre vela a la mujer que es motivo de inquietud, también para Freud. Es verdad que para Freud está en primer plano el predominio fálico; sin embargo, hay que ver que el no-tener del lado femenino resulta profundamente perturbador. Es por eso que se trata de darle a esa falta un complemento. De ahí la necesidad, para Freud, del Edipo, pues al completar a la mujer como madre luego el padre debe separarla del niño para que éste tenga valor social.

Freud también habló de la falta de superyó en las mujeres, a diferencia de la posición masculina. «Uno titubea en decirlo, pero no es posible defenderse de la idea de que el nivel de lo éticamente normal es otro en el caso de la mujer. El superyó nunca ha devenido tan implacable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como lo exigimos en el caso del varón... Rasgos de carácter que la crítica ha enrostrado desde siempre a la mujer —que muestra un sentimiento de justicia menos acendrado que el del varón, y menor inclinación a someterse a las grandes necesidades de la vida; que con mayor frecuencia se deja guiar en sus decisiones por sentimientos tiernos u hostiles...».⁷

Lo que plantea Freud es que el superyó en la mujer es más personal, es decir: está más en primer plano la relación con el otro Otro y más en contacto con lo afectivo, es decir, tiene una mayor libertad con el goce. El contrapunto lo daría el superyó en la posición masculina, que sería más implacable. Este punto ha sido tomado por Miller, que señala que el problema del superyó femenino no es más que una máscara del problema esencial del goce femenino.⁸

Esto pone en primer plano la existencia de un goce deslocalizado del predominio fálico y es lo que ha llevado a hablar del extravío femenino.

Lacan hace un largo trayecto sobre el tema y levanta el velo de la madre para mostrar que se trata de una mujer y habla de la posición femenina que se halla en juego. Lacan

escribe, posteriormente, las fórmulas de la sexuación que dan cuenta de la posición que asume cada sujeto con relación al sexo.

Es interesante tener en cuenta que Lacan, muy tempranamente, señaló el abuso del salto teórico de la familia conyugal que Freud observa en sus analizantes a una «hipotética familia primitiva», la horda de «Tótem y tabú». Precisa que Freud «imagina un drama» en la muerte del padre a manos de los hijos y este «imagina» se repite cuando dice que Freud «imaginó el complejo de Edipo». ⁹

Lacan critica en la construcción freudiana la supremacía biológica del macho, que es calificada como fantasía, y se refiere al predominio, en nuestra cultura, del principio masculino y habla de su revés, que es la ocultación del principio femenino. Si se lee este punto en clave de actualidad se puede ver que el machismo es un intento de aplastar ese principio que hace referencia al goce femenino.

Lacan, sin embargo, retoma el tema de la peligrosidad femenina como deseo caprichoso, como extravío o como la boca del cocodrilo que hay que evitar que se cierre sobre el niño. Es verdad que Lacan va cambiando sus elaboraciones y ese punto de peligrosidad se transforma en el No-Todo del goce femenino, que resulta inquietante no sólo para los hombres, sino, en la mayoría de casos, también para las mismas mujeres.

¿Por qué hay algo inquietante allí? La modalidad del goce femenino es diferente a la del goce masculino, que está localizado. En el goce femenino se trata de algo que escapa a la regulación fálica y se siente en todo el cuerpo. Por eso Lacan recurre a Tiresias para señalar, por la vía del mito, que el menos de falo da un más de goce del lado femenino.

Lacan precisa que las mujeres son superiores en el dominio del goce porque su vínculo con el nudo del deseo es más laxo. Mientras el hombre debe pasar en su vinculación al objeto por la negativización del falo y la castración, la mujer se enfrenta directamente con el deseo del Otro, el objeto fálico sólo entra secundariamente en la medida que tiene una función en el deseo del Otro. Por eso, Lacan habla de relación simplificada con el deseo del Otro y considera que eso la haría más libre como psicoanalista.

Como ha señalado Miller, ¹⁰ la pareja-síntoma del lado masculino no tiene la misma estructura que del lado femenino. Efectivamente, en el primer caso la pareja se determina a partir del objeto mientras, que en el segundo lo hace a partir del No-Todo. Por eso, para el sujeto que se ubica del lado masculino la pareja tiene forma de fetiche; es decir, debe responder al detalle que necesita que esté presente para alcanzar su goce. Del lado femenino el amor es central y el sujeto necesita que su *partenaire* le hable. El goce

masculino es localizado, en el femenino hay lo ilimitado... Eso ilimitado hace que a veces se transforme en estrago, porque se infinitiza y puede tener efectos devastadores para el sujeto.

APUNTES SOBRE EL MALTRATO

El maltrato es algo que se inscribe como una modalidad de relación, lo que quiere decir que se repite. La violencia de género se inscribe en el marco de una relación y es la puesta en acto extrema de ciertas cuestiones estructurales. Por lo expuesto anteriormente el hombre y la mujer entran de distinta manera en la relación sexual. Del lado masculino la mujer tiene valor de objeto en el fantasma y por esta vía causa el deseo, lo que permite entender el malestar que acompaña a ciertas mujeres que hacen objeción a esa posición. Cuando una relación se consolida una mujer funciona como síntoma para un hombre, lo que quiere decir que lo fija libidinalmente, para bien o para mal, llegando incluso a funcionar como su conciencia moral.

Una separación de la pareja implica un duelo por la pérdida del objeto que a veces es difícil de asumir. Sin embargo, en algunos casos, se produce una desestabilización del mundo del sujeto, porque lo que lo anudaba, su *partenaire*-síntoma, se ha soltado. Es frecuente que en ese momento comience el acoso, acompañado en general de distintas versiones que suponen el goce femenino como algo a eliminar con ensañamiento.

Es verdad que no se puede generalizar y que hay que ver caso por caso la función del maltrato en la economía de la pareja para ver cuáles son las ofertas a realizar y las medidas a tomar.

Por eso es importante tener los elementos para ubicar este punto, porque a veces una orden de alejamiento puede desencadenar pasajes al acto criminales. En general el pasaje al acto se preanuncia y en muchos casos es la crónica de una muerte anunciada. El pasaje al acto se vuelve frecuentemente contra el mismo sujeto, por lo que muchos homicidios se acompañan de suicidio.

Del lado femenino, y éste es el problema de los casos reincidentes, la dimensión del estrago hace que sea difícil dejar de consentir el maltrato.

Para concluir, hay que tener presente que el maltrato es sin duda un problema social, pero sus determinantes hay que buscarlos en el funcionamiento del *partenaire*-síntoma.

Hay que distinguir que, en tanto problema social, se necesitan leyes, educación y servicios de atención especializados, pero que la atención es, necesariamente, caso por caso para atender a los determinantes que se hallan en juego.

RESPONSABLE DE SUS ACTOS*

GUY BRIOLE

LAS PREGUNTAS

¿Por qué se entregó a ese hombre, a quien conocía solamente desde hacía quince días?

¿Por qué tuvo que ceder a él en la flor de sus diecisiete años, así como así, a la salida del cine, en una calle desierta, contra un muro, sufriendo su violencia, paralizada por su «mirada cruel»? ¿Por qué aceptó volver a verlo, incluso a casarse con él aunque estuviera embarazada y aunque su propia familia la rechazara? ¿Qué es lo que hizo que su destino se fuera a pique por lo que, como dice, «fue una falta de coraje o ¿quizás otra cosa...?».

He aquí las preguntas que esta mujer se plantea treinta años después, cuando ya había podido dejar a su marido y se había reunido con su hija en París.

Había conocido a este hombre en el café adonde iba con una amiga en las horas de descanso del trabajo. Él salía con la «hija de los dueños», a quien ella detestaba por su arrogancia. Era «un hombre guapo». Pero fue sobre todo su mirada lo que la cautivó, inmediatamente. Fue eso lo que la conmovió, lo que «la trastornó». Él notó su emoción y se acercó a hablarle. Ante todo le contó su historia: era un inmigrante calabrés y era albañil, mientras esperaba... Porque, a pesar de ser poco instruido, tenía ambiciones. A ella esto le pareció admirable y pensó que podría ayudarlo.

Al día siguiente él le declaró su amor: fue «un flechazo». Una semana después se le declaró; deseaba casarse con ella aun cuando ella le dijo que un joven marino la estaba cortejando. Puso, sin embargo, una condición que relacionaba con sus orígenes; le dijo que era preciso que obtuviera una prueba de su virginidad. Si ella se entregaba a él, él sería suyo. Ella aceptó volver a verlo. Se quedó embarazada. Él se presentaba como un «hombre de honor», «un hombre de palabra». Dado que se comprometió, se casaría con ella. Pero todo se trastornó cuando, brutalmente, le dijo que pensaba que lo había engañado. Exigió encontrarse con su hermano mayor, su tutor legal, para que en su presencia confesara que había tenido un amante antes que él. No podía soportar la idea

de que otro hombre pensara que se habían burlado de él. «Me sentí humillada por tener que decir esa mentira a mi hermano, humillada también porque se la creyó. Toda mi familia me rechazó. Me casé con ese hombre porque estaba embarazada y sola; también porque dado que me entregué a él era preciso que asumiera las consecuencias de mi acto».

LA MIRADA

Después de casarse él demostró ser un marido rudo, aunque trabajador y deseante.

Ciertamente, de tanto en tanto, volvía a plantear la misma pregunta: «¿Eras virgen?».

Ella percibía esto como la inquietud de un hombre que tiene su orgullo.

Sabía apaciguarlo; principalmente, ofreciéndose a él.

Nació una niña. Un instante de felicidad que se convirtió muy rápidamente en una pesadilla. Ahora ella tenía a esa criatura que daba un nuevo sentido a su vida, tanto más cuanto que permitió un acercamiento a su familia a la que no había vuelto a ver desde la «confesión».

Pero su marido había endurecido su actitud. Ya no podía calmarlo: «¿Esta criatura de quién era, no lo habían engañado?». Nunca podría estar tranquilo; era una niña que «sería una puta igual que su madre». Por un momento pensó en matarse junto con su hija. Sin embargo, se sorprendió por sentirse fuerte y por disponerse a hacerle frente: «Entre las dos lo cambiarían».

Los interrogatorios se fueron haciendo cada vez más frecuentes, prolongándose hasta altas horas de la noche. Tenía que volver, incansablemente, a contarle su vida de jovencita, la de antes de conocerlo, sin omitir ningún detalle. Volvía a casa de improviso o bien se quedaba detrás de la puerta del piso y volvía a cuestionarla. De pronto su mirada cambiaba; una vez más la «crisis» había pasado. Entonces, lo más frecuente era que hicieran el amor. De vez en cuando, también, él se quedaba dormido mientras que ella permanecía despierta, temblando, «herida».

«Por su mirada sabía lo que me esperaba. Tenía que estar siempre en guardia para saber qué actitud tenía que adoptar». Ella se plegaba a sus exigencias... por su hija, para que ésta no sufriera: «Cuántas veces tuve que engañarla para que no se diera cuenta de nada».

Que fuera calabrés le daba, a su modo de ver, un sentido a los celos y nunca desesperaba de poder «cambiarlo». Haría de él el hombre en el cual había supuesto que quería convertirse cuando lo conoció. Se interesó por la albañilería, fue su peón. Más tarde invirtió sus ahorros en la creación de una pequeña empresa que le regaló. A pesar de ello, a veces por la noche todo volvía a empezar: «Esperaba esos momentos con pavor».

Pueden señalarse aquí las coordenadas de su relación con el Otro tal como se jugaron en la pareja, articuladas por su encuentro con la mirada. Ella se regula por esa mirada para intentar escapar de lo que la paraliza. Para ello, se esfuerza por intentar cambiar la mirada que se fija sobre ella. Su pregunta es: «¿Cómo hacer?». En el fondo, dice, no sabe cómo hacer con un hombre. El recuerdo que le retorna de su infancia la remite a la pareja de uno de sus hermanos, con quien vivió durante un tiempo. El hermano no paraba de insultar y golpear a su compañera.

Hay que distinguir dos vertientes de su relación con su marido:

1. Donde quiere ser deseable a sus ojos; ya sea sosteniendo su deseo de ascenso social, ya sea «siendo una mujer para él».
2. La otra vertiente que intenta retomar en principio es también, de alguna manera, prestarse a los interrogatorios, a esas escenas humillantes que la trastornan y que le producen una perturbación indefinible. Se hace reproches, se encuentra cobarde, complaciente. Pero no sabe cómo escaparse.

Jacques-Alain Miller, en la lección del curso «Causa y consentimiento»¹ del 20 de abril de 1988, precisaba «que en el lugar de la relación sexual que no hay, hay una condición de amor que no liga al sujeto al Otro sexo, sino a un objeto asexuado, incluso si eso pasa por el sesgo de un ser sexuado para obtenerlo». Subrayemos, entonces, el efecto de fascinación de la presencia del objeto mirada cada vez que la significación fálica no emerge. Para ella se trata de escapar a la aspiración hacia el campo del Otro, que produce este objeto mirado, pagando el precio de borrarse ante el objeto, sin pasar desapercibida. Es la operación a la que apunta.

LA PESADILLA

La vida continuó, con sus maneras de apañarse en la relación con la pareja. Trabajaron

mucho, construyeron una casa con sus propias manos. Ella aceptó que él fuera el único propietario. Las exigencias del marido se hicieron cada vez más tiránicas. Su hija creció. Cumplió quince años. Lo que ella denomina «la pesadilla» comenzó el día en que su hija pidió ponerse tejanos e ir al cine con sus amigos. Se acuerda de ese día. La respuesta de él fue una primera bofetada que dio a su mujer en un arrebato de ira incontrolable y sin dejar de repetir: «Es la puta que vuelve a aparecer en la hija». A partir de ese día, fueron largos años de violencia, de las más odiosas vejaciones corporales, a las que piensa que consintió para poner fin a la búsqueda de la confesión, nunca acallada, por parte de ese marido paranoico celoso. Ahora sentía asco por ese hombre y la invadía un sentimiento de odio, especialmente cuando él buscaba su contacto: «No lo podía tolerar, me pregunto si no prefería que me pegara».

Sin embargo, estaba decidida a seguir soportando pensando en que un día eso se acabaría. En fin, de eso no está ya tan segura. No sabe por qué no pudo deshacerse de su dominio. Se pregunta: ¿lo desafió?, ¿lo provocó? Rechaza enseguida esa hipótesis.

Nada lo detenía ya, ella no encontraba la manera de introducir y mantener una distancia en esta relación destructiva con ese Otro tiránico. Recurrió a su familia, a la policía, pero no encontró el apoyo esperado. Intentó también suicidarse. Lo preparó todo para hacerlo de noche, en una cala aislada. Se desnudó y se tiró al agua, pero: «Estando decidida a morir me encontré agarrada a una roca luchando para no ahogarme». Fue a casa de una de sus hermanas esperando que, al verla así, la ayudaría.

Llamaron al marido, él lloró, reconoció sus fallos, prometió, juró por las cenizas de su madre.

Volvió con él. Enseguida se dio cuenta de que todo volvería a empezar. Siempre era el mismo escenario: «Se mostraba zalamero y luego me decía: “Tengo que preguntarte algo” y volvían, entonces, las preguntas sobre mi virginidad, sobre mi infidelidad. Me pedía que me desvistiera. Yo lo hacía temblando. Estaba excitado como si quisiera hacer el amor, pero sus ojos se volvían tremendamente feroces y aullaba. Me quedaba paralizada. Me pegaba para que confesara. Yo lloraba, le suplicaba. Obedecía sus órdenes y cuando podía recobrar algo de calma le decía: “¿Qué quieres que te diga?”. “La verdad”, respondía. Entonces le contaba algo, le inventaba un cuento sobre amantes. Golpeaba, decía que eran mentiras, yo contaba otra historia. Entonces se relajaba, me ordenaba que me volviera a vestir y que me arreglara para estar presentable. Yo

encontraba, una y otra vez, fuerzas para disimular. Sentía asco por mi cobardía, que me había puesto nuevamente en esa mala situación».

EL DISPARO

Su marido amenazaba con matarla, a ella y a su hija. Otros calabreses lo habían hecho.

Es así como explica por qué se sometía a sus exigencias. Piensa, también, que sabía que él no llegaría hasta esos extremos. No sabe si quería desafiarlo o si era cobarde: «De una u otra manera sentía asco de mí misma».

Este modo de relación se convirtió en algo casi exclusivo. A veces él volvía a ser «como antes» y quería tener relaciones sexuales. Ella se sometía, inventándose un escenario. Le gustaba pensar que estaba en los brazos de otro hombre: su médico de cabecera, que le había demostrado que no le era indiferente pero a quien, delicadamente, había rechazado. «Este amor que tenía dentro de mí me ayudaba a soportar mi vida. Colmaba mi vacío afectivo con mis sueños. Era mi secreto, porque si mi marido lo hubiera sabido seguro que me habría matado».

Para sustraerse al goce del Otro, o bien ponía en juego su propia desaparición, o bien intentaba interponer un escenario que se construía u otros que proponía para mantener las apariencias en la relación, para adaptarse al Otro. Este Otro se presentaba para ella sin falla. Se le ocurría que, si le pasara algo... si fuera «inválido» o discapacitado, su relación cambiaría.

En el dormitorio había un fusil cargado dispuesto para usarse contra los posibles perseguidores, que no faltaban. Pero, también, cada vez más contra ella y contra su hija. A menudo había pensado usarlo para «acabar», usarlo contra sí misma. Decididamente, no podía renunciar a pensar que lo cambiaría, había que hacer frente a lo que ahora podía nombrar como un «verdugo inmundo».

Después de algunos malos tratos de una rara crueldad, de los que dice que «le hicieron tocar el fondo del envilecimiento», él le dice lo siguiente: «Hay que terminar, voy a terminar lo que los nazis no terminaron; te encerraré en la cabaña del jardín y te prenderé fuego. Creerán que fue un accidente. Acabarás como tu madre». Ella no vio más que su mirada. Cogió el fusil y disparó. Lo hirió en el hombro. «Fallé», pensó. El disparo apuntaba a la mirada.

En ese instante en el que el decir de su marido le revela brutalmente su goce, se produce un vuelco y la precipitación hacia un pasaje al acto. Al no poder borrarse ante el objeto, el sujeto se precipita hacia un pasaje al acto. El pasaje al acto es el esfuerzo por poner una barra sobre el objeto.

EL JUICIO

En contra de la opinión del juez, ella pide detención provisional, para protegerse; no de su marido, porque parece que él le da ya menos miedo, sino de algo más indefinible.

Su caso se presenta a juicio y el veredicto es un auto de sobreseimiento: «*Non lieu*». Queda sobrecogida por ese veredicto. No es porque pidiera que la condenaran — considera que lo que hizo fue en legítima defensa—, sino a causa de esa palabra: «*non lieu*», que en lengua francesa indica que un acto no tuvo lugar.

Permanece confrontada al horror de lo que se le reveló y a lo insoportable de ese significante: «*non lieu*».

Es como si lo que soportó y aquello con lo que se encontró no pudiera ser reconocido por los otros. Como si eso no pudiera inscribirse más que en esos términos: «*non lieu*».

Hace equivaler esta decisión de la justicia a un borramiento de lo que, para ella, es un acto. Lo que ella quiere es, precisamente, dar a su pasaje al acto una significación de acto. Incluso si nadie quiere escucharla tiene la impresión de haber atravesado algo, de haber cambiado. Su marido la viene a buscar a la salida de la prisión. La ha perdonado, le ha prometido... Permanecerán juntos unos meses más. Luego, las escenas se reanudarán; pero ella podrá oponerse, plantarle cara; entonces, él flaquea. Aprovechará una de sus ausencias para hacer las maletas, pasará por la comisaría para dar parte de su marcha e irá a reunirse con su hija en París.

Se reencuentra con ella; la pesadilla ha terminado. Ese pasado la atormenta y más que nada por lo que se le ha revelado, por lo que ha podido entrever. «Casi enseguida me quedé clavada en la cama con un ataque de ciática. Entonces, decidí que tenía que ir a hablar de todo esto».

EL SIGNIFICANTE «VERDUGO»

Cuando me viene a ver por primera vez tiene 47 años. Durante muchas sesiones retomará con lujo de detalles lo referente a su vida conyugal. «¿Por qué no puede ser feliz ahora?». No soporta que se le pida ser precisa en relación con aquellos puntos que no tienen que ver con su relación con su marido. Por ejemplo, los que tienen que ver con su familia. Para ella, su familia no está en cuestión; se trata de ese «verdugo», únicamente de eso.

Parecería que su vida hubiera comenzado en el encuentro con su marido y el significativo «verdugo», que lo designa, siempre está presente. «Aparte del hecho de que me echaron y que no me sostuvieron, ¿qué tiene que ver esto con mi familia?».

Hago que se detenga ahí.

Vuelve a llamar y quiere venir, con urgencia; tantas cosas le volvieron a la cabeza.

Es la menor de siete hermanos. Una diferencia de diez años la separa de la hermana que la precede. Los mayores tienen veinte años más que ella. No sabe por qué no ha dicho que es judía. «¿Cómo pudo olvidarlo? ¿Cómo llevaron los imperativos de supervivencia durante la guerra a que tuviera una educación católica en la familia donde la escondieron?». Se le prohibió que dijera que era judía. No se explica, tampoco, por qué es la única de la familia que continuó practicando la religión católica.

Nació en 1938. En 1942 su padre, que era rabino, fue detenido. Sucedió tres días después de la ejecución de su hijo mayor junto con los miembros del grupo de la resistencia al que pertenecía. Una semana antes este hermano, a quien ella quería mucho, vino a suplicar a su padre que partiera con toda la familia. Este hombre muy religioso, frío, que hablaba poco, se negó. No había nada que hacer si Dios así lo quería. Lo vio irse con la policía sin sentir pena. Respeta su fe, pero piensa que su intransigencia fue la fuente de todas las desdichas. Murió deportado.

La semana siguiente detuvieron a su madre. Ella tenía cuatro años cuando fue arrancada de sus brazos por un policía alemán. Se acuerda como si fuera hoy de los ojos amenazantes de ese hombre: «Una mirada que no se olvida». Su madre fue deportada y nunca regresó. No aparece en ningún registro: «¿Podría ser que no muriera?». De niña siempre esperaba su regreso.

«¿Qué fue de ella?». Esa pregunta nunca la abandonó. «¿Qué hizo en presencia de sus verdugos?».

Opta: su madre resistió. No pudo sino hacer frente a la barbarie.

EL RECHAZO COMO GOCE EN LA ANOREXIA

FEMENINA*

DOMENICO COSENZA

EL RECHAZO COMO GOCE

La dimensión más enigmática que encarna la anorexia se manifiesta en la construcción de una modalidad de goce particular que se produce, precisamente, a partir del rechazo del goce que caracteriza su posición.¹ Es en este nivel donde podemos localizar una función específica del rechazo anoréxico en la cual el rechazo mismo se presenta como modalidad de goce del sujeto, es decir, como goce del rechazo en cuanto tal. Es precisamente este aspecto, en juego en el rechazo anoréxico, el que más interroga a los clínicos, porque muestra en acto una satisfacción en la autodestrucción encarnada en la complacencia de la anoréxica de condición restrictiva, con riesgo de vida, en la cual se manifiesta la pulsión de muerte en el cuerpo, que no puede ser leída exhaustiva y únicamente en el cuadro definitorio del rechazo como defensa del Otro y del goce, ni tampoco como metáfora de una demanda según el modelo de la anorexia histérica. En esta perspectiva compartimos la tesis recientemente desarrollada por Paola Francesconi, según la cual en la actualidad tiende a prevalecer «...en ciertas patologías femeninas la dimensión del exceso más que la de la falta».² Es en este marco general donde nos proponemos interrogar aquí la anorexia mental y la bulimia como síntomas en femenino.

Existe una dimensión erógena del rechazo anoréxico, un espesor libidinal peculiar, que entra en juego desde el momento en que la anoréxica queda atrapada en el goce de su trastorno.³ Si, por un lado, el rechazo anoréxico como defensa respecto al Otro y como repudio de la «sustancia gozante» se presenta como la operación en negativo que está en la base de la anorexia mental, por el otro la especificidad de la operación anoréxica emerge de una singular positivización libidinal que conduce al sujeto a instalarse en un especial modo de goce, autorreferencial, fuera de la dialéctica con el Otro, que eleva el rechazo mismo a goce. Desde esta perspectiva avanzamos la tesis según la cual el rechazo es el modo de goce específico de la anorexia mental. En el sin límite del rechazo

(de la comida, del cuerpo, del sexo) encontramos la declinación anoréxico-bulímica del exceso femenino.

En esta lógica, la operación pseudoseparadora y negativa contenida en el «No» anoréxico al goce, ligado a la presencia del Otro (rechazo del goce), encuentra su modo de recuperación libidinal en un «Sí» fuera de dialéctica que la anoréxica formula frente al goce del propio síntoma (gocce del rechazo):

Rechazo del goce

(-)

Goce del rechazo

(+)

EL GOCE DEL RECHAZO ENTRE HISTERIA Y ANOREXIA

La hipótesis de que hay un goce afirmativo del rechazo, en la anorexia, explica el apego radical de la anoréxica al propio síntoma, su amor por su propio síntoma. Es importante, sin embargo, intentar localizar su especificidad, diferenciándolo de otras manifestaciones clínicas del goce en la renuncia. La clínica de la histeria a secas es por excelencia una clínica del rechazo y del goce en la renuncia. Sin embargo, en la histeria emerge con evidencia que la función del rechazo se configura como vía de preservación del deseo y como metaforización del goce que pasa a través de la vía de compromiso del síntoma. El goce histórico de la renuncia apunta a mantener vivo el deseo del sujeto haciendo de la insatisfacción una modalidad especial de satisfacción, un circuito de goce que se mantiene metonímicamente en círculo sin agotarse. El goce del rechazo en la clínica de la histeria está enganchado a la función del rechazo como deseo, de la que habla Lacan en la *Dirección de la cura*, pero también en *El Seminario 11* a propósito de la anorexia como maniobra histérica de apertura de una falta en el Otro parental.⁴ Por ejemplo, en la conversión y en las somatizaciones históricas encontramos siempre una huella de mensaje que el sujeto envía inconscientemente al Otro en forma cifrada.

Por tanto, en la anorexia histérica encontramos el anudamiento de una doble función del rechazo: como deseo vinculado al campo del Otro y como goce del propio síntoma.

Rechazo	Rechazo
Deseo	Goce

De cualquier modo, también en la anorexia histérica encontramos en la clínica, en particular en los períodos de mayor fuerza sintomática de la anorexia, una prevalencia del goce autista del rechazo sobre la función metafórica del rechazo como deseo. El modo de goce que el síntoma encarna prevalece, en diferentes momentos del curso anoréxico de la histérica, sobre el ejercicio de su función simbólico-metafórica. Es el efecto del trabajo analítico el que hace posible con el tiempo que el sujeto histérico articule más afirmativamente la función de su anorexia, como rechazo que simboliza un deseo dirigido al Otro, que interroga el propio lugar en el deseo del Otro.

En mi opinión, esto debe ponernos en guardia para no infravalorar el goce del síntoma anoréxico en la histeria, que no se deja en absoluto reabsorber íntegramente en el marco de la dialéctica del deseo entre el sujeto y el Otro, sino que mantiene su residuo de funcionamiento autista y fuera de dialéctica.

El goce anoréxico atrofía, en efecto, la función simbólica del síntoma a la que predispone la estructura histérica, en la cual la anorexia encarna la posición del sujeto mismo. Es necesario un tiempo de tratamiento para permitir al sujeto histérico reconocer en su propia anorexia un síntoma enigmático. Cuando se da este pasaje, el goce del rechazo anoréxico ha perdido ya una cuota de su consistencia libidinal y se ha abierto una puerta para el sujeto más allá de la autarquía del propio síntoma.

COMER LA «NADA», POSITIVIZACIÓN LIBIDINAL DEL RECHAZO ANORÉXICO

La lectura del rechazo anoréxico no únicamente en clave privativo-negativa, sino también en clave afirmativo-positiva es el fruto de una de las intuiciones clínicas más agudas de Lacan en la clínica de la anorexia mental. Ésta se realiza en torno a la interpretación del acto alimentario en la anorexia y produce un efecto paradójico de sorpresa, indicando en el corazón de la conducta anoréxica, en el núcleo del rechazo anoréxico de la comida, lo inverso a una abstinencia o a una pérdida de goce. Por el contrario, el rechazo de la comida deviene en la anorexia una práctica afirmativa de goce que gira en torno a un objeto especial inaccesible a la mirada, que Lacan llama el objeto «nada». La traducción afirmativa del rechazo anoréxico de la comida según Lacan, en el célebre pasaje del *Seminario 11*, es «comer la nada», comer el objeto nada. La nada es entendida aquí por Lacan como el objeto *a* que entra en juego a nivel de la pulsión oral en el proceso de

constitución subjetiva. Sabemos que, para poderse constituir, el sujeto es llamado a separarse del objeto *a* como órgano, y que un objeto puede hacer las veces de *a* si dispone de dos características estructurales: 1) ser objeto *y*, en tanto tal, separable del cuerpo del sujeto; 2) tener una relación con la falta que le permita funcionar como símbolo del falo en tanto hace falta (-f). Para ilustrar clínicamente esta estructura lógica del objeto *a* como función constitutiva de la que el sujeto es llamado a separarse para constituirse como tal, Lacan recurre al ejemplo de la anorexia:

Voy a encarnar de inmediato lo que quiero decir. A nivel oral, es la nada, por cuanto el sujeto se destetó de algo que ya no es nada para él. En la anorexia mental, el niño come esa nada. Por ese lado perciben cómo el objeto del destete puede venir a funcionar, a nivel de la castración, como privación.⁵

En este pasaje, Lacan reinterroga la cuestión anoréxica a partir de la centralidad de la función del goce como real organizado en el cuerpo pulsional y en particular en torno a las zonas erógenas. Esto le permite poner de relieve la dimensión afirmativo-positiva en juego en la posición anoréxica a nivel de la dialéctica constitutiva de alienación y separación, y situar con más precisión la anorexia como solución precaria a nivel de la separación. Sobre todo, evidencia que el objeto pulsional del destete a nivel oral no es el pecho materno, sino que es la nada, porque «el sujeto se destetó de algo que ya no es nada para él». Esto diferencia la nada como objeto oral, por ejemplo, de las heces como objeto de la pulsión anal-excrementicia, que operan para el sujeto como objeto de intercambio simbólico en la dialéctica con la demanda del Otro. Pero el aspecto más relevante para nosotros es la operación particular que el niño pone en acto respecto al objeto del destete, es decir, respecto al objeto nada. Esta operación es formulada aquí por Lacan sobre todo como un forzamiento lógico, índice de una dificultad del sujeto anoréxico para situar el objeto del destete, la nada, a nivel de la castración simbólica (-f) como objeto estructuralmente perdido, ya que sólo ha existido míticamente. Por eso, Lacan describe la operación del niño anoréxico sobre el objeto del destete como un intento de hacerlo funcionar al nivel de la castración como privación. En esta operación, la nada como objeto del destete no se negativiza como sucede en el proceso de separación que suele comportar el destete para el sujeto neurótico. Por el contrario, se positiviza como objeto real retenido en la boca del sujeto, objeto vacío no perdido, corazón del goce oral de la anoréxica. Lacan ilustra el efecto de esta operación del niño

anoréxico sobre el objeto del destete a través del acto paradójico y contra-intuitivo que es su consecuencia en el plano clínico: el niño anoréxico que come nada. Esta tesis de Lacan conduce a situar en la anorexia una respuesta pulsional afirmativa y antiseparadora de la pérdida de goce implicada en la experiencia del sujeto en el pasaje a través del destete. En este sentido, si el destete implica por estructura una pérdida de goce, la respuesta anoréxica va en la dirección de una clausura de dicha pérdida y de una positivización del objeto nada como objeto no perdido, objeto de goce que permanece en la boca, no metaforizable.

Destete
(-)

Anorexia
(+)

Nieves Soria expresa con eficacia este pasaje, cuando subraya que aquí «Lacan señala una posición común en la anorexia: haciendo de la castración privación, positiviza el goce perdido en el destete, recuperando el plus-de-goce al comer nada». ⁶ En esta perspectiva, en coherencia con el planteamiento general del *Seminario II* que sustituye la primacía del deseo por la del goce, Lacan reduce el valor del rechazo anoréxico como metáfora del deseo, central en la *Dirección de la cura*, para evidenciar una operación de goce y sobre el goce. A este respecto, de forma interesante, Soria indica en el rechazo anoréxico de la comida una «transformación de goce» que, diremos nosotros, da vida a la construcción de un modo de goce *sui generis*, refractario a la entrada en la dialéctica del deseo: «Cuando el Otro, en lugar de dar lo que no tiene, atiborra al sujeto con la papilla asfixiante de lo que tiene, este sujeto rechazará el alimento, jugando con su rechazo como con un deseo. Sin embargo, rechazo no es deseo, y allí donde el sujeto implementa una estrategia de negativización del goce alimentario, a través de su huelga de hambre, se produce una positivización: la boca como lugar vaciado del objeto alimentario pasa a ser ocupada por el objeto nada, produciéndose una transformación del goce: el goce alimentario rechazado es recuperado como goce oral de la boca vacía. Por eso este rechazo no alcanza el estatuto de deseo, deteniéndose en una voluntad de repetición de un “no” reiterado sin fin, cuyo límite es el fantasma». ⁷

En el rechazo anoréxico, por tanto, la negativización del objeto-comida, dimensión fenomenológicamente evidente, es condición de la positivización del objeto nada como corazón invisible del goce oral del sujeto anoréxico:

objeto-comida

(-)

objeto nada

(+)

GOCE CANÍBAL DEL RECHAZO: ANOREXIA Y MELANCOLÍA

Enmarcado en esta lógica, resulta más evidente el fundamento pseudoseparador en juego en el rechazo anoréxico de la comida y la matriz caníbal, un canibalismo del objeto nada, que lo sostiene al nivel libidinal de la pulsión oral. Cuanto más rechaza la comida, más goza sin límites la anoréxica devorando su objeto nada, que no evacua de su boca y no sale, no se separa, de su cuerpo. El goce del rechazo en la anoréxica es, por lo tanto, un canibalismo de la nada. El sujeto anoréxico se quita el pan de la boca para poder seguir devorando su nada. Este empuje del sujeto anoréxico a hacer Uno con el objeto nada aparece con evidencia en la clínica en los momentos de radicalización del síntoma anoréxico, cuando las condiciones corporales traspasan los parámetros mínimos necesarios para la supervivencia. En esta coyuntura crítica hallamos, en muchos casos, más allá de la estructura subjetiva, un doble efecto: 1) un sustancial eclipse del sujeto que se cierra en un rechazo total y a-dialéctico hacia el Otro; 2) la forma en la cual se presenta en la posición de objeto lleno de goce que hace todo-uno con el objeto nada. Esta coyuntura crítica, recurrente en la clínica de la anorexia, encarna de manera paradigmática el matema elaborado por Miller para las nuevas formas del síntoma: goce sin Otro. Ella muestra de forma extrema cómo en la anorexia el rechazo del Otro y de la sustancia gozante que anima el cuerpo por efecto de la alienación significativa (el rechazo de la falicización del cuerpo y de la estructuración del goce fálico) encuentra, como correlato libidinal positivo-afirmativo, la producción de un modo de goce en el que el objeto pulsional, la nada, no se separa del cuerpo del sujeto, sino que permanece atrapado en él. En este sentido, recientemente Soria ha podido sostener que en la anorexia «el objeto *a* no ha adquirido su consistencia lógica»,⁸ precisamente porque el goce no se ha extraído del cuerpo y sigue llenándolo en su interior. Compartimos, pues, la tesis avanzada por Dominique Laurent según la cual «lejos de ser una clínica del vacío, la clínica de la nada es una clínica donde falta la falta. Así pues, se trata más bien de una clínica del lleno, centrada sobre la relación del sujeto con el objeto nada, que toca específicamente la esfera oral».⁹

Si bien podemos encontrar trans-estructuralmente huellas de este fenómeno de

separación fallida del objeto en las fases de agudización sintomática incluso en graves pacientes histéricas, las encontramos constantemente en las formas de anorexia en las que prevalecen un funcionamiento toxicómano y una estructura psicótica de tipo melancólico. En estos casos no es tanto un goce de la privación el que sostiene la economía libidinal del sujeto anoréxico sino, más bien, un goce autista, nirvánico, en el que la pulsión de muerte encuentra en el rechazo la propia encarnación clínica.

La experiencia de un decenio en la comunidad terapéutica «La Vela» me ha permitido asistir a no pocas situaciones de pacientes anoréxicas en las que la agudización del síntoma llevaba al riesgo de muerte por efecto de la pérdida ponderal causada por la abstinencia de la comida. Esta condición tampoco permitía a las pacientes histéricas tratar simbólicamente el momento de la crisis y, en tales casos, se reveló que la introducción de un acto separador, como el ingreso, era más eficaz que cualquier interpretación como vía para afrontar la emergencia en curso.

ENCUENTROS CON LA ANOREXIA EN LA ADOLESCENCIA: LOS CASOS DE MARTA Y ALESSIA

El caso de Marta es un ejemplo paradigmático de este tipo de situaciones. Marta es una chica joven que entró en la comunidad a la edad de dieciocho años. Había interrumpido su psicoterapia, así como la asistencia a la escuela, y pasaba los días recluida en su habitación. Su problema en la escuela era que no conseguía presentarse a los exámenes, aunque estudiaba en casa todo el día. Por la mañana el padre la acompañaba en coche a la escuela, pero cuando llegaba a la entrada Marta empezaba a manifestar crisis de pánico, el padre se angustiaba y la volvía a acompañar a casa. Tras un gran número de ausencias, Marta ya no tuvo el valor de volverse a presentar en la escuela y, por tanto, perdió un año. Esto con gran amargura de los padres, que habían investido a Marta con la tarea de rescatarlos, obteniendo los certificados de estudios que a ellos les faltaron. En casa, Marta tiranizaba y angustiaba a los familiares, que bajo la amenaza de la anorexia respondían a sus mandatos. El ingreso en la comunidad fue decidido por los padres de acuerdo con Marta, pero no sin fuertes resistencias por ambas partes. En la comunidad, Marta actuaba de doble manera: con los trabajadores y con las compañeras mantenía una posición adhesiva y complaciente, mientras que cuando estaba en contacto con los padres los angustiaba diciéndoles que estaba mal, hablando negativamente de lo que

sucedía en la institución. La anorexia de Marta respondía a algunas coordenadas edípicas muy precisas que emergieron en el curso del tratamiento comunitario. La primera estaba ligada a la ausencia del padre de casa cuando iba a socorrer a su propia hermana anoréxica, que murió en una silla de ruedas en una institución. Toda la infancia de Marta se había construido en torno a esta escena: el padre ausente, ella y la madre solas en casa, la tía anoréxica de Marta que, a través de la enfermedad, les sustraía a su padre a ella y a su madre. La identificación de Marta con la tía anoréxica está, así, en el origen de la construcción de su anorexia. Por el lado materno, Marta se revela sostenida en la anorexia por el juicio superyoico materno sobre el cuerpo y sobre la conducta sexual connotada como algo sucio. En el período prepuberal estalla el síntoma anoréxico basado en esta doble función: reclamar para sí al padre de la manera experimentada como eficaz, aunque letal, por la tía; satisfacer el ideal superyoico de la madre de una hija delgada, asexuada y estudiosa. Por esta razón, lo que hizo síntoma en Marta para los padres, más que la anorexia, fue el fracaso escolar.

El ingreso en la comunidad no frenó la anorexización de Marta y, sin embargo, la joven se mostraba satisfecha de la relación con las compañeras y de la vida en la institución. Nos vimos obligados a aplicarle la sonda nasogástrica para que se alimentase pero no fue suficiente. Convocamos entonces a la joven y a los padres y declaramos a la joven nuestra imposibilidad para ayudarla si ella no consentía en ese momento en un ingreso hospitalario en un departamento de nutrición clínica. Sólo tras el ingreso, restablecidas las condiciones suficientes de subsistencia de su cuerpo, la acogeríamos de nuevo en la comunidad. La reacción de la joven fue desgarradora: un llanto desesperado, porque lo que ella quería era seguir adelgazando dentro de la comunidad. Sólo *après-coup* le devino claro que en aquel trance aspiraba a realizar hasta sus últimas consecuencias la identificación con la tía anoréxica muerta en una institución, aquella que le sustrajo al padre a través de la enfermedad. Este caso es ejemplar porque muestra cómo, en el momento de agudización de la anorexia, un funcionamiento subjetivo del síntoma como metáfora que hace llamada al padre es aplastado en esta función por un empuje a-dialéctico hacia la realización *in extremis* de un goce mortífero sin límite. «En la comunidad la queremos, no muerta, ¡sino viva!», fue la interpretación que le llegó desde el equipo facultativo. Frase que iba a desenganchar al sujeto de su identificación adhesiva con la tía. Identificación, por tanto, sobre el lado melancólico con la anoréxica que muere devorando el propio objeto nada, realizando el propio «apetito de muerte».

La posición firme del equipo sobre el ingreso, unida a la de los padres, convence finalmente a la joven de la hospitalización, que le permite su regreso a la comunidad desde otra posición.

El caso de Alessia, paciente tratada por mí en un grupo mono-sintomático de orientación analítica, muestra de modo más evidente el rasgo melancólico que atraviesa, estructurándola, a la anorexia. Esta paciente permaneció pegada a una escena traumática de su vida infantil, sobre la que trabajó en la fase avanzada del tratamiento: vio en el espejo retrovisor del automóvil la mirada desesperada y llorosa del padre que le dice: «¡Ahora te toca a ti ocupar el lugar de tu madre!». La madre de Alessia había muerto de un tumor cuando ella tenía ocho años y el hermano tres. Alessia, niña un poco rellenita, empezará desde entonces a adelgazar, primero lentamente, para después acentuar la pérdida ponderal en la preadolescencia. Su respuesta a la llamada desesperada del padre para ocupar el lugar de la madre muerta la fija a una identificación mortífera de la cual la anorexia de la joven devendrá la respuesta. Inicia el grupo con dieciocho años en plena anorexia restrictiva, diciendo que lo hace sólo porque se lo piden el abuelo materno y su chico, porque ella no tiene intención alguna de curarse. Alessia está siempre presente en todas las sesiones porque, dice, le es imposible faltar a la palabra dada a alguien. Tras un par de años de grupo, faltará, en una coyuntura crítica que pondrá en claro la estructura del sujeto. Aquella tarde algunos jóvenes se habían parado a mirarla mientras estaba arrodillada colocando vestidos en el aparador de la tienda de ropa en la que trabajaba. La certeza de Alessia era que le estaban mirando el trasero. Aquella misma tarde envió un mensaje a mi atención, escribiendo que no podía venir a causa de los ojos. En el mensaje también había hecho un dibujo de varios ojos amenazadores que miraban. El retorno de lo real del objeto mirada, como objeto no simbolizable, había producido el efecto de contaminar el sostén compensatorio de su anorexia. Durante cerca de un mes, no pudo salir de casa porque no podía soportar ser mirada. Le di citas telefónicas diarias a las que respondía puntualmente, hasta que pudo volver al grupo y proseguir, llevando a término su tratamiento. El efecto persecutorio del objeto mirada se atenuó y se extinguió en el transcurso de un mes. Estudiante de derecho, se licenció con un trabajo sobre el derecho de los niños, con el objetivo de trabajar como abogada en defensa de la infancia abandonada. La muerte de la madre fue para ella, tal como dijo, un abandono insostenible, en el que se había sentido caer de modo inevitable, encerrada en un callejón

sin salida. Esto la había llevado a poder hablar, en el grupo, de su rabia infinita hacia la madre muerta, que la había abandonado a su destino.

El caso de Alessia muestra de manera clara el funcionamiento antimetafórico de la anorexia como posición del sujeto que no se estructura para realizar una separación del objeto perdido, sino que por el contrario deviene una modalidad para retenerlo y eternizarlo en el cuerpo, trabajando en dirección contraria a la elaboración del duelo. La muerte precoz de la madre y la llamada desesperada del padre a la hija, para que tome el lugar de aquélla, alcanzan al sujeto como fenómenos no simbolizables a los que responde estructurando la anorexia como retorno en lo real de una pérdida no simbolizable por el sujeto, como nostalgia melancólica de la Cosa que se realiza a través del rechazo de la castración simbólica. La identificación narcisista con el objeto perdido, en el caso de Alessia, encontró por añadidura un énfasis imaginario por su impresionante semejanza física con la madre, como pudimos ver un día que trajo al grupo fotos de ella. Alessia pudo resolver su anorexia sólo tras un lento trabajo de diferenciación de la propia posición respecto a la de la madre muerta, en el curso de la cual tuvo un peso relevante la suplencia que hizo emerger en ella el proyecto de convertirse en el futuro en abogada de la infancia abandonada. Con esta operación había encontrado una solución más allá de la anorexia, para tomar distancia del objeto materno y encontrar en la ley un amarre capaz de recubrir imaginariamente la función inoperante del padre.

III

LAS MUJERES Y SUS SÍNTOMAS

LAS MUJERES, EL AMOR Y EL GOCE ENIGMÁTICO

ESTHELA SOLANO-SUÁREZ

LA LÓGICA FEMENINA

La lógica de la sexuación freudiana es falocéntrica. Tanto para la niña como para el varón el proceso subjetivo de la distinción de la posición sexuada gira en torno de la presencia o ausencia del falo. No obstante, una disimetría se impone con relación al falo. El niño, al subjetivar la castración, encuentra la salida del Complejo de Edipo. La niña, por el contrario, se aleja de la madre como objeto de amor cuando su demanda de falo no encuentra satisfacción del lado de ésta y dirigiéndose hacia el padre entra, según Freud, en el Complejo de Edipo. La pasión fálica la orienta hacia el padre y luego esta orientación se dirige hacia los hombres.

Freud descubre tardíamente la importancia de la fase preedípica en la constitución de la sexualidad femenina, en el curso de la cual la demanda de amor de la niña hacia la madre es una demanda que comporta una exigencia ilimitada. Esta demanda imposible de ser satisfecha confluye hacia la decepción, ya que la madre, cualquiera sea su respuesta, no puede darle el falo que le falta.

En Freud esta dialéctica se centra alrededor de la demanda de amor, que comporta la demanda del falo. Por lo tanto, esta temprana relación de la niña con su Otro primordial se articula alrededor de la lógica del don que se estructura alrededor de la falta. Éste sería el ombligo del estrago en la relación madre-hija. En la axiomática freudiana la solución del exilio y de la soledad femenina, es decir, la resolución de la problemática de la falta y del no tener se realiza por la vía de la maternidad. El niño, metáfora o sustituto del falo que le falta a la madre, vendría a calmar o a remediar la reivindicación fálica. Sabemos que la vía de la maternidad para una mujer no subsume completamente la cuestión relativa a la pregunta: «¿Qué quiere una mujer?».

Para esta pregunta, que queda en suspenso para Freud, Lacan aporta una resolución.

Para esto, fue necesario situarla en un espacio lógico más allá de la impotencia de la falta, para cernir la relación de la feminidad con lo imposible como real.

Lacan ha liberado a las mujeres de su pasión fálica en la medida en que da cuenta de la posición femenina como relevando de un espacio que se sitúa «más allá del Edipo», como también más allá del padre y de la lógica del Uno fálico.

La relación del varón con el tener fálico no es nada fácil. Esta relación se complica por el hecho de que el niño debe, desde una edad bastante temprana, acordar el órgano, sede de un goce extraño, a la función fálica: $f(x)$.

Solamente si el órgano es la sede de la función fálica el hombre podrá disponer de su órgano en el registro del tener. Si el órgano toma el valor de la función, entonces el goce viril cobra sentido fálico. Gracias a la función fálica se instaura la semiótica sexual. Así, la función fálica que articula el sentido sexual a nivel del goce del órgano comporta una relación lógica con un conjunto cerrado: el del Uno del goce fálico. Este Uno, que encierra un órgano, una función y un goce, da consistencia al universal del lado masculino. El goce masculino responde a la lógica del «para todos», respondiendo así al universal del Uno del falo.

El goce femenino no queda, según Lacan, fuera del registro de la función fálica. Por esta razón las mujeres participan de la mascarada fálica y de la comedia fálica. Pero una mujer no debe pasar por esta operación de transmutar un órgano en función. Ella tiene que arreglárselas con la función sin el apoyo del órgano. Esto requiere una operación simbólica más complicada porque no se cuenta con el apoyo anatómico, corporal, imaginario, del órgano. Esta dificultad femenina puede revelarse como una riqueza. Como ella tiene que acceder a la función sin enredarse en el funcionamiento o disfuncionamiento de un órgano, ella accede más directamente a la concepción del estatuto de mero semblante de la función.

Así, ella ha tenido que confrontarse al hecho de que a pesar del valor semiótico de la función fálica, en lo decible, resuena lo imposible de decir.

La función fálica es la que sostiene el trabajo de las formaciones del inconsciente, las articulaciones y conexiones de los significantes entre sí, que es lo propio del inconsciente transferencial, soporte del trabajo de desciframiento del síntoma. Es la función fálica la que anima el sentido sexual de los síntomas. Pero a su vez ella enmascara lo Real, puesto que la función fálica se inscribe como suplencia del saber sobre lo sexual que no existe.

La lógica del no-todo, propia a la sexualidad femenina, descompleta el «todo sentido»

fálico y es coherente con el «fuera de sentido», propio de lo Real. Esta perspectiva converge hacia el lugar en que el significante, es decir, el semblante, falta en el Otro, para escribir la relación sexual.

Así, lo ilimitado del goce femenino se asienta en una relación no-toda fálica. Por esto, ellas son más libres con respecto a los semblantes. También lo ilimitado de su goce hunde sus raíces en un imposible y como ellas no tienen que defender ningún órgano, con todo lo que esto comporta a nivel narcisista y a nivel de miedos y de angustias de las cuales el órgano es el soporte, ellas pueden tener una relación más fluida con el sin-sentido o fuera de sentido que se inscribe en ruptura con el código de la lengua.

Lacan enuncia en *Aún* que «el ser sexuado de esas mujeres no-todas no pasa por el cuerpo, sino por lo que se desprende de una exigencia lógica en la palabra».¹

Debemos considerar, en consecuencia, que la dimensión del ser se encuentra disjunta de la dimensión del cuerpo. Como Jacques Alain Miller lo ha puesto en evidencia, Lacan en su conferencia «Joyce le Symptôme» enuncia que la relación al cuerpo en los «hablanteseres» es una relación que comporta el registro del tener y no el del ser. No somos un cuerpo, sino que tenemos un cuerpo. En esas condiciones, el registro del ser solo se articula a nivel de la palabra, a nivel de lo que se dice. El estatuto del ser proviene del lenguaje como lugar del Otro, el cual está fuera de los cuerpos «que por éste son agitados».²

Aquí reside la dificultad característica de la posición femenina, porque si el ser de las mujeres no-todas se desprende de una exigencia lógica de la palabra, ¿quién puede decir el ser de una mujer?

Si este ser sólo puede decirse a condición de tachar el «La» de «La mujer» que no existe, entonces el Otro del lenguaje impone que la dimensión del ser sexuado de las mujeres se someta a la exigencia del *una por una*. Quizás, el ser de una mujer se dice en la carta de amor; pero el ser de «La mujer» nos confronta con una dificultad lógica que es del orden de lo imposible de proferir.

Retomemos la cuestión relativa al cuerpo. Sólo tenemos un cuerpo; es decir, sólo accedemos a «la consistencia ideica del cuerpo» en la medida en que el cuerpo se anuda a la lengua y a lo real. *Lalengua* «sirve para otras cosas muy diferentes de la comunicación».³ *Lalengua* nos afecta, produciendo una serie de efectos en el cuerpo. Estos «efectos son afectos» y marcan en el cuerpo las huellas dejadas en éste por la *lalengua*. El efecto mayor de la *lalengua* sobre el cuerpo es el goce. Es la lengua la que

despedaza el goce del cuerpo, recortándolo, produciendo así «los restos de los cuales yo hago el *a*, a leer el objeto pequeño *a* [...]». ⁴

Otro efecto de la *lalengua* sobre el cuerpo es el efecto de no-relación. Este efecto de la *lalengua* se encuentra en oposición a la articulación del lenguaje. Los efectos del lenguaje se declinan en el eje del lazo de la relación de un significante con otro significante; lazo o articulación de la cual resulta un efecto de sentido. El efecto de no-relación de *lalengua* presentifica, por el contrario, el fuera de sentido y el fuera de lazo. El efecto de norelación caracteriza según Lacan a lo Real como imposible escritura, para los seres hablantes sexuados, de la relación con el Otro sexo. En consecuencia, el efecto mayor de *lalengua* sobre el cuerpo es la pérdida de toda orientación guiada por un saber instintivo con respecto a lo sexual. Por lo tanto, los seres hablantes son seres enredados y condenados al fracaso en lo que respecta a lo sexual.

¿ES POSIBLE EL ENCUENTRO SEXUAL?

Si todo lo sexual está dominado por el fracaso, ¿cómo es posible, entonces, que haya encuentros sexuales? La respuesta de Lacan es que este imposible impone una especie de aparato de sustitución como es, por ejemplo, el fantasma. El fantasma inconsciente hará que tal hombre encuentre a tal mujer y no a otra, y sobre todo, no a todas las otras.

Aquí, la solución femenina y la solución masculina difieren.

La solución masculina es la que dominó en el psicoanálisis hasta Lacan. Es la teoría freudiana de «Tres Ensayos de teoría sexual». ⁵ En el ejercicio de la sexualidad un hombre sustituye el objeto *a* causa del deseo al Otro que no existe. «En la medida en que el objeto *a* desempeña en alguna parte —y desde una partida, de una sola, la del macho— el papel de lo que ocupa el lugar de la pareja que falta, se constituye lo que solemos ver surgir también en lugar de lo real, a saber, el fantasma». ⁶

Así, un hombre no goza de una mujer, no goza de «La mujer», él goza de un objeto que es el objeto *a* del fantasma. Por intermedio del objeto *a* el hombre crea «La mujer que no existe», encontrando así *su alma*, es decir, el Uno de su relación narcisista a la imagen fálica que lo sostiene. El goce del lado masculino es del Uno y no del Otro, por esta

razón el goce masculino no necesita del dispositivo de la palabra, como es el caso del lado femenino.

Retengamos que el fantasma es lo que hace lazo entre dos cuerpos sexuados causando la contingencia de un encuentro. Por esta razón, el fantasma es una suplencia de la relación sexual que no se escribe.

Cuando se pasa del registro de la contingencia al registro de la necesidad ya no estamos en el plano del fantasma, sino en el sitio del amor. El amor hace lazo, y pretende que este lazo no cese de escribirse. Por lo tanto el amor suple la relación sexual que no se escribe; es la tesis de Lacan.⁷

El amor es una pasión femenina por excelencia. Ésta comporta lo ilimitado de la exigencia amorosa. Para una mujer esta exigencia pasa por la búsqueda de signos de amor puesto que ella sabe que en el amor «no es el sentido lo que cuenta, sino más bien el signo...» y esto contribuye al drama del amor, agrega Lacan.⁸ Por intermedio de los signos de amor, una mujer se encuentra ser para alguien, para un hombre, el sujeto de los dichos del amor.

Pero, por otra parte, ella puede prestarse al fantasma del hombre y como Lacan lo propone en «Télévision» ella se presta «a la perversión que yo alego ser la del hombre» y de ese modo ella se prepara «para que el fantasma del hombre encuentre en ella su hora de verdad».⁹ Esto la conduce a la mascarada, que responde del lado femenino a una cierta disponibilidad hacia el fantasma masculino. Esta disponibilidad las hace «conciliadoras» o «apañantes» con el fantasma, hasta el punto de que ellas pueden no tener límite a nivel de lo que ellas le dan a un hombre: su cuerpo, sus bienes, su alma, su vida y ¡más aún!

Pero todos estos dones responden a un pedido: el del signo de amor, el dicho de amor que la singulariza como siendo «la única».

Así, la posición femenina se caracteriza por el hecho de que la palabra es necesaria al goce. En ese sentido, si hablar es una pasión femenina fundamental, el goce de las mujeres no es silencioso, es un goce charlatán y por esto el goce femenino se encuentra, por un lado, articulado a la función fálica, pero su vector apunta al Otro, al lugar donde el Otro desconsiste porque el significante falta, $S(A)$.

Éste es el aporte fundamental de Lacan, gracias al cual las mujeres, como también la clínica psicoanalítica, se aligeran de la simple lisibilidad fálica. Este obstáculo hace de las mujeres envidiosas inconsolables de su falta.

Sin embargo, en la experiencia analítica se constata que las mujeres sufren del Uno. Podríamos decir, retomando a Lacan, que las mujeres sufren cuando ellas *soupirent* del Uno (juego de palabras de Lacan en el que condensa «empeorarse» y «suspirar»); es decir, cuando quieren encontrar la solución a su posición femenina del lado masculino. Esto implica querer hacer pasar todo el goce del lado del Uno fálico. En ese caso, hacen como el hombre y, con el fin de interrogar el enigma femenino encarnado por Otra mujer, se identifican imaginariamente a la posición masculina, como es el caso de la histérica. O bien se obstinan en falicizar el pensamiento que, por intermedio del síntoma, pretende colmar la falla en el Otro, como es el caso en la neurosis obsesiva femenina. El Uno del pensamiento obsesivo es la respuesta imaginaria a lo imposible de ser pensado, que proviene de lo real. También la salida homosexual en las mujeres se propone como demostración de la equivalencia que no hay, entre el amor y el Uno fálico.

Según Lacan, aquellos y aquellas que encarnan la posición femenina por excelencia son los místicos. La posición mística hace valer la vía del amor como solución. En el lugar de la relación sexual que no se escribe, el místico establece una relación de amor con Dios. Dios, *partenaire* de la relación, les procura un goce extático, en la medida en que en la relación con Dios el sujeto místico se encuentra ser el único, como amante y amado. Este amor se establece en suplencia de la relación sexual que es imposible. La característica de este amor es la de no ser prisionero de la unificación narcisista, en la medida en que el amor a Dios o el amor de Dios no se inscribe en el lugar del Uno de la imagen. Esta posición comporta una salida del Uno, lo cual permite el acceso directo a ese lugar donde el significante falta en el Otro: $S(A/)$ y cuyo correlato de goce es el éxtasis.

La palabra éxtasis tiene su raíz etimológica en el latín eclesiástico: *ecstasis*: «estar fuera de sí», derivado del griego *ekstasis*, el cual deriva del verbo *existanai*: «hacer salir», «poner fuera de sí», formado por *ex*, «fuera de» e *histanai*, ligado a la raíz indoeuropea *sta*, «estar ahí».

En consecuencia el goce del éxtasis comporta un estado en el que se está fuera de sí, fuera de las fronteras del yo.

El goce femenino es una pasión que va más allá del Uno fálico y de sus lindes semióticos. Este goce tampoco se encuentra todo condensado en el objeto *a*, que es un semblante que opera una recuperación del goce separado del cuerpo. Es por esta razón

por lo que el goce femenino es calificado por Lacan de loco y enigmático. Este goce da testimonio de una relación con lo imposible.

LA SOLUCIÓN ANALÍTICA

Hemos evocado la solución mística que consiste en tomar a Dios como *partenaire* del amor. Es evidente que la solución analítica para una mujer no pasa por ahí.

¿Qué solución aporta un análisis al embrollo femenino?

En el curso de un análisis una mujer debe separarse de las fijaciones que condensan la demanda de amor edípica, dirigida al padre y a la madre.

Así, en el análisis, la culpa, la falta, que ella imputaba a la madre, se revela como un puro malentendido condensado en una serie de interpretaciones indexadas por el desamor. Así, la madre del estrago se reduce en un análisis a una serie de huellas dejadas por la *lalangue* en el cuerpo. Estas huellas son significantes, S1, y la madre del estrago proviene de una creencia consecutiva en los mandatos del significante amo. Aquí se anuda íntimamente la madre del estrago y el superyó como imperativo de goce.

Con respecto al padre el trabajo analítico consiste en separarse de las diferentes versiones del ser femenino condensadas por la vía del fantasma, que son correlativas de una versión del goce del padre: ser humillada, ser golpeada, ser insultada y miles más. La versión del fantasma hace consistir de manera solidaria una versión de goce del ser mujer con el padre gozador. El fantasma sostiene la creencia en una versión del goce por la vía del objeto *a*. En esas condiciones el ser mujer se condensa en una versión del objeto como «plus de goce» y se afirma una versión, por la vía del objeto y de la significación fálica que la recubre, de aquello que del ser mujer no puede decirse porque la significación falta en el lugar de S(A/).

El análisis separa a una mujer del ideal universalizante y, en consecuencia, de toda comparación con otra mujer para consentir a su propia versión de lo femenino, como única, incomparable, singular y para nada compatible con ninguna otra. El final del análisis permite cernir, a través de todos los dichos, el lugar del decir, lugar por excelencia del goce femenino, el cual releva de la poética amorosa y no todo de la organización fálica.

El final de un análisis para una mujer abre la vía de ser una mística de la buena

manera, es decir, que sin renunciar al cuerpo como sexuado, le permite asumirse como *partenaire* del hombre, asegurando una presencia real. Esta posición la cura del dolor de la falta y la abre hacia la disponibilidad del acto. En este sentido el final del análisis lacaniano no reconcilia a las mujeres con la envidia del pene sino que, pasando de la lógica de la falta hacia la lógica de lo imposible, ellas pueden saber que la relación con lo imposible, es decir, con lo real, es lo propio de su posición. De ahí que ellas puedan acceder a un saber hacer no con la falta, sino con el agujero en el saber, propio a lo real. Éste es el principio de la creatividad y de la invención que caracteriza, para cada una, su ser de mujer. Un ser donde la renovación del Uno se atraviesa permanentemente en la relación con lo múltiple.

ESTAR SOLA Y SER LA ÚNICA: UN ESTUDIO PSICOANALÍTICO DE LA SOLEDAD FEMENINA*

LAURE NAVEAU

Was will das Weib? («¿Qué quiere la mujer?»)

SIGMUND FREUD

No hay mujer sino excluida de la naturaleza de las cosas que es la naturaleza de las palabras.

JACQUES LACAN¹

Desde el comienzo de su análisis una joven paciente plantea la cuestión de su soledad y hace de ésta su síntoma mayor. También hace aparecer una relación sorprendente, pero lógica, entre «estar sola» y «ser la única»;** es decir, entre soledad y excepción.

Es esta relación la que me ha interesado y la que será el objeto de mi estudio sobre la soledad femenina desde el punto de vista del psicoanálisis.

Para introducirnos en este tema de la soledad elegí algunas referencias semánticas y algunos ejemplos literarios sobre el uso de la palabra «solo».

Solo: atributo, significa ante todo la ausencia de compañía; estar separado, aislado de los otros.

Ella no deseaba más que encontrarse sola, detrás de una puerta bien cerrada, al abrigo (G. Bernanos).

Uno morirá solo; hay que hacer, por lo tanto, como si uno estuviera solo (B. Pascal).

No estoy cómodo más que cuando estoy solo; fuera de allí soy el juguete de todos los que me rodean (J. J. Rousseau).

Solo puede significar, también, que tiene pocas relaciones con los otros.

Estar solo en la tierra (D. Diderot).

Heme aquí solo en la tierra no teniendo más hermanos, prójimo, amigo, compañía que yo mismo (J. J. Rousseau).

Solo: atributo o epíteto, puede ser sinónimo de único, singular, de UNO.

Es el único de su especie (Ch. A. de Saint-Beuve).

La soledad —en latín *solitudinem*— es un estado. Es el estado de una persona que está sola, de manera duradera o momentánea, retirada del comercio con el mundo. Habla, también, del aislamiento de la gente que no tiene semejantes.

No encontraría yo aquí un hombre de corazón. En verdad cuando se lo busca uno se aterra de su soledad (A. de Musset).

Y traduce el aislamiento moral de los que están privados de afecto.

Esta tristeza viene de la soledad del corazón, que siempre se siente hecho para gozar y que no goza; que se siente siempre hecho para los otros y que no los encuentra (Ch. L. de Montesquieu).

ESTAR SOLA Y SER LA ÚNICA

Proponemos, entonces, cuestionar la imagen del «estar sola» en esta joven paciente, a la que llamaremos Clara, que se queja de su extrema soledad como de una patología respecto a la norma social. Veremos que la heredó como una suerte de patología familiar. Pero la pregunta que Clara plantea en su análisis no es sociológica, sino que es analítica. Es decir, que tiene que ver con la relación sexual. Tiene que ver con lo que llamamos su posición subjetiva. Clara se cuestiona tanto sobre el sentido que puede buscar en ello como sobre el goce que se pone en juego allí, por su parte.

Es esto lo que me interesa aquí. Es decir, la manera en la cual Clara trata de hacer un nudo entre lo que le viene del Otro y lo que ella ha elegido en secreto, sin saberlo, y que tiene que ver no sólo con el ideal, sino también con la nada y con la mirada.

Ahora bien, en la sexualidad femenina se encuentra un correlato de la falta y una imagen cuya función es, precisamente, velar esa falta. Nuestra orientación será intentar analizar a qué imagen de sí misma remite a Clara su soledad tomando en cuenta lo que aparece como un intento de «no parecerse a ninguna otra»; es decir, de ser «la única».

Pero, más allá de su ejemplo y más allá de todo determinismo familiar que se podría leer allí, la pregunta es: ¿cómo poner en relación la sexualidad femenina con la soledad?

Según las indicaciones de Lacan se puede buscar una relación entre la soledad y lo sin límites; es decir, con la falta de límites, así como con el lenguaje; o, mejor dicho, con una falta en el lenguaje.

UNA CLÍNICA DE LA SOLEDAD

Bajo el peso de la soledad de la que se queja Clara se escucha, como una huella, la marca de un significante que deletrea como un rasgo. Su «estar sola» es lo que representa para otro significante: «ser la única»; es decir, la hija única de sus padres.

Pues Clara, en efecto, es «una hija única». Aquí se podría ver, bajo la forma de «ser la única», un rasgo del destino.

El comienzo de su adolescencia estuvo marcado por el divorcio de sus padres. Cada uno de ellos le relató, a ella sola, el drama de su fracaso conyugal y la soledad consecuente.

Cada uno de ellos formó, por lo tanto, pareja con su hija.

Hoy Clara tiene dificultades en la relación que mantiene con los hombres, en hacer pareja con el otro sexo. Sus relaciones son poco frecuentes y breves y se saldan siempre con el mismo modo de fracaso: ella demanda demasiado a los hombres; la dejan y se vuelve a encontrar sola, presa de un vivo sentimiento de abandono que la deja angustiada.

La particularidad de este significante de la soledad es, pues, para Clara, su propia réplica. Por eso parece extenderse a toda su experiencia subjetiva.

Lo describe de la siguiente manera: por un lado «ser la única» para sus padres la hace depender de ellos sin que pueda desprenderse de esta dependencia: «No tienen a nadie más que a mí», dice. También dice que les consagró un amor y un respeto sin falla hasta

que el análisis hizo tambalear algunas de sus certezas respecto a lo que eran y permitió dar comienzo a una aparente tranquilidad en esta doble relación de exclusividad.

Podría decirse que el análisis produjo un cierto alivio respecto a algunas determinaciones familiares ideales que la aplastaban. Sometida a su padre, que le daba miedo, y sintiendo devoción por su madre, que le daba pena, Clara se da cuenta de que se había deslizado bajo la imagen de la «buena hija» intentando que correspondiera con la realidad cotidiana, sin desfallecer. Misión imposible; de la cual, sin embargo, se hizo cautiva.

Por otro lado, «estar sola», siempre sola en la existencia, la hacía sufrir hasta el punto de que fue éste el motivo de su demanda de análisis.

No comprende por qué se ve ineluctablemente confrontada al fracaso de la relación sexual. Así pues, detrás de la soledad se perfila la excepción. Tal es el deslizamiento que se opera para este sujeto femenino, un deslizamiento que, sin embargo, no implica ni equivalencia ni homosemia entre los dos términos. Hay que señalar, más bien, que la connotación social de este significante de «la soledad» no la excluye del campo del psicoanálisis; éste permite que aparezca un término nuevo que da otra orientación de lectura, el de goce.

En efecto, si se trata de interrogar con el psicoanálisis el lugar que ocupa la soledad en el deseo particular de este sujeto femenino, ¿no sería esto porque se pone allí en causa una relación singular al deseo y al goce? Un deseo que, como sucede también en algunos sujetos anoréxicos, estaría representado por la ausencia, por la falta, por la privación llevada al extremo, por la nada.

Sabemos que Jacques Lacan afirmó que no es que la anoréxica no coma, sino que come «nada», elevando así la nada a la dignidad de un objeto.

En ese sentido ¿podríamos decir que encontrar a nadie sería lo que se pone en juego en este caso?

Clara apuntaría en ese «estar sola» a un punto de falta, a un punto de desfallecimiento en el corazón mismo del Otro que tendría por correlato que ningún Otro llegaría nunca a colmarla. La falla en el Otro, su hiancia estructural, daría a esta joven mujer un estatuto particular: no le faltaría nada.

En consecuencia, no esperaría nada del Otro.

Clara así lo dice: «En mis relaciones con los chicos yo no era una mujer que se dirige a un hombre: “Era una criatura”». No tenía falta.

Subrayemos hasta qué punto Clara acierta; diciendo esto ya supone que ser «*una criatura*» —el objeto que falta a la madre— la excluye de su condición de mujer. Por lo tanto, esta posición infantil es el signo de una fijación neurótica que la exceptúa de la posición sexuada y de la relación sexual. Clara tiene la confusa idea de que ser una mujer es, ante todo, *carecer de* mientras que ser una criatura es, *no carecer de* y, asimismo, *no faltar a...*

No obstante, en esa queja que enuncia y repite en los primeros tiempos de su análisis parecería que Clara denunciara también otra cosa. ¿No es el Otro con una O mayúscula, el Otro de la demanda —que es ante todo la madre—, el Otro del lenguaje —que es el lugar del código—, el Otro del deseo, que está tocado por la falta al no poder satisfacer el deseo lo que la deja siempre sola e insatisfecha? ¿No es esa falta, a la vez efecto y causa de su soledad, lo que deviene para ella el único significante del encuentro siempre fallido?

Porque si otrora fue colmada por la presencia exagerada de la madre, hoy el Otro le falta completamente.

De este modo, para ella, la cuestión parece articularse alrededor de una dialéctica particular que la hace pasar con el apoyo del dispositivo analítico de la presencia del amor de la madre a la ausencia del Otro y a su deseo en la falta y no en lo lleno.

DIALÉCTICA DE LA SOLEDAD Y DE LA EXCEPCIÓN

Si para Clara «ser la única para sus padres» es serles suficiente, entonces no puede ahora más que quejarse de esa suficiencia que la haría «toda». Es decir, que la situaría en posición de colmar el deseo del Otro paterno y materno a riesgo de aplastar el suyo. Es este deseo el que, precisamente, intenta preservar en la demanda analítica. Sólo que la demanda no es el deseo, es más bien su reverso. Por eso el análisis apunta a restablecer la dialéctica entre demanda y deseo y vuelve a dar al sujeto el margen de maniobra que le faltaba.

Clara describe, por un lado, hasta qué punto su madre la hostiga con un amor devorador del cual no podría extirparse sin causar daños. Se queja, por otro lado, de un padre severo e intrusivo, excesivamente exigente y al mismo tiempo rechazante, que vive solo, alejado de cualquier vínculo, cortado del mundo, en guerra con todos, excepto con su única hija, a quien mantiene como su cautiva.

Nos preguntamos si: ¿estar sola, tan sola, toda sola, no puede ser también hacer existir al Otro como ausencia? ¿No es introducir, en oposición al demasiado lleno de su posición de objeto de amor patológico de sus padres, la falta del Otro que la constituye como un sujeto dividido y la extrae de su posición de objeto?

Así, al «¡Te amo!» machacón de su madre puede, al fin, replicar: «¡Tengo hambre de otra cosa!». Y declarar la huelga al: «¡Trabaja!» impuesto por su padre, diciéndole: «Algo falta en el sistema. Hay una falla en la moral del Amo».

Así, en su análisis esta joven mujer puede, al fin, vehicular este mensaje: «Yo, mujer, me siento sola porque algo me falta».

En la realidad, la fractura introducida por esta doble posición hace que Clara luche con la repetición que, sistemáticamente, lleva al fracaso de sus encuentros con los hombres, dado que su forma de demanda los espanta y la deja siempre sola. Se trata de un rasgo del *pathos* familiar, de la separación, que Clara repite como un síntoma que vuelve a crecer como «mala hierba», como compulsión a la repetición.

Si la soledad evoca, según los autores clásicos ya mencionados, una separación con el otro duradera o transitoria, real o vivenciada, en este caso nos remite a una posición de excepción que por definición cualitativa la separa y la aísla de los posibles compañeros.

LA PAREJA-SOLEIDAD

¿De qué se trata en la cuestión de la pareja para una mujer?

Según Lacan, para una mujer —para quien toda demanda es demanda de amor— «la unión queda en el umbral»² dado que se trata de goce.

De las dos mitades de la humanidad, dice Lacan, la mujer es la *única* que experimenta Otro goce del cual nada puede decir, un goce distinto del goce del hombre, que es un goce fálico del cual ella queda excluida. Propone, pues, poner en paralelo la excepción femenina que concierne al goce y que se distingue de la excepción paterna, con la exclusividad que concierne al amor. En este sentido, querer ser la única en ser amada por un hombre, excluyendo a cualquier otra, sería la eterna exigencia femenina, fuente de malentendidos irreductibles a los que no escapan ni los hombres ni las mujeres.

Por eso, decir con Lacan que «no hay relación sexual» es decir que la relación sexual es una aporía.

Si la mujer «no es toda», si no hay «La mujer», eso se debe a que no hay un solo goce que sea común a ambos sexos. Hay Otro goce que no es fálico y que sólo es experimentado por la mujer. El divino Tiresias, para su desgracia, dio testimonio de ello en las *Metamorfosis* de Ovidio.

Si un hombre goza de una mujer por el falo que es parte de su propio cuerpo, el falo lo separa, asimismo, del cuerpo de ella.

Así se resuelve esta aporía lacaniana: una mujer, por más que pueda ser *la única* para aquel que ha sabido hacer de una mujer la causa de su deseo, se sentirá *sola* en la relación sexual y, así, tendrá a la soledad como pareja.

Decir que «la unión queda en el umbral» es, entonces, decir que no hay un Uno posible en la lógica del Eros lacaniano: el Otro está allí, con su falta, incompleto, barrado.

Es con este Otro barrado con quien las mujeres se relacionan.

El estatuto particular de ese significante del Otro barrado —ser el significante que falta el Otro— lo acerca, así, a la problemática a la que apuntamos con la soledad femenina.

Que las mujeres están del lado del no-todo quiere decir que no hay totalización posible en lo que les concierne porque una parte de ellas escapa al todo; una parte de ellas con la cual ningún hombre puede compartir el misterio.

LOS AMANTES EXCEPCIONALES

Un texto muy hermoso de Lacan nos permitirá dar un paso más en esta demostración.

Es un pasaje del *Seminario XII: Problemas cruciales para el psicoanálisis*, donde presenta un ejemplo muy interesante que toma de un lingüista que «fracasa en definir el signo lingüístico... (debido a que) [...] entre los signos hay algunos que son significantes».³

Lacan utiliza este ejemplo para ilustrar su fórmula estructuralista: «El significante a diferencia del signo es lo que representa al sujeto para otro significante».⁴

El ejemplo es el siguiente: una joven y su amante convienen un código para encontrarse. La cortina descorrida en la ventana querrá decir: «Estoy sola». El número de macetas en el alféizar apuntará a la hora señalada. Así, cinco macetas en la ventana con las cortinas descorridas querrán decir: «Estaré sola a las cinco».

Pongamos este «sola» en el lugar de la cortina.

Lacan pregunta: «Sola»; ¿qué quiere decir esto para un sujeto? ¿Puede el sujeto estar solo siendo que su constitución de sujeto implica estar cubierto de objetos?

Solo quiere decir que el sujeto desfallece ya que no es Uno solo.

Y si «a las cinco» es el segundo elemento de la frase, entonces entre ambos —«sola» y «las cinco»— el amante puede ser llamado expresamente como siendo «el único» que puede, en ese instante, colmar esa soledad [...] Esto deja abierta una brecha en la cual se estructura la función del deseo.⁵

Si leemos este mensaje de acuerdo a la estructura de la comunicación que encontramos en el grafo del deseo, entonces el mensaje retorna al emisor de forma invertida. Se trata de situar el llamado del sujeto al Otro y de subrayar que ese Otro —en este caso el amante— es el elegido: «el único» que puede en ese instante colmar a la que «sola en ese instante se presenta» como «la única para él».

El mensaje traducido de este modo podría leerse de la siguiente manera: «Soy la única para la cual tú eres el único que podrá venir cuando esté sola a las cinco». Esta lectura nos indica que lo que se vehiculiza en el mensaje, además del contenido, es el sujeto mismo. El sujeto transformado, así, por el nuevo contenido dado a su demanda —«estar sola contigo a las cinco solo contigo»— adquiere un nuevo estatuto: «Ser la única para ti».

La cosa no queda en una simple demanda de presencia, sino que apunta a un más allá de la demanda, más cerca de un punto estructural de la posición femenina.

DEL DESEO DEL OTRO AL FANTASMA DEL SUJETO

Nuestro proyecto de extraer una lógica de la soledad del axioma «estar sola, ser la única» nos conduce, pues, a pasar más allá del Otro.

Si nos planteamos que para nuestra paciente «estoy sola» es un enunciado de su síntoma al cual no podría responder más que el fantasma de: «*ser la única*», entramos entonces en una lógica del fantasma.

En la clase del *Seminario XII* que mencionamos antes Lacan lo dice así: «Lo que el sujeto dividido anunciando “estar sola” esconde y disimula es su fantasma; el de “ser la única”». ⁶

Lacan propone escribir la fórmula del fantasma como una relación del sujeto no con

otro sujeto, sino con un objeto del otro. El sujeto del inconsciente, tal como lo definimos en psicoanálisis, es un sujeto dividido, barrado, hendido por su relación con el significante. Y el significante nunca está solo dado que representa a un sujeto para otro significante en el lenguaje, en el hablar. Esta operación de división se repite en la experiencia analítica en la medida en que el sujeto encuentra la cuestión de su deseo bajo la forma del objeto del deseo. Por eso, lo que se ve en esta fórmula es que el sujeto está dividido por la angustia. Se verifica, entonces, que «la constitución del objeto se subordina a la realización de un sujeto». ⁷

Siguiendo con el ejemplo del lingüista Lacan señala: «En la división del sujeto, ella, como objeto convertido en “la única” funciona como deseo suspendida completamente del deseo del Otro. Sólo el deseo del Otro sanciona el funcionamiento de esta llamada. El deseo fantasmático por el sujeto que se anuncia sólo por ser la única se designa: es el deseo del Otro». ⁸

Podemos aquí enunciar la siguiente paradoja: *para un sujeto femenino la soledad es una modalidad del deseo del Otro.*

UNA ESCRITURA DE LA SOLEDAD

*La falta en tener y la falta en ser:
una dialéctica entre la presencia y la ausencia*

¿Es la soledad femenina una versión de la falta en el Otro? Como lo hemos visto ya, los dos enunciados de la joven paciente ponen de relieve una estructura particular de su relación con la pareja, a partir de su posición infantil.

El primero se refiere a lo que era su posición cuando vivía con la madre durante la época de sus estudios universitarios. «En mis encuentros con los chicos no era una mujer que se dirige a un hombre, era una criatura. No tenía falta».

Así que en el horizonte de sus encuentros no era ni mujer ni hombre.

Como si la elección en cuanto a la sexuación no se hubiera efectuado aún, ese «era una criatura» evoca una suerte de entidad plena, completa, sin falta, colmada —es ella quien lo dice— por la permanencia de la presencia materna. Y así, a Clara no le falta nada; y nada puede esperar del encuentro. Su madre, realmente abandonada por su

marido, se dedicó únicamente a cuidar de su niña, a quien no soltaba, estableciendo con su hija una relación patológica. ¿Esta relación entre la madre y la niña no se presenta aquí como lo que podría suplir la ausencia de relación sexual entre el hombre y la mujer?

Como si allí, en una relación prohibida, pudiera residir lo sexual posible entre sujetos, no obstante, no sexuados; una suerte de suplencia a lo que no anda entre los sexos y a la soledad que resulta de ello para cada uno. Es decir, para Clara y para su madre.

La fórmula podría completarse de la siguiente manera: «“Fui una criatura” que dirigía a su madre una pura demanda de amor, en el sentido del “estrago”, un “estrago” causado por la falta».

En lo que concierne a Clara, la cuestión parece presentarse bajo la forma de una relación de objeto muy original: «No tenía falta». Tal es el enunciado de la posición que tuvo cuando era una criatura. Pero, ¿qué podemos deducir de ese enunciado?

Si esta joven mujer sitúa con lucidez esta ausencia de falta como un obstáculo al encuentro sexual con el hombre diciendo: «No era una mujer que se dirige a un hombre», podemos deducir que, para Clara, si por ser una criatura y no una mujer nada le faltara, entonces no habría ningún lugar para un hombre en su vida.

Sin embargo, esta interpretación no puede satisfacernos por completo porque Clara se queja de su soledad, de la ausencia, de la falta de la presencia del Otro. Es decir, del fracaso del encuentro con el compañero. Tenemos que tomar, pues, este enunciado como un enunciado paradójico.

En ese sentido, Clara conserva ese lugar de la madre como un lugar que nadie puede ocupar pero que al mismo tiempo satura la falta del Otro materno. En la captura imaginaria en la cual se sitúa como cautiva, se identifica a esa madre colmada y sin falta. Podríamos llamar a esta operación recíproca entre madre e hija una *forclusión* de la falta y considerarla como una forma exacerbada del estrago madre-hija.

Pero el síntoma revela el defecto de esta construcción neurótica, denunciando lo imposible de esta posición. Muy a su pesar, la madre de Clara ha hecho chirriar la rueda de esa relación madre-hija al deplorar incansablemente ante su única confidente la partida de aquel a quien dice aún amar: el padre de Clara.

Es algo importante porque sabemos que la noción de que la madre carece de ese falo, que es deseante, tocada en su poder, será para el sujeto, dice Lacan, más decisiva que ninguna otra cosa.

La madre demanda a su hija que no la deje, con ello la constituye en un sustituto de lo

que le falta y le está indicando que después de la ruptura del lazo que la unía con el padre de la chica, su deseo ha quedado en un impase.

La demanda de amor sería lo que habría suplantado ese impase del deseo.

Así parece demostrarlo su relación patológica a los otros objetos del mundo, dado que para la madre de Clara todo es objeto de amor: su hija adorada, el padre divinizado y Dios, al que adula piadosamente cada día en una iglesia muy grande de París. Así, el amor, que es el don de lo que no se tiene, el don de la falta, se convierte para Clara en un signo mayor del Otro, haciendo caducar la satisfacción de su propio deseo, que se ve aplastado por una demanda loca de amor.

El segundo enunciado

Cuando Clara ya no vivía con su madre, comenzó a preguntarse sobre un aspecto extraño de sus relaciones con los hombres: «Después de hacer el amor, justo después de la relación sexual, lloro como una niña. Después me siento aún menos mujer que antes». Nos preguntamos: ¿a qué se refiere ese «menos»?

¿Se referirá a la pérdida que vehiculizan sus lágrimas; a lo que aún le falta una vez acabado el acto sexual? ¿Es una prueba de que ese «estar sola» se le aparecería allí donde «la unión queda en el umbral», haciendo de su soledad su pareja? ¿O se trataría de oponer a las alas del deseo las lágrimas sexuales que conmemoran el encuentro fallido y vienen a positivar el «menos», el desvanecimiento fálico de la pareja?

Ante su propia división, «estar sola» permite a Clara dedicarse, sacrificarse a la completud del Otro, al que podría no faltar y mantenerse en la insatisfacción a nivel del deseo. En tanto, hija única depositaria de un encuentro fallido entre sus padres, Clara se vistió con el traje de la soledad, un síntoma que a la vez que la exceptúa le permite sostener, con el apoyo de esa imagen, un deseo femenino insatisfecho; una privación en la cual la falta es la condición fundamental de su ser dividido. Podemos decir, entonces, que la soledad es una versión de la falta del Otro, con la que la mujer tiene una relación fundamental: «Estoy sola porque algo siempre me faltará en el Otro».

Pero la experiencia analítica introduce al sujeto a una relación con su decir, con su lengua propia, y al final de un análisis el paciente se encuentra frente a un resto de la operación analítica. Se encuentra con la letra que se desprende de todos sus dichos.

La cuestión de «la soledad» y de «la excepción» se aclara a través de la cuestión de la verdad y de la mentira. Porque, nos dice Lacan, «lo que el sujeto dividido, al anunciar “estar solo”, oculta y disimula es “ser la única” y eso es su fantasma».⁹

Entonces, a partir de esta frase podemos decir:

1. Que el enunciado del fantasma se sitúa en la relación de «estar sola» y «ser la única».
2. Que el sujeto esconde su verdad en el fantasma, que es una imagen, una construcción, un escenario en el cual el sujeto se pone en escena con un objeto en una relación tal que inscribe la verdad de su goce.
3. Que hay, en definitiva, una lógica propiamente femenina en ese llamado al Otro absolutizado, donde se pone de relieve de una manera electiva lo que le falta.

Si la mujer tiene una relación electiva a la inconsistencia del otro que justifica tanto su queja por su soledad —«estar sola»— como su reivindicación de ser «la excepción» —«ser la única para un hombre»—, entonces podemos decir: «La soledad, pareja de la mujer».

«Tampoco puedo decir lo que eres para mí»,¹⁰ es una versión dada por Jacques-Alain Miller en los márgenes del texto «Télévision» a la aserción lacaniana según la cual nada se puede decir de la mujer. A la mujer, como la verdad, sólo se la puede decir a medias. Hay de lo indecible.

LA PARADOJA CLÍNICA Y LA CONCLUSIÓN

¿Cómo puede una mujer creerse «la única» si se admite que la categoría del «no-toda» que la determina objeta al principio de excepción?

Estar sola

Clara, «la hija única», hacía hincapié en lo que no tiene y en lo que es «estar sola y ser la única». Da cuenta de ello su reciente fracaso en una relación con un hombre casado. Exaltando su propia pobreza y su nostalgia, dice así: «Él volvió a lo que tiene: a su bebé,

a su mujer, a su hijo mayor. Yo no tengo nada, estoy sola y algo me falta para ser feliz». A su soledad de ser mujer se articula la posición de excepción en la cual se encuentra. De la conjunción de esos dos estados se desprende, por una parte, la puesta en plano del punto en el cual el Otro desfallece y nunca responde a la demanda. Es así que, para ella, la falta, efecto y causa de su soledad, deviene el único significante del encuentro siempre fallido y sostiene una identificación fuerte.

«Ser la única» fue ser la que es suficiente para el hombre y la mujer, que eran sus padres.

Necesidad y suficiencia que la mantiene en una posición infantil: «*ser una criatura*»; o sea, ser todo para padres que no pueden relacionarse fuera de un lazo familiar patológico.

Durante el análisis su queja revela, a la manera de un síntoma, la falta de satisfacción que conlleva una posición de excepción de este tipo. Puede quejarse del amor devorador que la acosa: «Vuelve a mí, quieren separarnos», le dijo después de que su hija cesara de ocupar este lugar de tapón de su falta. Puede quejarse, asimismo, de la ausencia de deseo de su padre, instalado en un sólido celibato, sin poder hacer de alguna mujer la causa de su deseo, sin tener ningún interés salvo ganar dinero y pidiendo, desde entonces, a su única hija que se ocupe de él como una madre: «Mi padre no me dio más que órdenes. Es por eso por lo que hoy me falta algo para poder amar a alguien».

Ella puede constituir con su queja otro cuya particularidad sería que falta.

Sin embargo, esta estrategia del deseo permite elevar la ausencia a la dignidad del objeto y puede pasar, así, de la inercia del amor a la dialéctica del deseo. El consentimiento de una mujer a ocupar el lugar de causa del deseo de un hombre; ésta es en definitiva la cuestión esencial de la sexualidad femenina.

Clara tiene que extraerse de su posición de goce como una cautiva que se escapa de su jaula.

¿Y cómo extraerse del drama familiar sino por el acto de hablar ligado a un deseo de saber muy nuevo?

En la experiencia analítica lo que se pone en causa es una cierta relación con el saber.

A la entrada del análisis el sujeto quiere saber el sentido oculto de su síntoma.

A la salida, descubre que hay otro saber que apunta a lo indecible del goce que se tratará de poder escribir.

Un saber imposible, entre-dicho. Es decir, un saber que no se puede decir más que entre-palabras, censurado, prohibido.

En la «soledad femenina» aparece la cuestión del «exilio»; un exilio estructural del sujeto de su decir, que no tiene tanto que ver con las contingencias de su vida puesto que ese «estar exiliado del decir» no concierne a la relación del sujeto femenino con el Otro, sino con su goce enigmático. El impase del goce sexual tiene un nombre y para Jacques Lacan ese nombre es: «Aún».

En el final de un análisis hay una asunción de saberse, hombre o mujer, en exilio de la relación sexual; solo. Y se puede decidir estar solo en una relación de invención con ese significante de la soledad. Si no hay saber suficiente sobre el Otro sexo, si el Otro falta, eso es lo que hace de la soledad una pareja electiva del sujeto femenino. Sobre todo, esta soledad es soledad del acto, del acto de hablar. Lo que Lacan llama «el encuentro» es el encuentro, en la pareja, de los síntomas del exilio propio del lenguaje.

Desde este abordaje analítico, una cierta posición frente a la soledad puede ser el fundamento del encuentro.

HOY COMO AYER:
«LA PROTESTA HISTÉRICA»*
JACQUELINE DHÉRET

La histérica condujo a Freud a plantear la hipótesis del inconsciente. Le enseñó que el síntoma siempre nombra una posición subjetiva singular que se incluye, dado que lleva un nombre, en el malestar que afecta a la cultura o en el que está catalogado en el discurso médico.

Freud inventó el psicoanálisis interesándose en lo que un sujeto puede decir; escuchando lo que ello encierra de extraño e inquietante. Esto supuso no dejarse conducir por el fenómeno, sino por el lenguaje y la estructura.

El psicoanálisis sorprende por la manera en que aborda, siempre caso por caso, la incidencia del lenguaje sobre el viviente. Esto se lo debemos a Freud pero también a Dora, Elizabeth, Emmy, Anna... Agregaría a esta serie infinita a *La Señorita Else*, heroína del escritor Arthur Schnitzler¹ y a Violaine, una analizante contemporánea.

La histeria como estructura clínica ha desaparecido actualmente de los DSM; pero la enseñanza de Jacques Lacan, que supo devolver su filo al gran descubrimiento freudiano, continúa haciendo de los psicoanalistas los interlocutores privilegiados de estos sujetos.

Es preciso ser analista para escuchar el goce del cual el sujeto se defiende, pasando por encima de las manifestaciones visibles de un malestar que nunca deja de interrogar a nuestras normas, a nuestros modos de vida y a los impases de nuestros discursos.

Aquí está la paradoja: la coherencia de la protesta histérica es estrictamente privada. Obedece a las leyes del lenguaje pero está hecha de asociaciones causales que la razón ignora. Ahora bien, mediante estas huellas aleatorias, contingentes, la histérica hace uso de lo que no anda para hacer lazo social. Se trata de un saber hacer con lo real del síntoma en cuanto molesta e interroga al Otro sobre su deseo; es un intento de arreglárselas con un imposible más exigente que la realidad discursiva a la que el inconsciente recurre.

El sujeto nunca encuentra apaciguamiento a sus tensiones subjetivas en la

identificación común, llamada histérica. Quien sabe escucharla retiene la dimensión de verdad que su síntoma esconde y del que ella hace su prisión.

De este modo ella elige —y ésa es su defensa, nos dice Jacques Lacan— la identificación al pequeño rasgo de goce que choca. Su protesta es satisfacción del pequeño favor, que es lo que hace problema, que pone en jaque a las tendencias socializantes. Es una manera de componer con una vacuidad en el corazón del Otro, de hacer con ello discurso, por encima del revestimiento simbólico y formal de los síntomas que siempre se expresan en una dimensión social.

LA SEÑORITA ELSE

Freud sentía una gran admiración por la obra de Arthur Schnitzler. Le envidiaba su profundidad y consideraba sus obras literarias como creaciones de interés científico. Especialmente en el dominio de la sexualidad femenina atribuía al escritor una inteligencia lúcida de los fenómenos —en acción en la Viena donde se desarrollaban—, una capacidad singular de poner en escena a través de personajes femeninos los rasgos de una sociedad ya atravesada por lo peor. Testimonio de ello es la carta que le dirige el 8 de mayo de 1906: «Pienso que le he evitado por una especie de temor, de encontrarse con mi doble».²

Un destino trágico

La Señorita Else puede considerarse como uno de esos retratos, finamente trazados por el escritor, donde aparece el síntoma histérico en su cálculo inconsciente.

La heroína se convierte allí en la intérprete —a partir de algunos acontecimientos que ella organiza como su destino— de un malestar que es válido, más allá de ella misma, para sus contemporáneos. La cuestión del padre se encuentra en el corazón de este drama, que puede también leerse como la ensoñación de una jovencita que desembocará en la puesta en escena de su sacrificio. Este relato tiene, en efecto, una estructura análoga a la del inconsciente freudiano: la realidad que lo organiza es la del escenario fantasmático. Su estilo narrativo reposa en las elaboraciones del teatro interior de Else, que sigue la lógica de un discurso sin destinatario, sin corte, hasta llegar al suicidio final.

Esta novela puede leerse como las dudas de una jovencita histérica víctima de la abyección que se pone a subasta de la muerte.

Schnitzler, igual que Freud escuchando a sus primeras analizantes, busca por medio de este relato ceñir la posición de la jovencita en la estricta vertiente del deseo. Se presta a la lógica de un discurso que, en el campo del significante, deja muda a la posición del ser. Else responde por su acto. Es el punto al que nos conduce el escritor.

Los acontecimientos

Todo el interés de este texto reside en el hecho que anuda sutilmente la cuestión del padre ideal³ —se trata de salvar al padre real del deshonor— con el goce, de cuya función en el significante no logra hacerse cargo. Un texto, pues, que obliga a una interpretación: la del amor al padre. Como telón de fondo se dibuja la solidaridad entre dos cuestiones freudianas: ¿qué es un padre?, ¿qué quiere una mujer?

Primer acontecimiento: Else, de vacaciones con una tía rica, recibe una carta de su madre. Se le pide que se dirija a un viejo amigo de la familia, el señor Dorsday, para pedirle una suma de dinero que salvaría al padre del deshonor.

Segundo acontecimiento: el viejo pide a su vez: «[...] no le pido otra cosa que poder estar un cuarto de hora absorto en su belleza».⁴

Tercer acontecimiento: un segundo mensaje de la madre precipita la decisión de Else, que toma la forma de un pasaje al acto. Se ofrece desnuda a la mirada de todos en el salón del hotel.

Conclusión: «Es por proteger al padre que muero, pero: ¿quién lo sabrá?».

Los treinta mil chelines

Los treinta mil chelines representan el monto de la deuda que el padre, abogado brillante pero estafador, no consigue devolver. La falta, pues, le incumbe y les corresponde a las mujeres de su entorno reparar un honor que ya, en ese comienzo de siglo, se ponía en cuestión.

Perdido ya lo está, y es lo que subraya sutilmente la madre de Else, cuya posición,

toda hecha de denegación, se acerca a la de Yocasta: esa flaqueza es lo que el mundo, al igual que su esposo, deben ignorar.

«Papá ha vuelto a casa a la una y son ya las cuatro. Ahora duerme por fin, gracias a Dios [...] Mi querida, querida hija, me da tanta pena que en tu juventud tengas que intervenir en estas cosas, pero créeme que Papá tiene la culpa sólo en una mínima parte [...] ¿No sería una verdadera ironía que por esos treinta mil florines ocurriera una desgracia?». ⁵

La madre se hace juez de los incumplimientos del padre, denunciando, detrás de una aparente solicitud, la carencia paterna que acentúa la responsabilidad de las mujeres; madre e hija confundidas una con la otra. «No sé qué hacer ni a quién recurrir [...] Se trata de una suma relativamente ridícula, treinta mil florines [...] que hay que conseguir en un plazo de tres días porque si no todo estará perdido». ⁶

La inconsecuencia paterna instituye en esta mujer un saber sobre la paternidad como semblante que hay que preservar ante los ojos de la sociedad vienesa: que continúe pareciendo aquello a lo que su profesión lo reduce: buen hablador, buen apostador.

«Y esta verdad» que la histérica se empeña en decir «es que el Amo está castrado», nos indica J. Lacan. ⁷

Es por eso por lo que es amado, por esa relación con la pérdida que espera del Otro y que hace signo de su castración. Salvarlo del deshonor se convierte en salvar el amor por su función, en dependencia del padre muerto: o los treinta mil chelines o su suicidio, ésa es la disyuntiva, según los ideales que llevaron en el siglo XIX al amo capitalista a la dimensión arriesgada del empresario. Ésa es la lógica con la cual Else se identifica.

Aquí interviene la demanda de la madre y entra en escena el personaje del viejo gozador, el señor Dorsday como contrapunto a la figura del padre amado.

La inteligencia clínica del escritor consiste en dejar entrever cómo el desdoblamiento de las figuras «padre deseante/viejo gozador» atañe a la estructura del fantasma histérico y a la lógica del significante que determina al sujeto. A la pregunta freudiana: «¿Qué es una mujer?» se responde en el caso particular de Else que su valor de objeto se aprecia en referencia a aquello que el desfallecimiento paterno viene a recubrir.

El precio de lo incalculable

Como el señor K con Dora, ⁸ también el señor Dorsday responde a la cuestión del valor.

El «casi nada» que le hace desear bien vale los treinta mil chelines que el padre de Else no puede saldar. El dinero simboliza aquí el ritual común de los hombres que introduce la ecuación paradójica del valor. Cualquier objeto puede convertirse en valor de uso, cualquier precio conviene, a condición de que no sea ni exorbitante ni ridículo, dado que el valor es impotente para decir el objeto.

El señor Dorsday acepta lo arbitrario y su demanda de ver a Else desnuda constituye el índice de un deseo cuyas coordenadas no tienen valor de cambio. La cifra es ficticia, semblante.

Nada garantiza el precio justo. Resulta que aquí equivale a la apuesta por el padre, siendo el monto de la deuda lo que pone fin a la deliberación sobre la cuestión del valor.

Este mercadeo que tiene todas las características del contrato prostitucional concierne estrictamente al deseo masculino: lo que se encuentra allí es el resto de una operación singular inscrita por el barón en el cheque en blanco de su deseo. Dado que se le invita a hacerlo, el señor Dorsday lo confiesa sin reparos pero según las formas de las convenciones sociales. Hay que notar que el abuso del cual Else es víctima no implica al órgano: el viejo elige la «contemplación» reduciendo así su goce al consumo silencioso de la mirada. Es en ello en lo que hay una afrenta para Else: el barón está dispensado del desvío por el amor.

Paga para satisfacer su fantasma, que necesita de una jovencita de buena familia que encarne por su belleza al falo que le falta. Es, en resumen, una manera de no ponerle precio, de quedarse en lo mismo, sin ser tocado por el llamado al Otro sexo.

Ese escenario interpreta, así, también la posición de jugador del padre de Else: quedarse en la deuda y la demanda que la metonimia del deseo no agota; usar el significante que evoca lo que siempre falta al objeto para satisfacer el goce.

La disyunción del significante y el goce aparece con la respuesta del barón: lo que lo hace desear no es un significante, sino un objeto. Paga para no quedarse sin un Otro que le permita soñar que gracias al padre, en el reino de la relación sexual, las cuentas pueden cuadrar. Esta solidaridad lógica del deseo y la falla, a la cual introduce el padre, es el punto central de la tragedia. El precio a pagar queda, para cada uno de los protagonistas de este drama, a cuenta del Otro. «Y lo que yo quiero comprar esta vez, Else, por mucho que sea, no la hará más pobre por haberlo vendido [...]».⁹ No se trata de un simple mercadeo.

La pasión de Else

Else se compromete con la muerte para volver a dar un valor inconmensurable al objeto. Se empeña, encarnando la causa perdida, en desvalorizar la «casi nada» sobre la cual se sostiene el goce del barón. Lo que ella es se ve confrontado, por la carta de la madre, al retorno angustiante de una pregunta que pone en juego la solución que ha aportado a lo desconocido del deseo del Otro. Al igual que en el caso de «la joven homosexual», lo que su acto muestra permite captar de qué manera lo sexual se articula al enigma. Else busca a otro que la proteja del encuentro; toda su ensoñación lo indica. Lo encuentra en la forma de esos dos objetos reales: la voz y la mirada que invocan al padre y centran todo el relato. «Insistí en lo siguiente: que la pareja de ese sujeto del verbo (yo) que es el sujeto, sujeto de toda frase de demanda, es, no el Otro, sino lo que viene a sustituirlo bajo la forma de causa del deseo [...]».¹⁰

Frente al desencadenamiento que provoca en ella la demanda de la madre, responde con el desamparo. Éste es un detalle finamente subrayado por Schnitzler; ella sabe que se han recibido cartas y aun antes de haberlas leído imagina, como siempre, ese agujero en el cual se va a anudar su destino. A la pregunta sobre la feminidad, de la cual dan testimonio las interrogaciones de la jovencita, Schnitzler responde por el deseo del hombre. Else, identificándose al deshonor del padre, le opone lo que para las mujeres no se intercambia, bajo la forma del niño: «Ahora la carta está abierta, sin que me haya dado cuenta de que la abría. Me sentaré en el alféizar para leerla. Cuidado con caerme. Según nos comunican de San Martino, en el Hotel Fratazza se ha producido un lamentable accidente. La señorita Else T., una bellísima muchacha de diecinueve años, hija del conocido abogado [...] Naturalmente dirían que me habría suicidado por un amor desgraciado o porque estaba encinta [...]».¹¹

Allí están las implicaciones de Else: rebelde por su síntoma, consiente solamente en convertir al Otro en deseante. «Así, pues, te lo ruego, hija, habla con Dorsday. Te aseguro que no hay nada de malo en ello [...]»,¹² le escribe a la madre.

Es de este modo como sirve al Otro, por su división, culpable solamente del trabajo que obra en ella el inconsciente. En esta referencia al destino, Else se exime de toda implicación. En ningún momento la hesitante danza de su soliloquio libra las identificaciones que la gobiernan, los ideales por los cuales su saber inconsciente calcula las manifestaciones de su rebelión. Se trata solamente, rasgo remarcable, del destino que

se fabrica haciendo surgir en el Otro los rasgos apropiados para despertar su deseo. De este modo calcula su objeto, a partir del objeto de la demanda del barón.

Corresponde a su vez a Else la solución por el lado del padre, que toma la forma de la escena de seducción freudiana: la afrenta sexual, perpetrada por el viejo gozador, bajo la mirada no cómplice, sino ciega, del padre.

Freud pudo pensar que una mujer se encuentra del lado del padre. No es el punto de vista de Lacan, que nos enseña en qué lo que él llama el objeto *a*, la causa del deseo, no es el *agalma*.

Este corte trae aparejadas consecuencias, particularmente en el abordaje de la clínica de la histeria que J. Lacan extrae de la cuestión femenina. Schnitzler lo presiente, dado que ciñe de manera tan acertada la identificación al objeto perdido de Else y su goce. Dado que se le demanda que sea el agente del goce fálico, ella se ejecuta. Encuentra una salida desvalorizando el deseo del señor Dorsday y reintroduciendo el enigma del valor. Goza al mismo tiempo de honrar el compromiso de servir al padre, que ha hecho suyo, privando al señor Dorsday de la intimidad de su goce de hombre. Concluye, silenciosamente, ofreciéndose, como pura pérdida, a la mirada de todos.

¿Se puede decir mejor el impase que se presenta para una mujer del lado de lo universal?

LA LECCIÓN DE LA HISTÉRICA

Sus paradojas

Freud parte de la escucha de las histéricas para plantear la hipótesis del inconsciente: lo no reconocido es el inconsciente que se actualiza en formaciones tan variadas como el sueño que nos parece extraño, el acto fallido que nos desestabiliza, el lapsus que nos molesta o el síntoma que nos hace sufrir.

Freud quiere, por medio de la cura que incluye al analista en el tratamiento, restablecer el texto que escapa al sujeto, lo que implica que todos los elementos se articulan en una lógica. En el límite, esta concepción que Freud mantendrá siempre como una hipótesis demostrable en cada cura apunta a una reconstrucción que encontraría, finalmente, una verdad última, exhaustiva.

La rememoración permite reconstituir una cadena y eso equivaldría a una cura.

Ahora bien, la histérica freudiana parece ser la víctima de un daño imaginario que se resiste el levantamiento de la represión.

La neurosis histérica parece organizarse alrededor de un traumatismo antiguo, para el cual el sujeto demanda una reparación, sin llegar a satisfacerse de las respuestas que se le aportan. Se sabe, por ejemplo, cómo la sintomatología de Anna se retorció astutamente ante las interpretaciones freudianas y se conocen las imperiosas sollicitaciones de esta paciente, que pedía encontrarse cada día con el maestro Freud.

«¿No soy una réproba?», le preguntaba, asimismo, Cecilia.¹³

«¿No soy una víctima, una incapaz o una depresiva?», pregunta la histérica contemporánea.

En cuanto a Dora, ella no dejó de poner en cuestión la perspectiva naturalista y estructuralista que considera la cuestión femenina a partir del intercambio generalizado.

Mientras que Freud piensa, sin saberlo, que una mujer es civilizada por el hombre que la hace objeto de intercambio y le dice a Dora que está enamorada del señor K, su joven paciente lo deja. Así, hace valer que ella se rehúsa como objeto y que su deseo está en otra parte.

Más allá del escenario fantasmático que implica al padre y que le hará abandonar a su «neurótica» Freud inventa el inconsciente, descubriendo el carácter rebelde de la lengua.

Progresando con sus pacientes en un tejido de equívocos escucha cómo la pulsión toma prestado el desfiladero de representaciones, para satisfacerse.

El inconsciente establece relaciones. Construye «falsificaciones lógicas» a partir de trozos sueltos: pequeñas escenas anodinas, pizcas de cosas escuchadas. Aquello de lo que un sujeto sufre no hay que referirlo a un recuerdo, sino al fantasma, es decir, a las pulsiones que desembocan en escenas infantiles. El inconsciente organiza una sintaxis e instala valores de acuerdo al equívoco que es la ley del significante, como lo muestra Lacan, que lee el descubrimiento freudiano con los instrumentos de la lingüística.¹⁴

Sus analizantes mostraron a Freud que se puede dar un sentido sexual a todo lo que se sabe. Dócil a su lección Freud descifró los sueños, los lapsus, los síntomas como mensajes cifrados. Descubrió, escuchándolos, que el registro sexual se instaló en el inconsciente por la vía de las deformaciones que son los fenómenos de desplazamiento y condensación. Ellas también le demostraron que más allá del sentido sexual una satisfacción insiste, silenciosa, y no se deja reducir fácilmente a una significación.

Por eso Lacan en su texto «Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina» pone en duda el hecho de que «la mediación fálica drena todo lo que puede manifestarse de pulsional en la mujer [...]». ¹⁵

Debemos retener el *shock* al cual introduce el descubrimiento freudiano; tenemos el deber de mantener su poder perturbador si no queremos reenviar a la histérica a una miseria sin interlocutor: el inconsciente es una lengua privada. Cada uno, hablándola, da un sentido particular a las palabras que usa y es ese medio el que determina al síntoma.

El Edipo, máscara del goce

La defensa histérica contra el goce consiste, nos dice Lacan, en proteger al padre ideal. Así, interpreta de manera magistral la observación que Freud hace a Fliess: «La grandeza del padre orienta la exigencia histérica». ¹⁶

Retengamos ese rasgo, dado que éste llama a la universalidad. El padre no aprobaría los desórdenes del mundo que Dora nunca deja de percibir, pero es impotente para aportar la compensación simbólica que permitiría remediarlos.

Lacan aclara que ese cálculo toca a la estructura de la lengua que enlaza al sujeto, más allá del padre, a una causa incalculable: algo nunca se elabora, permanece extranjero al psiquismo e insiste en el síntoma. La estructura de la lengua reserva un punto de real, más allá de las ficciones que organiza y que permiten acoger la libido en un discurso.

La determinación del sujeto por el significante, su asidero en el lenguaje, implica el lugar del Otro, a quien el sujeto dirige su pregunta. El drama de la histérica es este apego al Otro en tanto que él detentaría la representación que podría dar cuenta del carácter sexual del recuerdo, aunque el trauma concierne a un goce que excede el sentido. El inconsciente secreta el sentido, pero la satisfacción está más allá.

La histérica sufre de reminiscencias, decía Freud, es decir, de impresiones que el inconsciente trata y que escapan a la rememoración; este punto de real no puede borrarse por la revelación de una verdad que el análisis entregaría y que haría que el síntoma volara por los aires. El síntoma insiste por encima de las construcciones significantes que agencia la libido. Es esta insistencia de la pulsión la opacidad que enmascara el Edipo.

Si la histérica demuestra la pertinencia de que una niña debe pasar por el padre para convertirse en mujer, ella da testimonio también del impase que se deduce de ello.

En su relación con el Otro el sujeto neurótico dispone de la identificación para orientarse, pero esta lógica subraya inevitablemente la carencia paterna hasta el punto de que, en 1970,¹⁷ Lacan dice que el mito freudiano es especialmente inutilizable para la histeria.

A la identificación, que la histérica no quiere, sustituye la prohibición que la angustia y el amor por el padre ideal. Nos enseña con ello que el neurótico sabe jugar con la creencia en el padre, lo que no deja de implicar el olvido del cuerpo viviente. Sin embargo, la exigencia pulsional insiste, y eso es lo que ata al sujeto a la falta y a la insatisfacción más allá del carácter perturbador de la verdad a la que ella sirve.

Lacan tiene esta definición sorprendente del padre al cual Dora está ligada: «un antiguo genitor», «un antiguo combatiente».¹⁸

La sombra del padre insuficiente acecha la problemática de la histeria. Esta verdad le permite sostener la dimensión del amor y rechazar la del goce, en tanto sexual.

Else ama al padre arruinado, Dora al antiguo combatiente, Emy al padre herido y moribundo. El amor implica, en efecto, que el Otro esté castrado. Lacan recuerda muy pertinentemente que: «Considerarlo como deficiente respecto a una función de la que no se ocupa es darle una afectación simbólica, propiamente dicha».¹⁹

Agreguemos que esta función hace al padre ausente. Ella lo reduce a los significantes «amo» que determinan la castración y que le hacen entrar en un saber mítico.

«Sin embargo, si nos remitimos a Freud [...] lo que se plantea como primario es, precisamente, la identificación con el padre [...]» y es, precisamente, por esa razón que es... «con predilección merecedor del amor».²⁰

Cierto, la histérica enseñó a Freud el complejo de Edipo, pero hubo que escuchar más allá para apuntar hasta qué punto el inconsciente deja una esencia no tocada, la del goce femenino.

El deseo... de tener un deseo insatisfecho

Por definición, las identificaciones se fundan en una relación al Otro. La histérica denuncia al Amo, versión degradada del padre, pero obedece al significante, a su poder sugestivo.

De este modo necesita la presencia del Otro, de su deseo, para construirse un lugar.

Dado que la cuestión sexual no tiene respuesta, pasa por el deseo del Otro para articular su chicana. Los síntomas de Else, por ejemplo, responden a una época en la cual el neurótico encontraba barreras en su camino, que no dejaba de interpretar como manifestaciones del deseo del Otro. Else no sostiene al padre en su estatuto, siempre vacilante. Sostiene un deseo que le sirve de brújula. Lo quiere deseante y se hunde cuando los acontecimientos de la vida tocan esta idealización, cuando aparece carente.

En cuanto a Dora, subrayemos que está relativamente sosegada mientras su padre tiene un deseo insatisfecho hacia otra mujer, la señora K. «Esto se sostiene así mientras hay un deseo, un deseo que no puede satisfacerse ni para Dora ni para su padre».²¹ El interés de Dora por la señora K, que sostiene su interrogación sobre la feminidad, atañe también al hecho de que ésta le falta al padre, impotente. Él desea un objeto del que no goza.

El psicoanálisis lacaniano nos propone aquí un desvío, capaz de interpretar la «exigencia» femenina de la que habla Freud. El rechazo de la sexualidad, del que da testimonio la histérica, la inscribe en un discurso en el cual la prevalencia es dada al significante. Parece suscitar el deseo de saber, pero saca a la luz la excentricidad del deseo respecto a la satisfacción.

¿Qué desea?

No desea un objeto, sino otra cosa. Lo que cuenta es que del lado del Otro siempre esté presente otra cosa que lo que demanda y que es lo propio del deseo. Más allá del objeto del deseo o del objeto real lo que vale en el objeto es la nada que hace signo de amor.

¿Qué demanda?

El amor, o sea el signo de la presencia del Otro dado que lo que puede recuperarse como satisfacción debe pasar por el complemento que él oculta. Ella exige la presencia de ese Otro como portador del signo hablado. El objeto solicitado es «nada»; una nada dada por el Otro en la juntura entre el amor y el deseo.

¿Qué quiere?

Tener un deseo insatisfecho. Así, se dedica a demostrar que el deseo es insatisfacción, que se sostiene de un no tener. La dialéctica del deseo está necesariamente presente en la relación del sujeto con el significante. La acción del significante es el deseo insatisfecho; es decir, un querer decir que presiona y que apunta a un significado que se escabulle. El deseo insiste pero permanece inexpresable.

Apegarse al deseo permite contornear la insoportable cuestión del goce.

EL «NO» DE VIOLAINE

Violaine tuvo, durante su vida de adolescente y de joven mujer, conductas adictivas extremadamente serias. Logró detenerse, se casó, constituyó una familia y tiene dos hijos.

Aparece, entonces, la dimensión de «eso no anda», que no podía manifestarse antes, habida cuenta del goce Uno con el que tenía que ver. Violaine se presenta como una joven mujer extraviada, moderna, a pesar de un éxito social innegable.

Comienza un análisis por un síntoma que la molesta: sean cuales sean sus relaciones con los otros, la primera cosa que se le aparece cuando tiene que vérselas con lo que supone que es su demanda es un «no». Dice «no» especialmente a su hija, aunque piense que querría decirle «sí».

La analista agrega algo a ese «Digo siempre que no» apoyándose en un pequeño acontecimiento del que ha hablado. «Usted dice siempre que no para poder decir que sí».

La analista no dice «sí» a su «no», sino que interpreta su deseo y comienza el análisis. Dice que sí al análisis allí donde Violaine sospecha que el Otro va a decirle que no.

La cadena significativa se despliega, hilo a hilo, remitiéndose a años atrás, siguiendo a ese «no» a partir de un significativo que cae al salir de una sesión. Un significativo fuera de sentido que ella dice escribir: «Nion, nion». Agrega que se trata del nombre (n. o. m.)* que daba a un peluche del cual de niña no se podía separar, sobre todo cuando atravesaba por estados de cólera, sobre los cuales habló largamente durante su análisis.

«Adoraba a ese nion, nion» y agrega: «Confesárselo es confesarle un placer de boca».

Ciñendo un goce que se cierra sobre el objeto oral, retorna un recuerdo: las visitas, cuando era niña, a su abuelo paterno, que estaba enfadado con su propio hijo. Recibía una vez al año solamente a sus nietos acompañados por su madre y los acogía diciendo al hermano de esta analizante: «¡Ah, aquí está el heredero!». Luego se contentaba con besar a las niñas. Confiesa haber querido ser siempre la heredera, ser recibida por ese «¡Ah, aquí está el heredero!».

El heredero del abuelo era el padre ausente. Se identificaba a ese rasgo del padre: ser

el heredero en lucha con su propio padre.

En el momento en que vuelve a hablar de ello, acaba de heredar. Su padre acaba de donar un apartamento a cada uno de sus tres hijos y le da a ella ese que siempre había pensado que quería. Lo describe: un apartamento situado en un barrio bonito, en el primer piso. Entonces, sueña que recibe el apartamento que se le acaba de dar a su hermano, el heredero, situado en otra ciudad y en la planta baja; poco envidiable, pues.

En su sueño negocia con la vecina, que ocupa el apartamento que recibió en la realidad, un cambio entre los dos apartamentos. ¡Estupor!, la vecina se parece extrañamente a la analista. Y no dice que no, se presta al juego para que ella pueda, en el sueño, dice, aprender algo. Pero desde el momento en que lo ocupa, es decir, desde que se encuentra en el primer piso, echa de menos el apartamento de la planta baja. La vecina le dice, entonces, lo que su madre le decía cuando era niña, pero se lo dice como se habla en el teatro: «¡Usted no sabe lo que quiere!». Sorprendida por esta conclusión, que aparece en el interior mismo del sueño, agrega algo que interviene como una traducción: «Lo que quiero es no tener».

Esto no es una interpretación que apunta al objeto que no tendrá, al objeto que sería deseable, sino al goce de ser privada. Lo que escucha como: «Lo que quiero es decir que no. Gozo de estar privada», el *nion-nion* pronunciado con júbilo da forma al objeto oral, prevalente en este sujeto.

Agreguemos que fueron sesiones muy cortas las que precipitaron ese decir en un sujeto siempre dispuesto a hacer un don de sus hermosos sueños a la analista.

Idealización y creencia

Un real singular e invisible está presente en el sufrimiento histérico. La insistencia del deseo para hacer valer sus derechos más allá de la demanda liga al sujeto al engaño al cual el significante la introduce.

Existe y existirá siempre un desfase entre lo que el sujeto dice y lo que querría decir. En esa diferencia actúa el objeto que hace palpar al deseo y que el sujeto presta al Otro, porque le es agradable estar separado de él. Es al precio de una renuncia a la satisfacción pulsional y de un lazo a una pequeña nada que la priva.

La histérica, por su queja y por sus síntomas, manifiesta que ese real que insiste

existirá siempre más allá de los dispositivos simbólicos inventados para ceñirlo.

Hoy como ayer, estará siempre allí para decir: «¡Vuestra solución no es una!» y encarnar la excepción con relación a lo que se presenta como solución por el saber o por el estándar.

Hay un punto de increencia que se pone en obra en la defensa histérica. Se trata de destituir el saber que el Otro piensa que encarna, revelarle su impotencia, que en última instancia es la impotencia de lo simbólico para domar el goce.

También en la cura el movimiento se hace del deseo de saber al amor pasando por la causa que escapa. La identificación al deseo, a sus máscaras, supone la demanda insatisfecha.

Las mujeres viven a menudo ese punto que pone en juego el ser como un dolor que las liga a lo que en el Otro siempre quedará sin respuesta. Ellas lo convierten en lo sin precio de lo que detentan y que les es rehusado. Así vuelven, a menudo, a la exigencia de reivindicación del signo de amor, del cual Lacan tan justamente nos dice que es «don» de lo que la pareja «no tiene».

Agrega en su seminario *Aún* que ésta es una manera de denunciar a los que ponen su felicidad en el falo aunque éste no sea más que un semblante. «La aparente necesidad de la función fálica se descubre no ser más que contingencia».²²

Las mujeres, si son histéricas, lo saben. Esto las obliga a sostener su deseo como insatisfecho, a rebelarse contra las leyes que organizan el intercambio. Así, son llevadas a sacrificar su cuerpo a esa voluntad que las sobrepasa y que entienden hacer valer como verdad dado que la identidad sexual no es más que asunto de semblante.

DE LA PROTESTA AL CONSENTIMIENTO

No hay sino una respuesta particular a ese impase que es el sino del *hablanteser*. El registro de las identificaciones no permite tratar lo sexual solamente por el ser para el sexo.

La transformación que opera el inconsciente es muy útil pero no da ninguna solución que permita saber cómo hacer con el goce. Hay y habrá siempre una disyunción entre lo sexual, lo que las palabras fracasan en decir, y lo simbólico. De ahí la necesidad del síntoma para bordear lo que hace agujero.

El psicoanalista enlaza al sujeto con la causa, como incalculable. Orienta su posición en la transferencia a partir de lo real, sosteniendo todo el tiempo «el diálogo» a partir de los significantes de los que dispone el sujeto. Es presencia viva, que se abstiene de responder en el campo de los ideales. Sabe por su propia cura que la verdad y el saber hacer se oponen entre sí.

Así sostiene un silencio para que el analizante pueda soportar esa ausencia, bordear ese vacío, por medio de una astucia lenguajera apropiada para articular la sexualidad con el inconsciente.

Cada uno habla, aquí, un dialecto particular que concierne a la manera en la cual los fenómenos de goce, que tocan al cuerpo, encontraron la manera de encajar en lo simbólico. Esta construcción original no es una respuesta por el Otro, por la transmisión, sino por la marca y la contingencia. El sujeto ya no se asegura, entonces, del Otro, sino del efecto siempre singular del lenguaje que, para él, ha dejado huella.

Es recompensado entonces: el sufrimiento histérico cae y lo que se encarna en términos de satisfacción deviene más importante que la pasión por la verdad.

A PROPÓSITO DE LA NEUROSIS OBSESIVA FEMENINA*

SERGE COTTET

Este título parecería considerar que un tipo clínico podría describirse a partir del clivaje masculino-femenino. Se podría pensar, por el contrario, que una clínica estructural trasciende los géneros. Es cierto que nos hemos habituado a hablar de la histeria en femenino y de la neurosis obsesiva en masculino. Lacan raramente objeta a esta disimetría aunque señale que «la histérica no es obligatoriamente una mujer, ni el obsesivo obligatoriamente un hombre».¹ «Dora» sigue siendo el paradigma de la histeria, «El hombre de las ratas» el de la neurosis obsesiva. Pero eso no impide que Sócrates sea llamado histérico, no solamente por sus síntomas, sino en función de la pregunta que dirige al amo.

¿Hay una especificidad de la neurosis obsesiva femenina que la actualidad permitiría resaltar?

La clínica de los TOC estimula, en todo caso, a hacer una puntualización contemporánea sobre la obsesión.

PROBLEMAS DE DIAGNÓSTICO

Una primera observación concierne a los síntomas obsesivos (o los considerados como tales), en el sentido del comportamiento que se observa en sujetos femeninos, pero que no son una prueba de la estructura. Ése es el caso de los mecanismos de defensa y de ritualización descritos por Anna Freud en «El yo y los mecanismos de defensa»,² o por los partidarios de la *Ego psychology*, o incluso en los ejemplos de interpretación de las defensas de Otto Fenichel.³

No es suficiente tener la manía de la limpieza, ni tender cada día la cama impecablemente, ni ordenar meticulosamente la biblioteca para ser obsesivo. Es sólo en el caso en que uno tema que los libros mal ordenados le caigan en la cabeza a una

persona cercana, que hay algo que cojea (más aún, si cuanto más uno ordena mayor es el riesgo). Tampoco es suficiente el clivaje entre el objeto de amor y el objeto de deseo, en una mujer, para que forme parte del tipo clínico en cuestión.

Freud hizo célebre a la degradación del objeto como condición del deseo en el hombre; pero esa degradación no es discriminante desde el punto de vista de la repartición de los sexos; la prueba está en que hay una degradación histérica. Karen Horney describió muy bien el quiasma entre la estructura y el síntoma en «La feminidad inhibida», que es un clásico de la clínica.⁴ Síntomas como la idea fija en los sujetos femeninos, descritos por Janet, atraviesan todas las estructuras clínicas y deben ponerse en oposición a la estructura de la obsesión que implica un pensamiento y una verbalización muy precisa, formaciones reactivas, etc. (se lo ha visto en «El hombre de las ratas»). Es el hecho de no distinguir esta estructura significativa del comportamiento ritualizado que explica el éxito de los TOC, entidad transclínica y, más exactamente, transestructural que puede concernir tanto a un sujeto esquizofrénico como a un autista o a un neurótico.

En la literatura analítica clásica se plantea una cuestión diagnóstica que concierne a la melancolía y a la obsesión. Es el caso de una joven paciente de Abraham con un ritual al acostarse: se vestía cada noche impecablemente, de punta en blanco, como si esperara a la muerte. Su identificación al padre muerto no descartaba la melancolía.⁵ La enferma de Daniel Lagache, en su «Duelo patológico»,⁶ pone en acto un suicidio melancólico, mientras que la cura se orientaba hacia la elucidación de un duelo imposible de hacer: se trataba de un hijo muerto por accidente en una mujer que tenía sus motivos para considerar a su hijo como un estorbo y que conjuraba su odio a través de numerosas formaciones reactivas.

Esta superposición de una estructura cualquiera y de un síntoma obsesivo se verifica también en la psicosis. Un caso de Hannah Segal⁷ comentado no hace mucho en la Sección Clínica ilustraba una suplencia a través de la duda en una estructura paranoide en un hombre. El sujeto pasaba dos horas al día para decidirse a resolver un dilema: ¿debería tomar un baño en su bañera o escribir a máquina? Una mujer notoriamente paranoica describía un ritual inmodificable que tenía lugar en el momento del aperitivo: los pistachos y los cacahuetes siempre antes que las nueces; si no, nada.

Recordemos nuevamente el comentario que hizo Jacques-Alain Miller de *Retrato del artista adolescente*⁸ de Joyce: el ego de Joyce en la medida en que se construye «como un retrato», como un imaginario de seguridad, es un yo obsesivo. Si hoy en día se pone

atención en la ideología de la personalidad en la cual ese «construirse» se convierte en el trabajo de una vida, se ve que el síntoma tiene un gran futuro por delante.

Nuestra teoría de la psicosis no se opone, pues, al hecho de que un síntoma obsesivo permita una estabilización en una psicosis ordinaria. Se ha visto en el CPCT a un sujeto sin papeles, instalado en una ambivalencia entre la identificación a un padre idealizado y el rechazo de las insignias del éxito social, que se reveló, finalmente, como un megalómano delirante. Recordemos, finalmente, que el episodio obsesivo de «El hombre de los lobos» de Freud debe reconsiderarse a la luz de su desencadenamiento paranoico de 1926. Dicho de otro modo, es el sentido y la función del síntoma lo que decide la estructura y no la observación del comportamiento. Hay un mundo entre la defensa contra los impulsos sádicos o perversos por un ritual conjuratorio y golpearse diez veces al día la cabeza contra la pared para resistir a un impulso suicida.

Lacan nos ha sensibilizado respecto a esta distinción del sentido y de la estructura en su «Introducción a la edición alemana de un primer volumen de los *Escritos*»;⁹ particularmente, dado que se trata de un caso de neurosis obsesiva, porque afirma que un caso de neurosis obsesiva no enseña nada respecto a otro caso del mismo tipo. Esto dice hasta qué punto el sentido y la función del síntoma no son legibles *a priori* a partir de estándares y parámetros que de ordinario se relacionan con la obsesión.

El asunto tiene importancia, dado que se trata de saber si se le da al sujeto una oportunidad de vencer sus defensas, de zarandearlas, como se dice, para hacer advenir un deseo reprimido o si por el contrario se las estabiliza o se las alienta en cuanto hacen objeción, como en una duda permanente, al pasaje al acto.

EL SÍNTOMA EN FEMENINO EN FREUD

No es que falten ejemplos de síntomas obsesivos en la clínica freudiana. Sin embargo, están por lo general incorporados a la histeria como estructura propia de la neurosis.

A partir del momento en que Freud hace de la neurosis obsesiva un dialecto de la histeria, se debería poder poner en función en la historia de la neurosis femenina síntomas notoriamente obsesivos —como los rituales, las defensas, las obsesiones— en momentos cruciales de la neurosis en una mujer.

Es el caso del ejemplo elegido por Freud en sus «Conferencias de introducción al

psicoanálisis»:¹⁰ el conocido como el caso de la mujer del tapete, que fue comentado por Esthela Solano-Suárez.¹¹

Recordamos el ritual vodevilesco en el cual una mujer frustrada por un marido impotente repite, incansablemente, ante su criada una escena que desmiente el fracaso de las relaciones sexuales en la noche de bodas; la prueba es una mancha roja sobre el tapete, simple desplazamiento de las huellas de la desfloración y «que una ausencia eterna de lecho», como diría Mallarmé, no puede ya suministrar.

En ambos casos, Freud recurre a un cliché haciendo proceder los trastornos de carácter y la manía de la limpieza de una frustración de la cual el responsable, en la pareja, es el hombre.

El esquema parece ser el de las neurosis dichas actuales, distinguidas por Freud de las psiconeurosis en el año 1895. E. Solano recentró este caso sobre la función de la mirada del Otro, especialmente la de la Otra mujer, para acentuar el fantasma irrisorio del hombre. Sin embargo, los ejemplos de este tipo están lejos del análisis de una neurosis infantil y de sus avatares en la vida adulta, como es el caso de «El hombre de las ratas».

En 1913 Freud describe un caso en el cual se interesó en 1911, como demuestra una carta a Ferenczi.¹²

En ese caso, los síntomas obsesivos descritos suponen una regresión de la libido a una etapa de desarrollo de la sexualidad. La referencia no es del todo estructural. Se trata de una mujer frustrada de las alegrías de la maternidad a causa de una esterilidad de su marido. Las relaciones sexuales se hacen cada vez más raras, la mujer desidealiza al marido. Se abstiene de tener relaciones sexuales y su libido retorna al estadio sádicoanal aislado por Freud después del artículo de Jung: «Odio y erotismo anal».¹³

Freud pone de relieve, sobre todo, el hecho de que los síntomas obsesivos aparezcan tardíamente a lo largo del matrimonio. La neurosis está precedida por un trauma seguido de una histeria de angustia. En este caso, Freud pone en cuestión su tesis según la cual la neurosis obsesiva es un dialecto de la histeria; es decir, un documento escrito en dos lenguas diferentes, pero cuyo contenido es idéntico. En este caso, la neurosis obsesiva es una segunda experiencia que desvaloriza completamente a la primera, en lugar de ser una nueva reacción al traumatismo de la histeria. Aquí también es la impotencia del marido la que desencadena la serie de síntomas. Una esterilidad del hombre la priva de un hijo, lo cual reactiva su insatisfacción; las relaciones conyugales se deterioran, el hombre, ya

estéril, se convierte en impotente; la vida sexual sufre una regresión por la desvalorización de la vida genital a un estadio anterior: la organización sádico-anal.

En esa época, Freud estaba absolutamente empeñado en hacer reconocer la existencia de las pulsiones parciales; es decir, un modo de goce exclusivo de lo genital. Resulta de este mecanismo una neurosis de carácter, que Freud imputa a una frustración de goce sin gran originalidad respecto a los clichés concernientes a las mujeres: querellantes, liantes, discutidoras y mezquinas. Solamente el rasgo de avaricia pone en evidencia una relación al objeto correlacionado con el erotismo sádico-anal. Sin embargo, es la reacción a esta pulsión, es decir, a su recusación, que en forma de duda y de formación reactiva es el hueso de la neurosis donde se reencuentra el conflicto entre la hipermoralidad del lado de la defensa del amor de objeto y el odio contra él. Freud trata, pues, en términos de desarrollo de estadios y de regresión una posición subjetiva que hasta ese momento quedaba articulada de manera más estructural; es decir, a partir de significantes religiosos. Ése es el caso del artículo fundamental «Acciones obsesivas y prácticas religiosas» que contiene numerosos ejemplos de rituales femeninos relacionados, todos, con lo imposible de la relación sexual.¹⁴ Parece que este período (1907-1914) sea rico en observaciones sobre los síntomas femeninos, como testimonian las cartas a Jung. Sin embargo, su descripción permanece fragmentaria y no llega a tocar el paradigma de «El hombre de las ratas».

Es el momento, entonces, de profundizar en las relaciones de la neurosis femenina con la religión. Un caso de Helene Deutsch nos da una idea. Se trata de una maestra de escuela católica que «en el momento de su análisis intentó huir del mundo entrando en un convento como novicia».¹⁵ Parecía presentar un cuadro de estupor catatónico. De hecho su cuerpo no debía ser tocado por miedo a ser manchada por el contacto con otro. Un grave delirio de contacto genera una serie de rituales conjuratorios: de interdicción, de inhibición, de anulación, etc., muy característicos de la defensa obsesiva contra tentaciones onanistas y sádicas.

H. Deutsch despliega las categorías en uso en los años treinta concernientes al desarrollo de la libido, la regresión sádico-anal y la autopunición. Entre el onanismo y las pulsiones asesinas toda la gama de síntomas se ordena a partir de la severidad implacable del superyó. Las tendencias destructivas de la persona sufren la inversión característica de los avatares del sentimiento de culpabilidad: el masoquismo interior y las tendencias

ascéticas vencen el sadismo externo. El recurso a un vocabulario tomado de la energética en términos de conflicto de fuerzas no despeja nada específicamente femenino.

Es cierto que algunos años más tarde H. Deutsch verá en el masoquismo una característica de la libido femenina; un punto de vista muy controvertido, además, por el hecho de que las pulsiones pregenitales y la culpabilidad dejan poco lugar al inconsciente. Es el inconveniente de una teoría de las etapas de la libido. El goce pulsional oculta toda referencia al deseo, término mayor en el desciframiento de la neurosis obsesiva en el *Seminario V* de Lacan.¹⁶ La equivalencia entre la falta sexual y la contaminación forma parte de la sintomatología obsesiva en los niños. En la paciente, el origen de las obsesiones se remonta al episodio de los juegos sexuales con el hermano, muerto luego de sífilis; la paciente se atribuyó de niña la responsabilidad de ello: «sus dedos sucios, es decir, contaminados por el onanismo, contaminarían de sífilis a todo el mundo».¹⁷ Ésta es una extrapolación que permite todas las especulaciones sobre lo que Lacan condensó en el matema Phi mayúscula sub cero.

Más convincente en cuanto la especificidad femenina es la salida de esta cura, con un resultado terapéutico mínimo. La paciente termina por irse. Se desembarazará de su sentimiento de culpabilidad en la religión: «Una sublimación lograda [...] Plegarias y penitencias se convirtieron en el sustituto de los ritos obsesivos aparentemente absurdos».¹⁸ ¿Es la pobreza de la doctrina de la feminidad la que explica este resultado o la gravedad del caso que, fuera de discurso, no encuentra solución al lazo social más que en la iglesia?

Es difícil creer que una sintomatología tal sea producto de la represión. En todo caso, tal odio de la sexualidad y tal intensidad de la necesidad de expiación se mantienen como algo en lo cual el psicoanálisis no hace mella. El caso incita a rodear más de cerca la afinidad del goce femenino con el Nombre de Dios: pero se sabe, según Lacan, que es más bien la experiencia mística la que invita a ello.¹⁹

Lacan mostrará en los años 1955-1960, en su crítica a los conceptos de ambivalencia y de agresividad preedípica, la insuficiencia de una teoría de la fijación y del desarrollo que algunos no cesaron de promover, siguiendo a Melanie Klein, en los años cincuenta. Lacan va a contrapelo de esta orientación. Como para la histeria, el esquema L²⁰ es el que servirá de marco conceptual al desciframiento del deseo obsesivo que pone en función la estrategia del sujeto en relación al Otro: no sostener el deseo sino apuntar a su destrucción y a su anulación.

En los años 1957-1958 Lacan precisará esta función del gran Otro en la neurosis obsesiva femenina.²¹

EL CASO DE M. BOUVET

Lacan elaboró lo esencial de su reflexión sobre la obsesión femenina a partir del artículo de Bouvet.²²

El desciframiento de este caso se hizo ante todo en el *Seminario V*,²³ especialmente en el capítulo XXV: «La función del falo en la cura».

Luego Lacan lo retomó en el *Seminario VIII*, siendo allí la cuestión el manejo de la transferencia. En efecto, la más mínima correlación entre un tipo neurótico y la feminidad pasa, necesariamente, por el complejo de castración y la disimetría que induce en la niña respecto al varón. Para Bouvet es la envidia de pene la que parece lo crucial respecto a la neurosis obsesiva.

El sujeto en cuestión es una mujer de cincuenta años, casada y madre de dos hijos. Los síntomas de la paciente ponen claramente en evidencia un tipo de agresividad especialmente obsesiva caracterizado por obsesiones de tema religioso que tienen un cariz compulsivo. Es decir, que se le imponen de manera incoercible en contradicción formal con sus convicciones. La hipermoralidad y la lucha contra las tendencias perversas caracterizan, conforme a la definición de Freud, a la neurosis obsesiva: «La moral se desarrolla a expensas de las perversiones que reprime».²⁴ Es por ello que las obsesiones por sí solas no caracterizan a la neurosis obsesiva; hace falta el conflicto moral.

Esta mujer es presa de pensamientos que asedian el alma; «disarmónicos en cuanto al alma» según la fórmula de «Televisión».²⁵ La lista de obsesiones: miedo obsesionante de haber contraído sífilis, obsesiones infanticidas (motivo de prohibición del matrimonio de su hijo mayor). Estas obsesiones habían comenzado después de su boda y se agravaron cuando buscó disminuir las posibilidades de embarazo. Pero, ya a los siete años, la niña estaba parasitada por la idea de envenenar a sus padres; tenía que dar tres golpes en el suelo y repetir tres veces: «No lo he pensado». En la pubertad tenía la obsesión de

estrangular a su padre y de esparcir alfileres en el lecho de los padres para molestar a la madre.

En esa época la paciente se avergonzaba de su padre y vivía dolorosamente la educación religiosa que le imponía la madre. Son, sobre todo, las obsesiones de tema religioso las que focalizan el interés de Lacan; especialmente, las frases injuriosas o escatológicas, las blasfemias, los pensamientos sacrílegos. Insulta tanto a Dios como a la Virgen y agrega: «Odio la obligación de donde venga, ya sea de un hombre o de una mujer. Las injurias que dirijo a la Virgen las he pensado con relación a mi madre».²⁶

Lacan pone especial atención en una imagen impuesta: la imagen de los órganos genitales masculinos en el lugar de la hostia. El miedo a una condena debido a ello da a sus defensas el aspecto de esa «armadura de hierro» comparable a la señalada por Lacan a propósito de «El hombre de las ratas».²⁷

Las coordenadas edípicas de la paciente no dan del todo cuenta de la intensidad de sus obsesiones, ni de la ambivalencia con relación a la madre, ni de los reproches dirigidos al padre en razón de su sumisión a la madre. Se puede notar, sobre todo, la transferencia de esta agresividad a la persona del analista. «Soñé que aplastaba la cabeza de Cristo a puntapiés y esa cabeza se parecía a la suya».²⁸

Asociando, libra el siguiente recuerdo: «Paso cada mañana, para ir al trabajo, delante de una tienda de pompas fúnebres donde se exponen cuatro Cristos. Mirándolos, tengo la sensación de caminar sobre sus penes. Siento un placer agudo y angustia».²⁹ Todas las insignias de la potencia del hombre son el objeto de una degradación agresiva. La niña ataca al pene; por un lado, como lo que ella no tiene y, por el otro, como símbolo de la potencia que le falta para asegurar su independencia con relación al deseo de la madre. Ésta la ha tiranizado durante toda la vida.

Bouvet resume este fantasma según la oposición kleiniana de la agresividad oral. Por ejemplo, a propósito de un sueño en el cual sus propios senos se transforman en penes: «¿No dirige al pene del hombre la agresividad oral dirigida primitivamente contra el seno materno?».³⁰ Y, sin embargo, la observación pone muy poco de relieve a la pulsión oral, salvo en dos puntos correlacionados con la palabra: primeramente, se calla en análisis; segundo, sueña con estrangular a su padre.

Lacan se empeñará en distinguir entre esta omnipotencia de la palabra y el objeto parcial: seno o pene.³¹ En el mismo contexto descalifica un análisis fundado sobre el tener y la frustración oponiéndoles el ser del sujeto y las identificaciones.

La regresión a lo pregenital no explica nada; la afirmación, por parte de la paciente, de la omnipotencia del falo se correlaciona, desde luego, a su insurrección contra el saber supuesto de su analista. Ella lo hace callar. La intolerancia al significante del Otro, especialmente a la voluntad materna, enmascara al mismo tiempo un odio al padre que no tiene nada de pregenital.

Bouvet cree leer en los afectos transferenciales, como en un libro abierto, lo que fue la relación de la paciente con su padre. Sin embargo, es la intolerancia a la interpretación y la transferencia negativa lo que está en el centro de la observación.

El análisis de Bouvet no reposa más que en lo imaginario de la envidia de pene y de la castración masculina. Ahora bien, ese cliché no tiene nada de discriminador en cuanto a la elección de la neurosis. En lugar de ello, Lacan no hace girar la cura sobre la envidia de pene y el deseo de ser un hombre, sino sobre el deseo de la madre y el falo como significante del deseo. En la infancia, la persona fue objeto del deseo de la madre; numerosas escenas describen su dependencia a la vez vital y pasional. Lo que ella destruye es esa dependencia de la imagen fálica deseada por la madre. En efecto, no rivaliza con el padre, ni con la madre, sino con un deseo más allá de ella, que es el falo. Lacan aplica la ley general del deseo obsesivo: «Destruir los signos del deseo del Otro en este caso es a ella misma a quien destruye, en la medida en que está identificada a esos signos». «Es a ti misma a quien destruyes. Es lo que habría que haberle hecho reconocer».³²

El problema no es, entonces, tener o no tener el falo, sino serlo. De este modo está en rivalidad con su marido, dado que el marido es el falo. En esa época Lacan maneja la dialéctica del ser y del tener y del deseo de reconocimiento. Esta dialéctica vale tanto para el hombre como para la mujer. El neurótico, en general, quiere serlo. Éste es el caso de la paciente. En la provocación a los hombres que pone de manifiesto vistiéndose de manera sexy, fetichizando su cuerpo, especialmente, con zapatos de tacón alto cuyo precio compite con el precio de las sesiones, ella es el falo. Lacan se refiere al análisis de la mascarada descrita por Joan Rivière.³³

Una variante de la esquivo asimilada a una coquetería caracteriza a otra paciente que enmascara así, ante los hombres, su engaño y su agresión imaginaria. Buscaba sobre todo, bajo la máscara de la inocencia, asegurar su impunidad. Se trataba, verdaderamente, de una anulación obsesiva de su capacidad intelectual, ambos aspectos formando «la doble acción» de su acto obsesivo. Su vida entera no había sido más que

una alternancia entre actividad femenina y masculina.³⁴ Joan Rivière hace compatible, de esta manera, un semblante de seducción con la denegación de un fantasma de omnipotencia fálica.

La paciente de Bouvet también se presenta como teniendo lo que sabe perfectamente que no tiene. En ese caso, es el odio al hombre y la destrucción de las insignias de poder lo que está en primer plano. Es posible que ese término de destrucción utilizado tan a menudo por Bouvet fuera utilizado por la paciente misma.

De hecho hay dos mascaradas: una que hace semblante de ser el falo, fetichizando su cuerpo para engañar al deseo masculino sustrayéndose a él; la otra, que deniega que lo tiene, en una rivalidad contrabandeada como una provocación agresiva. Esta última destruye la imagen fálica en una irrisión obscena. Por medio de esa crudeza, borra el borramiento mismo de la cosa. Este redoblamiento del borramiento de huellas es la traducción que da Lacan del *Ungeschehenmachen* de Freud (literalmente: hacer que eso no llegue a suceder). Ese modo de borramiento es el objeto de la clase del 14 de marzo de 1962 del seminario IX³⁵ (inédito) sobre la identificación. Hay que decir que el afecto de odio hacia sí mismo no discrimina, por sí solo, un tipo clínico.

Por otro lado, el pasaje de una mascarada agresiva a la otra es siempre posible en la historia de un sujeto, como testimonia la historia amorosa de los adolescentes.³⁶ Se observa lo mismo en cuanto a la identificación al falo que vale para la neurosis en general y no para la neurosis obsesiva en particular; es la estrategia respecto al deseo del Otro que es, en ella, determinante.

La neurosis obsesiva se caracteriza por la desaparición y la *aphanisis* del deseo porque, destruyendo el deseo del Otro, es al suyo propio al que el sujeto golpea. Dado que Lacan pone el acento sobre el ser en detrimento de un imaginario de la posesión, la estrategia de Bouvet le parece incoherente. Bouvet hace el don del falo a su paciente; el falo que, por así decirlo, le falta; como una madre condescendiente. A este regalo ella responde enviándole, como regalo, a su propio hijo a análisis. Esta generosidad reduce la angustia, aunque los síntomas no se mueven.

El interés de la observación de Bouvet reside en el hecho de que él cree fundar una especificidad de la neurosis obsesiva femenina; lo pregenital y la envidia del pene en esa época, están en primer plano. Lacan considera más fundamental la relación con la palabra y especialmente el estatuto del verbo y de la reserva de significantes, que es Cristo-rey. Esta omnipotencia es el objeto de la destrucción.

La estructura significativa del goce está, desde luego, en primer plano en la observación. Se pueden comparar los intervalos significantes a un agujero, una hiancia, que encontramos en la fobia. Es la presencia real del goce. El significante religioso encuadra el uso obsceno de la palabra. Durante la misa la paciente de Bouvet escucha: «Abrid vuestros corazones» y lo encadena con: «Abre tu ano».

Es esta degradación del falo, que se escribe phi pequeño, y que Lacan formalizará cuatro años más tarde en el *Seminario VIII* con la escritura A/ϕ pequeño (a, a', a'', a'''...).³⁷ La fórmula concuerda con la degradación del falo simbólico en la paciente que se ofrece a la demanda obscena del Otro, cerrándose al mismo tiempo al amor. El significante de la falta en el Otro revierte a la pulsión anal como encarnación, justamente, de la demanda.

Por otra parte, esta degradación del objeto da el acento de perversión a la obsesión. Se pueden leer, desde este ángulo, las novelas eróticas de George Bataille, en las cuales se acumulan escenas de degradación del objeto femenino entre misa negra y sacrilegio. En *Mi madre* y en *Mme. Edwarda* se revela especialmente la equivalencia entre el sexo hiante y Dios. Pero es, sobretodo, *Historia del ojo* la que presenta más analogías con la obsesión de la paciente. Bataille se complace con los escenarios de profanación de la hostia: «Justamente, continuó el inglés, esas hostias que ves son el esperma de Cristo en forma de galletitas».³⁸

Una nota biográfica proporciona una de las claves de esta novela, donde Bataille relata la degradación real de su padre enfermo y ciego. Las palabras obscenas del padre delirante mezcladas con escenas de decadencia sufren una conversión erotizada formando un nudo de goce transgresivo sobre fondo de teología.

Pasaremos por alto aquí los debates sobre el misterio de la transustanciación, conocidos por Bataille y por Lacan también. A saber, que la hostia es ciertamente el cuerpo real de Cristo y no su símbolo; pan y vino se convierten en carne de Cristo. Resultarán de ello infinitas discusiones después del Concilio de Letrán en 1215; luego, en el Concilio de Trento en 1551. Los cristianos de Oriente y los ortodoxos se inquietaron de este «metabolismo» y luego, también, los protestantes. La paciente se hace eco de ello en su religión privada. ¿Puede el excremento asimilarse a una parte del cuerpo de

Cristo? (Las especulaciones de «El hombre de los lobos» sobre el trasero de Cristo actualizan las mismas polémicas).

Lo que puede seguir manteniéndose es que el revestimiento perverso del fantasma en el obsesivo favorece una mayor frecuencia de la obsesión sexual en el hombre, dado que éste es el sexo débil con relación a la perversión. En Freud, es la disimetría del complejo de castración, la represión de la sexualidad en una, el superyó en el otro, el trauma de seducción pasiva en la niña opuesto a la actividad sexual precoz del varón. La paciente de Bouvet es, justamente, una excepción, ya que de pequeña había tenido una actividad sexual precoz con otras niñas, un esquema «activo» mucho más determinante que los traumas anteriores.

Se pueden plantear, también, otras razones. A partir del *Seminario XVI: De un Otro al otro*, Lacan introduce la variable del saber, su relación con el goce y su disimetría en los dos sexos: «[...] no estamos más en la dialéctica del deseo del Otro que resume un pasaje de “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo”...». ³⁹

Los dos términos del fantasma se esclarecen. ⁴⁰

Es cierto que Lacan pone a la mujer del lado de la insatisfacción y de lo sin fe de su intriga.

Ahora bien, se encuentra el mismo binario en el *Seminario XVI*, pero articulado en términos de los cuatro discursos: en particular S1 y S2 como términos del saber. ⁴¹

En respuesta a los impases del goce, el obsesivo negocia un tratado con el Otro, excluyéndose como amo (contrariamente a lo que se cree). Su relación con el saber queda marcada por la interdicción. No se autoriza sino a partir de un pago continuamente renovado. Es la deuda interminable. La forma histérica es opuesta y se encuentra especialmente entre las mujeres, en el hecho que ella no se toma por La mujer. Esta definición de la mujer como una «entre otras» será el viraje del *Seminario XX*: la mujer no existe como La; su goce no queda totalmente barrado por el Uno fálico.

La operación matemática que «sustrae el a del Uno absoluto del Otro» proyecta la relación sexual a un punto infinito. La argumentación matemática es difícil; especula sobre la serie de Fibonacci. ⁴² Lacan aún no había planteado la hipótesis del goce suplementario, pero no se contenta ya con clichés clásicos sobre la represión del goce. Es la histérica quien «promueve el punto de infinito del goce como absoluto». Ésa es una razón por la cual ella «rehúsa todo otro». ⁴³

En contraste a esto la estrategia obsesiva tiene la estructura repetitiva de la pulsación

anulación-restitución que pone, más, al pequeño *a* en serie. Se podría, para simplificar, buscar un anudamiento específicamente obsesivo de RSI, se tendría como especificidad de lo real el hueso de un goce imposible de alcanzar contra el cual el sujeto se protege como una fortaleza a la Vauban. En cuanto a lo simbólico, se trata de la inflación del gran Otro y del amo. El obsesivo no puede tomarse por el amo «pero supone que el amo sabe lo que el quiere».⁴⁴ Y lo anula perpetuamente. En cuanto a lo imaginario, la fortaleza narcisística del obsesionado coincide con su mortificación, de aquí la procrastinación. En cuanto al objeto *a* Lacan retiene menos las características del objeto anal que las de la mirada y de la pulsión de «hacerse ver», en la cual se concentra la oblatividad obsesiva: dar a ver una imagen de sí mismo. Los diferentes seminarios acentúan respectivamente al yo, al significante, al objeto mirada. El caso de Bouvet es paradigmático a este respecto.

Para volver a los ejemplos, se puede encontrar el cuadro precedente como demasiado restrictivo en cuanto que está marcado por la educación religiosa y otras determinaciones simbólicas obsoletas; no se puede exigir del sujeto contemporáneo que tenga obsesiones religiosas estructuradas como las elucubraciones del Concilio de Letrán.

LA MADRE Y EL HIJO

Tratándose de obsesiones femeninas los síntomas cristalizan frecuentemente sobre el objeto niño: ambivalencia e ideas de muerte. Freud mismo hacía notar, sin embargo, que las defensas típicamente obsesivas, de tipo formación reactiva, aislamiento y anulación de la agresividad, no son específicas. También hay ambivalencia en la histeria. «El odio contra una persona amada está refrenado por un exceso de ternura y de aprehensión ansiosa respecto a ella [...]. Por ejemplo, la mujer histérica que trata a sus hijos, que en el fondo odia, con una excesiva ternura no se convierte en general en más amante que otras mujeres, ni en más tierna respecto a otros niños. En la histeria, la formación reactiva se aferra con tenacidad a un objeto determinado sin llegar al nivel de una disposición general del yo. Lo que caracteriza a la neurosis obsesiva es precisamente esta generalización, el relajamiento de las relaciones de objeto, la gran facilidad con la cual se efectúa el desplazamiento respecto a la relación de objeto».⁴⁵ Una madre que no quiere serlo y que deja caer a su hijo es lo que Lacan llama una madre fálica, como

Clitemnestra en la Electra de Giraudoux. La categoría de obsesiva o histérica es, aquí, secundaria.

Un ejemplo: una mujer de unos cuarenta años, madre de dos hijos, está paralizada por una inhibición. Es periodista y no puede escribir bajo su propio nombre. No puede escribir más que para otro que recoge los frutos del éxito y los pone en su haber. Esta dependencia que le aliena el producto de su trabajo la subleva; suscita esa rabia femenina en la cual su deseo de reconocimiento queda frustrado. Hace de «negro», su nombre jamás aparece. De pronto, no solamente no escribe más para ese autor, sino que, tirando al bebé con el agua de la bañera, no escribe más para sí misma. Se borra borrando su nombre, que es el de su padre y no el de su marido. Al mismo tiempo, piensa en un accidente que podría sobrevenirle a su hija mayor. Las condiciones del nacimiento de ésta provocaron un sentimiento de extrañeza en ella, como si su hija no le perteneciera, como si ella no fuera su prolongación o su imagen. La paciente se mantiene a distancia de su propia imagen; en su división, se ha construido una imagen de madre totalmente artificial.

Es la mayor de una fratría en la cual los varones, para el padre, tardaron en llegar. Siendo niña estuvo durante mucho tiempo aterrada por sus gritos. «Todas gilipollas» decía el padre respecto a la raza femenina. Una fórmula significativa pudo aislarse y descifrarse: el equívoco entre «los gritos del padre» y «el escrito del padre».⁴⁶ Tuvo que trabajar duro para superar ese hándicap, cursar estudios y obtener sus títulos.

El éxito profesional, considerado como una hazaña viril, conlleva un desinflamiento que el paradigma obsesivo parece verificar; el sentido gozado que da al nombre de autor sostiene una inflación fálica imposible de soportar; entonces, se anula a sí misma y se elimina de la escena literaria convirtiendo su frenesí narcisístico en algo compatible con su modestia. El anudamiento de una inhibición intelectual, en el lugar de los ideales superyoicos contrariados por el veredicto paterno y el embarazo que encarna la presencia del niño, van en el sentido del síntoma. Ella duda, y en el pensamiento no da pie con bola. Sin embargo, no hay ninguna degradación del falo en este caso.

Se podría decir, también, que para ella tener éxito es hacer de hombre; este paradigma da suficiente cuenta de la inhibición del pensamiento, debido al conflicto entre maternidad y feminidad que hace estragos; ¿entre autocastigo y pulsión mortificante? Se apostará, más bien, por los embrollos contemporáneos de la identificación...

No se ha intentado, en todo caso, analizar «la defensa ante la pulsión» de acuerdo al

cliché consagrado, sino interrogar, más bien, la insatisfacción del deseo de nuestra «escritora» orientándola hacia la parasitación de su pensamiento más que hacia las dificultades relativas a la niña. Lo que parasita a la paciente es su nombre propio. Ese patronímico tomado al pie de la letra la importuna; contiene el significante de un exceso, de una cantidad supernumeraria; ese significante la entorpece. Sacrifica mucha energía para sostenerlo. Para aliviarse llega a poner en juego los significantes del patronímico como si de una blasfemia se tratara. A pesar de esos síntomas obsesivos la paciente no está ritualizada, no tiene impulsos, ni culpabilidad; no confundamos la inhibición del amor por el odio en la neurosis obsesiva con una demanda de amor desechada... Aquí, la ambivalencia es relativa al deseo del padre que ella sostiene y no a su destrucción.

LAS APUESTAS PARA LA DIRECCIÓN DE LA CURA

Tratándose de las apuestas de la dirección de la cura se ve el interés que hay en distinguir una estrategia de la reivindicación fálica y de la insatisfacción de una estrategia de usura en la cual el sujeto se consume mortificándose: «Nada más difícil que poner al obsesivo al pie del muro de su deseo». ⁴⁷ Es, efectivamente, como imposible que ella lo sostiene. En el caso de la obsesión se trata, sobre todo, de que la respuesta a la demanda es la menos apropiada. En esos casos, se mide hasta qué punto un análisis conducido a partir del don de la palabra o de la reparación sería caduco. Ella transforma al psicoanálisis en religión, lo cual es para el sujeto obsesivo el colmo; de una religión hacer dos.

Asimismo, en la advertencia relativa a la demanda de falo, a la cual no es aconsejable ceder para no fijar al sujeto a su escoria. ⁴⁸ Lacan hace también, ciertamente, alusión a Bouvet y a su ausencia de distinción entre demanda y deseo. No es imposible pensar que, vista la polémica política que aquejaba a la SPP, Lacan se sirvió del caso Renée como un paradigma de lo que no hay que hacer: reparar, satisfacer una demanda de reconocimiento, proponer una nominación (al revés de la vacilación calculada para la histérica); todos ellos problemas que el pase ha hecho sensibles y a los cuales Esthela Solano ha consagrado algunos artículos. Hay, probablemente, una incidencia del desciframiento lacaniano de la neurosis obsesiva femenina sobre los principios generales de la dirección de la cura y es una buena razón de enriquecer con ello la clínica. En lo que concierne a la actualidad del tipo clínico, se puede pensar que los parámetros que

solíamos mantener en cuanto a la neurosis obsesiva femenina han envejecido; una atmósfera de santurronería y de convento rodea los casos de la literatura clásica. La ideología feminista, la lucha de los sexos y la atmósfera de los tiempos actuales desdibujan las diferencias estructurales estrictas y dan más lugar a la reivindicación fálica que a lo blasfemo. La destrucción de las insignias del Uno fálico no milita forzosamente a favor de la obsesión; puede ser de interés respecto a la paranoia tanto como respecto a la histeria. Es cierto que la introducción del significante Dios en el asunto del goce femenino a partir del *Seminario XX: Aún*⁴⁹ podría relanzar el debate.

ESCRITURA Y ARTE

«THE DEATH OF THE MOTH».
SOBRE UN ENSAYO DE VIRGINIA WOLF*
JACQUES AUBERT

«THE DEATH OF THE MOTH», O DE UN GÉNERO CURIOSO

La mañana de su suicidio, Virginia Wolf, en una conmovedora nota, agradecía a su marido Leonard por haberla acompañado, sostenido, en el transcurso de su vida en común. Más allá de lo que pueda comprenderse de este hombre bastante extraño parece que, efectivamente, él estuvo a su lado; no pasó por alto si no a la mujer al menos a la escritora, a la artista. Es lo que sugiere la elección de los títulos para las recopilaciones póstumas: *Moments of Being*, o *The death of the moth*, de la cual me ocuparé hoy.

The death of the moth es el título elegido por Leonard para la recopilación de ensayos publicada en 1942 en Hogarth Press, un año después de la muerte de Virginia. Retoma el título de un ensayo con el cual elige concluir el volumen 2 de los *Collected Essays* de Virginia Wolf que más tarde él mismo reunió.¹ Hay algo de elegíaco en esas elecciones. Se las juzgará particularmente acertadas porque hacen eco a la serie de imágenes, recurrentes en V. W., del *moth*, ese insecto cuyo nombre a menudo se traduce por «falena», serie que este texto vendrá a abrochar como un tañido fúnebre.

A lo sumo, uno se sorprenderá de ver, clasificadas entre los ensayos, a estas tres páginas que se podrían calificar de fábula, o de ficción, con forma de pequeña novela.

Sin duda, es éste un ejemplo más de esta resistencia a la clasificación en géneros que manifiestan muchos de los escritos de la autora; resistencia que, por lo demás, nos invita a una reflexión más amplia.

UNA MADRE EXTREMADAMENTE EMPALAGOSA

Hay recurrencia, es un hecho; en Virginia Wolf se trata a menudo de una cuestión de *moths*, tanto en sus escritos autobiográficos como en su obra; en una perspectiva realista, o más o menos imaginada. Tanto es así que en la recopilación de recuerdos titulada *Moments of being* evoca cómo en unas vacaciones en Cornualles los niños jugaban a ser entomólogos, capturando, matando, luego conservando en formol al insecto en cuestión; en particular la variedad esfinge cabeza de muerto. La captura estaba precedida por la estratagema del *sugaring*, el azucaramiento: untar ramas de árboles con una mezcla de azúcar y de ron en la cual quedaban atrapados los *moths*; *sugaring* cuya preparación era privilegio de la madre, Mrs. Stephen. Se trata, seguramente, de un recuerdo familiar de la infancia bien anclado, dado que tan tardíamente como el 19 de julio de 1938 Virginia anotaba en su diario: «Receive present of death's head (moth) in box from Jack (Hill)». ²

SINOPSIS

Las tres breves páginas de este «ensayo» pueden presentarse como la meditación de la escritora ante la vida y la muerte de este insecto, el *moth*; insecto cuya definición será examinada más adelante. El decorado es preciso: la escritora está en su mesa de trabajo, ante una ventana cerrada. Se nos ha presentado al *moth*, que veremos recién en el siguiente párrafo recorriendo el cristal. Por el momento, es la vista enmarcada por la ventana la que domina. En un primer tiempo (párrafo uno), reina la armonía entre el mundo del interior de la habitación y la naturaleza exterior: el «present specimen [...] seemed to be content with life», mientras que el paisaje, él, es idílico y encarna la energía de la vida.

En el segundo párrafo, el *moth* se convierte en el emblema mismo de esta energía, a decir verdad, cósmica: *the enormous energy of the world*. De hecho, emblema del goce como inconmensurable: «The possibilities of pleasure seemed that morning so enormous and so various...». Goce que enseguida es señalado como la fuente de un patetismo extraño, «a queer feeling of pity», que se transmite a la escritora-espectadora. Extraño goce, pues, puntuado por el significante *queer*, que en inglés tanto como adjetivo o como sustantivo designa al homosexual. Con respecto a esto, hago notar desde ya que la muerte del *moth* se describe como «the queer spectacle... at an end».

El tercer párrafo desarrolla la evocación de un *Unheimlich* patético («something

marvellous as well as pathetic, one could not get over the strangeness of it... a kind of pity»).³ La última frase de este párrafo deja entender que eso patético es de hecho empático, en cuanto V. W. evoca las potencialidades ligadas a otras formas de vida, proyecciones de su deseo.

En el cuarto párrafo V. W. dirige su atención a los últimos momentos del *moth*. Mientras que hasta ese momento había evocado solamente su recorrido por las cuatro esquinas de su *compartment*, ahora describe su fracaso en atravesar el cristal: *the pane*, finalmente mencionado («he could only flutter to the bottom of the window-pane»), y los primeros sobresaltos de la agonía. Me permito subrayar que *pane* es homófono de *pain*, pena, en todo el sentido de la palabra «dolor» y, también, simplemente «trabajo» (tomarse el trabajo de, etc.). La escritora esboza el gesto de salvar al insecto con su lápiz, abandonando cuando comprende que la muerte está allí.

El quinto y último párrafo constituye un nuevo desarrollo meditativo del episodio, cierre al que dedicaremos nuestro comentario. Es preciso, aún, comenzar a retomar las cosas de manera más sintética.

SEXO, INSECTO, GOCE

Las seis primeras líneas de este ensayo están dedicadas a este insecto singular cuya vida y muerte nos serán narradas. Un problema de identidad se plantea desde la primera frase, V. W. comienza diciendo que el *moth* anunciado en el título no es verdaderamente tal; mejor dicho, no debe ser *dicha* tal: «Moths that fly by day are not properly to be called moths». Esto antes de concluir su presentación sobre su carácter no solamente neutro, entre alegre (en el sentido inglés de coloreado) y sombrío, sino *hybrido*. Es el momento, me atrevería a decir, de recordar el sentido original del griego *hybrida*, a saber: el ser que es producto de la unión entre una marrana (doméstica) y un jabalí (salvaje); técnicamente: un monstruo. Un mixto de orden y de desorden. De lo que es decente (*proper*) y de lo que no lo es.

Esa elección léxica se redobla con una elección gramatical que no es menos curiosa. V. W., después de haber evocado los *moths* en su diversidad (falenas o bien polillas, pero siempre distintos de las mariposas), pasando al singular, utiliza el masculino. El género que se le ocurriría normalmente a un anglosajón es el neutro *it*. Por otra parte, el

diccionario de Oxford no propone ningún género. A lo sumo nos enseña en su nota filológica que la palabra correspondiente era masculina en normánico antiguo, pero femenina en inglés antiguo, alto y medio alemán, alemán y holandés moderno. V. W., ella, insiste sin motivo, a lo largo del texto, en los pronombres y adjetivos posesivos masculinos.

Al mismo tiempo, desde el comienzo del segundo párrafo, expresa su fascinación por el insecto pleno de energía, que llega hasta la identificación con su goce, no desprovista de angustia: «One could not help watching him. One was, indeed, conscious of a queer feeling of pity for him. The possibilities of pleasure seemed that morning so enormous and so various that to have only a moth's part in life, and a day moth at that, appeared a hard fate, and his zest in enjoying his meagre opportunities to the full, pathetic [...] He was little or nothing but life».⁴

LA FORMA DE LA VIDA

Sin embargo, revela el párrafo siguiente, «un creador» ha dado a este insecto una *forma* especial, que introduce una emoción extraña, *strange*, de lo *Unheimlich*, en esa visión de la vida: «The thought of all that life might have been had he been born in any other shape caused one to view his simple activities with a kind of pity».⁵ ¿Por qué ha sido creado tan contrahecho? ¿Qué es ese cuerpo tan poco satisfactorio? Es como para ponerse a llorar.

Es, sin embargo, la vida. Una vida que no tiene nada de placenteramente regular y armonioso: «One is apt to forget all about life, seeing it humped and bossed and garnished and cumbered so that it has to move with the greatest circumspection and dignity».⁶ Y a la cual no puede responder sino un goce singular del cuerpo: «Someone[...] had set it dancing and zigzagging to show us the true nature of life».⁷

Singular y en apariencia irregular, pero en definitiva regulado: el insecto circunspecto sobre el cristal muestra, a quien quiera mirar, el desplazamiento de la pluma, también él incansablemente repetido, sobre la página. La página del «creador» poniendo en orden, en forma, el goce desordenado de la vida.

¿LA PÁGINA TRANSPARENTE?

En el cuarto párrafo aparecen el cristal: *the window-pane*, y el lápiz: *pencil*.

Al mismo tiempo que el descubrimiento de lo que *realmente* está por pasar: la muerte del *moth*: «As I stretched out a pencil, meaning to help him to right himself, it came over me that the failure and awkwardness were the approach of death. I laid down the pencil again». ⁸

Se trata de un cristal que no es verdaderamente transparente. Ciertamente, a través de él se ve el paisaje, y las actividades de los hombres, y la vida de la naturaleza. Pero el quinto y último párrafo va a poner el acento sobre el retorno, y también la invasión de lo extraño más amenazador; a pesar de, y bajo la calma aparente del decorado: «The power was there all the same, massed outside, indifferent, impersonal, not attending to anything in particular. Somehow it was opposed to the little hay-coloured moth. It was useless to try to do anything. [...] an oncoming doom which could, had it chosen, have submerged an entire city, but masses of human beings; nothing I knew, had any chance against death». ⁹ La muerte es el *dominio* mismo.

Desde lo real el *moth* es el puntito brillante, la minúscula cuenta brillante, *tiny bead of pure life*, ¹⁰ puntuada ya en el tercer párrafo, ese *moth* que se vuelve a convertir en la presencia misma de la vida: «Again somehow one saw life, a pure bead. I lifted the pencil again, useless though I knew it to be». ¹¹ *A bead*, una de esas cuentas de collar, para enhebrar, aquí un pequeño punto oscuro, eneguedor a fuerza de ser brillante, del goce. *A pure bead* (no) hay que confundir, solamente por una *a*, con *a pure bed*; pura y tan simple, de la que volveremos a hablar.

El cristal deja ver la vida exterior y da una oportunidad a la vida «interior» a la que barra, ciertamente, pero a la que proporciona el espacio en el cual desplegar su danza y su escritura: trabajo. El *moth* y Virginia Woolf escriben ambos *contra* la transparencia, en el doble sentido de *contra*: para acabar con las evidencias y con lo inmediato, para decir lo verdadero sobre la vida, centrándose en su enigma; y, por otra parte, apoyándose en ese imposible. El cristal sería aquello gracias a lo cual otra experiencia revive, una *transparentalidad* de dos muertes, real y simbólica, del padre y de la madre.

REANUDACIÓN

Retomemos la primera frase del texto: «Moths that fly by day are not properly to be called moths». En otros términos, sus nombres los destinan a la noche, y no solamente no deberían manifestarse durante el día, sino que no deberían ser *sacados a luz*. Son indignos de vivir; así se anuncia, *por el acto de nominación*, su *óbito*.

He aquí lo que ilumina la última frase del texto, en el cual Virginia Wolf da la palabra al cadáver del *moth*: «O yes, he seemed to say, death is stronger than I am». En esta enunciación conclusiva surge un discordancial que la traducción acentúa aún mejor: «Oh, sí, parecía decir, la muerte es más fuerte de lo que lo soy yo». Está la muerte, pero también está el modo de esta muerte. Las últimas líneas del texto insisten sobre la dignidad del insecto en la muerte: «It was superb this last protest and so frantic that he succeeded at last in righting himself»¹² Y un poco más adelante: «The moth having righted himself now lay most decently and uncomplainingly composed».¹³ Deseo, finalmente confesado, de una muerte digna en la cual la escritura tiene la palabra, reivindica la última palabra.

Sí, todo esto es cuestión de «composición», de conciliación de posiciones. En otro lugar, en un texto famoso, *Modern Novels* (1919), Virginia Wolf habla del montaje de esos átomos luminosos, que es la contrapartida de la experiencia descrita con los *moths*: «The mind, exposed to the ordinary course of life, receives upon its surface a myriad impressions —trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms, composing in their sum what we might venture to call life itself; and to figure further as the semi-transparent envelope, or luminous halo, surrounding us from the beginning of consciousness to the end [...] let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness».¹⁴

En el texto que aquí nos concierne, parece decirnos algo más. Observo al pasar que *atoms* es, con la sola diferencia de una a, el anagrama de *moths*, y que invita una vez más a una lectura al pie de la letra. ¿La reivindicación del masculino para el objeto de su

identificación no es una manera de «ser el falo»? Con, quizás (a riesgo de caer en una interpretación biográfica rápida) la consecuencia que sigue, en particular: la frigidez.¹⁵ Aquí, el Falo va a reducirse al *pencil* (etim. «pequeño pene») ineficaz.

Homenaje de lo más ambiguo (el lápiz se borra...) al padre, escritor fracasado, que no cesaba de hacer el balance de sus semi-éxitos y destinaba a su hija a ilustrar su obra y su nombre; ambos indisolublemente ligados a su fracaso en escribir, en particular sobre la vida de hombres exitosos de su país, y a concluir el *Dictionary of National Biography* del que fue responsable.

FICCIONES

No hay duda de que el significante *moth* actúa en el corazón de la creación literaria de Virginia Wolf. Se descubre un signo de ello en la génesis del texto que se puede considerar como su obra mayor: *The Waves*. Cuando empieza a hablar de esta obra en su diario, en septiembre de 1926 y durante los tres años siguientes, la titula: *The Moths*. Pero en septiembre de 1926 aporta una corrección curiosa: «Six weeks *in bed* now would make a *masterpiece* of *Moths*. But that won't be the name. *Moths*, I suddenly remember don't fly by day. And there can't be a *lighted candle*».¹⁶ La cursiva es mía. ¿Para qué el *lighted candle* sino para que los *moths* necesariamente se consuman allí? Y luego, *in bed*, pues; no en su mesa de trabajo delante de la ventana. Escribe esto en el diario, en la escritura diaria, a pleno día. Allí su goce no es todo. Éste, está un poco en la *bed* pero enganchado por la *bead*, la *pure bead*, la cuenta luminosa a enhebrar (pero en toda pureza...) de lo real, donde se fija, con la pequeña letra *a*, lo que la sostiene, la aguanta, a lo que ella se aferra demasiado como para dejarla caer; antes caer ella misma, toda entera, con ella.

Se ve que, en el texto del cual nos ocupamos, la objeción al *moth* diurno ya no se sostiene. Mejor aún, la contradicción es abordada de frente y asumida; escribirá «lo que no debe ser llamado a aparecer (a la luz del día) propiamente dicho; es decir, también con toda decencia» (*properly to be called*) «lo híbrido» que recuerda que la vida salvaje —el jabalí— se apareja con la vida doméstica —la marrana. Es ésta, como mínimo, la huella de su género gramatical, *her*, ya se trate del pronombre personal como acusativo o del adjetivo posesivo... que V. W. deberá borrar para asegurar el masculino; no podría ser

cuestión de *The death of the mother*. Acontecimiento, no obstante, dice V. W., que «fue el mayor desastre que nos cayó encima».

La «semi-transparencia» expresión curiosa, toma allí color transexual al mismo tiempo que trans-parental. Lo que se lee allí es que haría falta al menos una que fuera uno, que escapara a la sexuación, para hacer de *contra* a un *master* desfalleciente ante una madre mortalmente empalagosa. Todo sucede como si intentara ocupar esta posición de lo Un-posible.

Pero tan pronto extraje la idea de entre las líneas de Virginia Wolf que se plantea la pregunta de su escritura: ¿al mismo tiempo que la nuestra, la suya? ¿Podemos decidir aquí, entre *uno* entre otros y el *Uno* del goce? ¿Podía ella, pudo ella? Cuestión (de) mayúscula.

Marco que pasamos aquí, entre las líneas, entre las letras, a un modo lógico. Es decir, a algo completamente distinto de la estupidez del *gender*, en el cual las secciones/sexiones permiten fabricar *ad libitum*, círculos (más o menos viciosos), elipses, parábolas, hipérbolas, pamplinas. Incluso en el ejército, se nos lleva a decir: ¡secciones, alto! Virginia Wolf nos hace pasar al modo de la *sexuación*, es decir, al corazón de la sexiión/sección, de un *ua* que hay que escuchar en su equívoco: «tuvo *a*»,* es decir, el registro del *a* perdido en el origen: el registro del sujeto y de su goce.

INVASIÓN-EVASIÓN

Muy a menudo, mientras sigue escribiendo, se diría que Virginia puede permanecer más acá del límite, sin demasiado perjuicio. Los días siguientes a la terminación de escritos (deberíamos examinar sobre todo los días siguientes a la publicación) las cosas se estropean. La tragedia amenaza, parecería, debido a la invasión de goce en lo real: matrimonio, guerra de 1914, amenaza de invasión de 1940-1941 (contra ese *Blitz*, ningún *Witz*, ningún efecto salvador del juego contra y con el lenguaje). La escritura hace de pantalla sobre y contra la amenaza de transparencia total.

MOSTRACIÓN

Es aquí cuando uno se puede interrogar sobre la búsqueda, tan constante en Virginia

Wolf después del fracaso de sus dos primeras novelas, de una forma literaria original. La búsqueda de un género híbrido que dirá el goce vacilante que fue, parece, el suyo con respecto al goce y a la sexuación, también con respecto a la filiación y, en definitiva, con respecto a la vida y a la muerte. Jamás se resolverá a deslizarse del lado de la poesía propiamente dicha; es decir, del lado de la escritura más apta para presentar, para cercar, el goce del no-todo. En cambio, precisamente a propósito de *The Waves*, ex-*The moths*, habla de *play-poem*, como si hubiera que, gracias a esta forma híbrida, conciliar dos goces con la ayuda de pieza(s) y de roles, permitirse *decir finalmente* la implicación de ese goce con otro, del orden de una ficción en acto(s), un tanto falo-edípica, entre *mother* y *master*. Una forma híbrida entre el Uno-un-posible que la sostiene y lo imposible a lo cual ella se coge, el del significante y la letra que, los dos, ordenan su ficción necesaria.

Ella «hace ver» que se apoya sobre el género para escribir el enigma de la sexuación, apoyo de escritura que un día cederá. El límite que plantea allí lo que se puede calificar de «semi-transparencia», en cuanto al goce, permanece frágil: «Así como tiene el brillo del cristal, tiene su fragilidad». Al mismo tiempo escribir *blinda* esa *Trans-parencia* tan peligrosa del *pane*, de su dolor, que invita a volver a reunirse con el objeto perdido (renuncio a la tentación de jugar con el *blind*, *blend*... inglés, introducido por mí). Eso sostendrá lo que este goce híbrido puede sostener: y la barra del sujeto de desplazarse, gramaticalmente, el sustantivo de pasar al verbo, al acto; es toda entera que V. W. se barra, por la ventana o bien, finalmente, en un agua no tan glauca, «en el fondo», como eso.

LAS MUJERES, EL AMOR, EL CUERPO

VILMA COCCOZ

La mujer no reniega de los crueles arcos; veo que estos dardos hieren con más moderación a los varones.

OVIDIO, *El arte de amar*

¿Qué enseñaron las mujeres al psicoanálisis?

¿Qué nos ha enseñado el psicoanálisis, en este primer siglo de existencia, respecto a la feminidad, y a su estrecha dependencia del amor y del cuerpo? Aunque sería demasiado extensa la recensión necesaria para responder a tal interrogante, cierto es que los estudios clínicos y las contribuciones teóricas se multiplicaron desde que Jacques Lacan consiguiera levantar el oscuro velo que cubrió la cuestión de lo femenino una vez silenciada la fructífera querrela de los años treinta.¹ Entonces, la pregunta se podría formular mejor: ¿qué enseñaron las mujeres al psicoanálisis?

No podemos ignorar que la invención misma del peculiar dispositivo de palabra que es el psicoanálisis se le impuso a Freud como resultado de su encuentro con los divinos enigmas que testimoniaban los síntomas en los cuerpos de Isabel de R., Emmy de N., Lucy R., Catalina² y en cuya elucidación se precipitaban los restos de desgraciados amores, el más importante, el amor al padre.

«Freud tomó la responsabilidad —contra Hesíodo, para quien las enfermedades enviadas por Zeus avanzan hacia los hombres en silencio— de mostrarnos que hay enfermedades que hablan y de hacernos entender la verdad de lo que dicen...».³ Desde entonces muchas mujeres se han dirigido a los psicoanalistas para hacer oír sus pesares, para aliviarse del dolor de su condición. Aunque no fue en el seno del discurso analítico donde se formuló por vez primera la verdad de tal condición, que estriba en la falta de una esencia femenina, poetas, escritores y filósofos se habían referido a este hecho.

Algunos, para encomiar el misterio que lo envuelve y festejar la inspiración que suscita; otros, para denostar sus caprichos y alertar contra las tentaciones de triste final que puede provocar en los incautos.

Lo novedoso del descubrimiento freudiano consistió, esencialmente, en otorgar a las mujeres un destinatario para su palabra, muchas veces errática: el analista, quien, por el hecho de estar advertido,⁴ tiene la noble misión de no dejarlas en la estacada, en el padecimiento silencioso o estridente, pero inconsciente en su causa, que provoca en ellas su condición sexuada.

Freud puede ser considerado el ser menos misógino del mundo, como lo demuestra su conducta en la vida y en el ámbito de la comunidad psicoanalítica. Impulsó a las mujeres a establecerse como analistas. Las convocó a pronunciarse acerca de la sexualidad femenina cuando topó con las dificultades propias del «continente negro», a resultas de lo cual se vio obligado a revisar sus tesis sobre la importancia formadora del Edipo en la mujer, rindiéndose ante la evidencia de las secuelas psíquicas indelebles que resultan para la niña de la relación con la madre, «de la que espera más subsistencia que del padre».⁵ Aunque, después de estos magnos descubrimientos, cierto es que en su legado se rinde ante la evidencia de que, aun habiendo atravesado la experiencia analítica, muchas mujeres no renuncian a sus reclamos y piden, piden más. Pero, finalmente, «¿qué quiere la mujer?»⁶ llegará a preguntarse, en una carta dirigida a su discípula Marie Bonaparte. Freud, nos dice Lacan, se dio perfecta cuenta, al ser conducido por la histeria, por *l'hysteron*, de la realidad última de la relación sexual, pero se equivocó al plantear la pregunta de ese modo «¿Was will das Weib?»⁷, que Lacan escribe así: «W w d W». El error de Freud es sugerir la existencia de *das Weib*, *La mujer*, con mayúsculas, una esencia, cuando, en realidad, la formulación correcta es ¿qué quiere una mujer, *ein Weib*? «W w e W».⁷ Si hubiera *La mujer*, si una esencia femenina pudiera alcanzarse con palabras, la relación entre los sexos podría escribirse; es decir, se habría encontrado la fórmula de la atracción entre los cuerpos sexuados, al igual que se encontró la que escribe la ley de la gravedad, la fórmula de atracción de los planetas, llamados, antiguamente, cuerpos celestes. Dado que tal posibilidad no existe, y ésa es, en definitiva, «la realidad última de la relación sexual» de la que habla Lacan, sólo nos resta, en el psicoanálisis, hacer posible que una mujer, y otra, y otra, una a una, consiga el legítimo acceso a cernir su deseo, hasta encontrar la figura particular en la que dar forma al enigma que representa para su pareja y para sí misma, sin verse obligada a renunciar a su

condición femenina, sin dejarse llevar a una errancia mortificante y estéril; sin la imperiosa necesidad de luchar por su territorio en la contienda con los hombres, o con las otras; sin convertirse, a su pesar, en el azote cotidiano de sus hijos.

Para poder conquistar una resolución digna de las diferentes «posiciones femeninas del ser»⁸ es necesario aprender y orientarse en las exigencias y posibilidades que rigen la estructura de los seres de palabra que somos. Debemos captar el valor verdadero de las palabras que hemos elegido, sin saberlo, de nuestros próximos, para decir y decirnos los secretos y mentiras de las ficciones en las que hemos tejido nuestro ser con el hilo del deseo. Debemos extraer sus consecuencias hasta forjar nuestra peculiar «razón práctica», hasta conseguir hacernos una conducta a partir de la experiencia del inconsciente.

Una de las mayores confusiones que reinan sobre la sutil complejidad de la posición femenina se deriva de ciertos postulados de limitado alcance por parte de psicólogos y sociólogos que han promovido la diferencia entre el sexo «natural» y los roles sociales, responsables éstos, pretenden ellos, de las dificultades propias de las mujeres, incluso del conflicto que puede plantearse cuando entran en colisión el lugar de madre y el de mujer. Algunos postulados de la teoría *queer* consideran la identidad sexual como el resultado de una construcción cultural y de la alienación que ejercen sobre las personas, motivo por el cual propugnan la «autodesignación del sexo». Ciertas terapias «sexológicas» carentes de toda ética utilizan estos principios para resolver la problemática adolescente incitando a la realización de experiencias hetero y homosexuales, alegando su «normalidad» y «naturalidad», hasta que una inclinación pueda decidirse en el uso «libre» del cuerpo. Se trata de un contrasentido, de una salida falsa, porque ni la designación del sexo ni su práctica alivian del malestar que produce la incapacidad del lenguaje para decir la última palabra sobre la sexualidad.

IMÁGENES Y SÍMBOLOS⁹

La sexualidad nada tiene de natural, sin ser por ello un mero producto cultural. El sexo porta una maldición¹⁰ y su «realidad última» es asunto de lógica, definida por Lacan como «la ciencia de lo real» porque sólo gracias a ella conseguimos situar lo imposible, tan necesario para orientarnos en la vida. Si todo es posible, el extravío de los goces está

garantizado y el malestar se acrecienta debido a la angustia que suscita la ausencia de brújula. Es asunto de lógica que no haya una esencia femenina, que no podamos escribir *La Mujer* con mayúsculas, como un conjunto cerrado, con atributos universales y constantes, que las mujeres formen parte de un conjunto abierto, *mille e tre*, se decía en el Don Juan de Mozart... Esta dificultad estructural, causa del malestar inherente a la subjetividad, ha segregado distintas versiones en el transcurso de los tiempos, entre ellas, el mito de la manzana maldita, así como también diferentes figuras de lo femenino que suelen ir asociadas a él. En lo cotidiano de la experiencia analítica, se ha podido verificar la incidencia de las imágenes y símbolos de la mujer, tramados en el complejo de representaciones reprimidas que sustentan la dimensión inconsciente de los síntomas.

Las imágenes y símbolos que pueblan el espacio de Eros en Occidente han recibido los efectos de las rupturas, conmociones, invenciones derivados del cambio de los discursos en el curso de las épocas. Aunque actualmente sean poco reconocibles en las exiguas modalidades del discurso amoroso, Lacan nos ha facilitado el acceso a la reflexión de los hitos fundamentales en cuyas fuentes la cultura nutre un comentario incesante, desde *el Banquete* de Platón, la poesía de los trovadores, el discurso de *Las Preciosas*, la mística.

A partir del siglo XVII, en la coyuntura operada por el surgimiento del discurso científico, y como efecto de la Contrarreforma se consolida el poder de seducción de las imágenes.¹¹ El arte occidental captura con sus «escopias»¹² corporales las formas imaginarias del deseo. Allí donde ya no se oye el canto de Dios,¹³ emerge con fuerza la dimensión de la Mujer, uno de los nombres del Otro, de la radical alteridad, constituyente de la subjetividad. La representación de lo femenino, *topos* hecho de misterio y silencio, irá adquiriendo más y más presencia hasta dar a luz, en el curso del siglo XIX, y sobre todo con el romanticismo, a las figuras de la *femme fatale*, que algunos autores consideran como la iconografía de la misoginia.¹⁴ Más tarde, la invención de la fotografía, y luego del cine, contribuyeron a la difusión de tales imágenes, que fueron palideciendo en el transcurso del siglo XX debido a su degradación en estereotipos que acabaron por independizarse del discurso amoroso y de la diferencia sexual, de la necesaria referencia a lo masculino. El llamado «amor-pasión», dice Lacan en el *Seminario III*, practicado en el estilo platónico o idealista apasionado, se ha vuelto ridículo, ha caído en lo irrisorio. En la medida en que está influido por un puro espejismo exterior al sujeto, «la cosa ya no sucede con una bella o una dama, se lleva a cabo en la sala oscura del cine, con la imagen que está en la pantalla».¹⁵

La notable dependencia de la que dan testimonio las mujeres respecto a tales imágenes radica, precisamente, en la dificultad estructural para encontrar una que le convenga, que responda al enigma fundamental, de tal modo que consiga hacer un uso que la satisfaga enteramente. Una búsqueda que a veces es dispersión, confusión, desvarío y que se inicia en la experiencia de la infancia como una sutil pesquisa respecto a cómo devenir deseable y amable para el Otro, en primer lugar para la madre, luego para el padre, más tarde, para la pareja. Porque no existe una apreciación innata ni primigenia del propio sexo. Sólo en la experiencia de la palabra, de lo que puede ser dicho, se puede alcanzar el silencio, propio de la condición femenina. Paradojas vivientes son, por lo tanto, *las pedigüeñas*. La posición femenina no es natural ni se consigue por imitación, sino que demuestra ser una consecuencia del discurso que ordena la diferencia sexual, es el resultado de una lógica encarnada en un cuerpo viviente. Es la lógica que permite cernir y localizar una imposibilidad, que se consiente y se acata, que se realiza y se quiere. O, por el contrario, que se rechaza y desprecia, pudiendo alcanzar incluso la insurgencia y el odio al propio ser, como nos enseña la clínica del maltrato.

En el pasaje por la adolescencia, «la más delicada de las transiciones»,¹⁶ se precipita la elección de la apariencia en la que alojar el cuerpo real, por eso la indumentaria se torna relevante hasta llegar a ser, en algunos casos, una obsesión. La dependencia de la imagen hace de las mujeres el sexo débil frente a la moda, porque esta pasión se anima de la esperanza de encontrar el auténtico traje que aportaría un plus de consistencia imaginaria a la inevitable ausencia de una acabada identidad.

La apariencia, el semblante, el «vestido» es un mixto de las dimensiones imaginaria y simbólica, que incluye la imposibilidad, lo real, en su funcionamiento. Por esa razón su insoluble discordancia con el cuerpo concebido como mera entidad viviente produce muchas veces un cortejo de síntomas, inhibiciones, impulsiones, adicciones, habitualmente teñidos de amargos y dolorosos sentimientos, lo que llevó a Freud a preguntarse si no existiría un masoquismo netamente femenino.¹⁷

Pero también Freud se percató de un narcisismo exquisitamente femenino, potenciado por ser el centro de las miradas en la danza de la seducción. La vecindad de este narcisismo del deseo que requiere «vestirse de mujer», signo de la coquetería y el comportamiento que Joan Rivière describió en su trabajo sobre la «mascarada femenina», implica que se trata de una posición del ser en el discurso. Si todo amor es fundamentalmente narcisista, no es de extrañar que para la mujer el hecho de ser amada

adquiera una relevancia particular, porque el amor aporta, precisamente, un complemento de ser. Y, por lo tanto, el dolor de la soledad y el carácter dramático de los desengaños al verse privada del sustento amor, porque puede llegar a equivaler a estar privada del ser. Por eso cuando se trata de defectos y ausencias, el narcisismo del deseo se transforma en narcisismo del ego y el cuerpo se convierte en el campo de batalla de regímenes, cirugías, tatuajes con la intención de remendar el desarreglo.

La consistencia imaginaria que aporta el cuerpo es fundamental para el «arreglo retrospectivo»¹⁸ en el que se va produciendo la subjetivación de la estructura,¹⁹ y no es la belleza la garantía de su función, sino un pensamiento sobre el cuerpo que consiga trascender los espejismos, aun pudiendo hacer uso de la mascarada en la escena del deseo.

En la última enseñanza de Lacan, el interés se orienta al «saber hacer», propio del arte, como otra humana alternativa de operar con lo simbólico, diferente de la producción del sentido porque privilegia la creación de nuevos nombres e imágenes, gracias a los cuales pueden surgir nuevas realidades subjetivas. Esto impide que las vidas, siempre singulares y únicas, puedan perderse en la estela de las distintas esclavitudes y enajenaciones, a las que nos condena el estado de los discursos en la actualidad, tendente a la conformidad, a lo homogéneo, a lo parecido.

La historia de una de las mujeres más importantes del siglo XX, la obra de una de las artistas más singulares que jamás hayan existido, constituye un ejemplo privilegiado para los estudios que nos ocupan actualmente en la clínica lacaniana, en la que asumimos las orientaciones que Jacques-Alain Miller nos brinda en su curso anual, y en el que ha ido proponiendo los ejes de la mutación de la práctica, de la nueva clínica, bautizada con el nombre de clínica del *sínthoma*, en la que la dimensión del cuerpo cobra una fundamental relevancia.²⁰ Lacan propuso esta escritura (con th) para distinguir los síntomas de la clínica clásica de la solución existencial, siempre particular, que resulta de la diferenciación y el anudamiento de los tres registros (simbólico, imaginario y real) en la experiencia de los seres hablantes. El *sínthoma* es el resultado de un *bricolage* hecho con restos de «cosas vistas y oídas», una invención a partir de la reunión de «piezas sueltas», de elementos sin un sentido preciso, escogidos de aquí y de allá en los encuentros y acontecimientos de una vida.

Antes del accidente

Guillermo Kahlo, el padre de Frida, se instaló en México a los diecinueve años, luego de verse truncada su prometedor carrera universitaria en su país de origen, Alemania, a causa de los ataques epilépticos que comenzó a sufrir como consecuencia de un accidente. Su primera mujer, mexicana, falleció en su segundo parto, casándose él luego con Matilde Calderón, hija de un fotógrafo, quien persuadió a su flamante esposo, empleado en una joyería, para que se dedicara a la fotografía. Tiempo después se convertiría en el primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural mejicano.²¹ Al poco de nacer Frida (ella lo escribiría en alemán: Frieda, hasta los años treinta, omitiendo la «e» a partir de entonces a causa del creciente nazismo) su madre enfermó, y Frida pasó a ser cuidada y amamantada por una nana indígena.²² Tenía tres años cuando estalló la Revolución, trayendo consigo la penuria económica a la familia, y el consecuente desencanto de Matilde, la madre de Frida, por quien ella manifestaría encontrados sentimientos: la irritaba su carácter devoto y su exagerada inclinación por el dinero. A los siete años Frida contrajo poliomielitis, por lo que le quedó una pierna más delgada. Tiene sumo interés para la conformación de su *sínthoma*, su solución existencial, el modo en que reaccionó a este trauma infantil que le apartó de los entretenimientos infantiles y le valió burlas por su «pata de palo». Como defensa a su forzoso aislamiento recurrió a una curiosa invención fantástica: «...por entonces viví intensamente la amistad imaginaria con una niña de mi misma edad [...] Sobre uno de los cristales de la ventana echaba vaho y con el dedo dibujaba una puerta. Por esa puerta salía en mi imaginación con gran alegría y urgencia. Atravesaba todo el llano hasta llegar a una lechería que se llamaba PINZON. Por la O²³ entraba y bajaba impetuosamente al interior de la tierra, donde mi amiga imaginaria me esperaba siempre [...] Era ágil y bailaba. Yo la seguía y le contaba, mientras ella bailaba, mis problemas secretos».²⁴ En su diario figura este pasaje como la razón de su célebre cuadro *Las dos Fridas*, de 1939, en el que pinta un autorretrato doble, diferenciado por los vestidos, que constituye una notable figuración de la dimensión especular del yo. Unidos ambos corazones por una misma arteria, otra, sin embargo, aparece cortada con una tijera que porta la mano de la imagen izquierda,

vertiendo sangre sobre el vestido blanco. La figura derecha tiene entre sus manos un camafeo con la imagen de Diego Rivera.

A causa de la polio, su padre, de quien Frida era la preferida debido a su inteligencia, la incitó a practicar deportes, algo poco común en las niñas «respetables» de aquel entonces. Jugaba al fútbol, boxeaba, llegó a ser campeona de natación. Esta inducción a resolver el defecto del ego con una identificación masculina se complementaba con el estímulo intelectual también su padre le inició en una variedad de lecturas e intereses, entre ellos la pintura. Le enseñó a usar la cámara, llevándola consigo en sus excursiones fotográficas, en las que ella le socorría en caso de que sufriera un ataque.

Al no tener hermanos varones «asumió la posición del hijo más prometedor, que según la tradición, se prepararía para ejercer una profesión». En 1922 Frida fue una de las pocas jovencitas que consiguió entrar en la Escuela Nacional Preparatoria, la mejor institución docente de su país. Eligió un programa de estudios que le permitiría pasar a la Facultad de Medicina. Enseguida destacó por la independencia de criterios, por su irreverencia, así como por su disposición hacia el saber, su destreza en los juegos de palabras y su acerado humor. Hizo amistad con una pandilla formada sobre todo por muchachos, la mayoría de los cuales serían luego destacados vanguardistas en diferentes ámbitos culturales.

El accidente

Estremece saber que el accidente que cambiaría el rumbo de su vida se produjo cuando contaba con la misma edad en que una caída truncó el de su padre. Espantosa contingencia. Viajaba junto a su novio Alejandro Gómez Arias en un autobús urbano, «el choque nos botó hacia adelante y a mí el pasamanos me atravesó como la espada a un toro. Un hombre me vio con una tremenda hemorragia, me cargó y me puso en una mesa de billar hasta que me recogió la Cruz Roja».²⁵ La vida de Frida desde 1925 en adelante consistió en una dura batalla contra la progresiva decadencia física derivada de este accidente brutal y de los tratamientos que recibió para paliar sus secuelas. Fue sometida a 32 operaciones, la mayoría de ellas en la columna vertebral y el pie derecho. No pudo llevar a término ninguno de sus deseados embarazos. Y así como después de la

polio se impuso el movimiento con el fin de curarse, después del accidente tuvo que aprender a mantenerse quieta para intentar recomponer su columna hecha añicos.

El cuerpo, la pintura

Postrada durante casi un año, inmovilizada y doliente, le pidió a su padre que le prestara su caja de pinturas para «hacer algo» porque se aburría. Su madre diseñó un caballete que fue sujetado a una especie de baldaquino de la cama porque Frida no podía mantenerse sentada. Un espejo situado en la parte superior recogía su imagen en todo momento. Así comenzó a escrutarse y a componer su rostro, su *máscara*, su autocreación, que daría lugar a su pintura-espejo.²⁶ En esas condiciones extremas la más famosa pintora de su imagen de todos los tiempos pintó su primer autorretrato, en 1926, para su novio, a quien dedicaba unas conmovedoras cartas, súplicas de amor, en las que relataba los suplicios infernales a los que fue sometida, manifestando una fuerza y una vitalidad fuera de lo común, un espíritu firme que no se rindió ante la adversidad; sin perder su sentido del humor, bromeaba incluso sobre su situación. Pero el novio se alejaría de ella a instancias de su familia, que no tenía buenos ojos para esta desvergonzada jovencita, entonces, además, con riesgo de permanecer enferma para siempre. Habiendo accedido «[...] al conocimiento de repente, como si un rayo dilucidara la Tierra [...]»,²⁷ Frida decide vivir: «No estoy muerta, y además, tengo una razón para vivir. Esta razón es la pintura».²⁸

El amor, la política, el traje

Frida encuentra a Diego Rivera a través de su amistad con Tina Modotti, una fotógrafa italiana bella, inteligente, amante del exiliado revolucionario cubano Julio Antonio Mella. Diego tenía cuarenta y un años, había estado casado dos veces y había tenido cuatro hijos. Se le consideraba una fuerza de la naturaleza, «terriblemente seductor a pesar de su fealdad, a la enormidad de su apariencia se suma la de su palabra, es un fabulador de los que pululaban antes de Homero, un hombre de una inteligencia casi monstruosa», dijo de él Elie Faure. Por entonces su fama como uno de los mayores artífices de la

pintura moderna ya se había consolidado, así como su activismo revolucionario, lo que lo convertía en un personaje de leyenda a los ojos de Frida, afiliada ya al partido comunista e imbuida de los principios revolucionarios que darían lugar a la proclama de una nueva estética. Diego Rivera, que consideraba a las mujeres superiores a los hombres (sus amores y amantes fueron inmortalizadas en sus magníficos frescos), quedó fascinado con la audaz joven (de veinte años), que le pidió inmediatamente una opinión sobre su pintura. «Sus cuadros, su habitación y su vivaz presencia me llenaron de asombroso júbilo», confesó más tarde el gran muralista.

«Prudentemente, Rivera se limitó a aconsejar a Frida, pero se abstuvo de enseñarle: no quiso echar a perder su innato talento. Ella lo adoptó como mentor, aprendía viéndolo, escuchándolo. Aunque Frida observaba las cosas de modo distinto a Diego. Evitando teorías generales, penetró en lo particular de la ropa y de los rostros, en un intento de captar la vida individual, las emociones, los estados de ánimo. [...] Rivera abarcaba toda la extensión del mundo visible: poblaba sus murales con toda la sociedad y el desfile de la historia». Los preciosos textos en los que cada uno lleva a cabo un retrato del otro muestran la aguda perspicacia con la que se valoraban y la admiración que se profesaban. Se casaron en 1929 y desde entonces estuvieron sus vidas unidas para siempre. Sus acciones se convirtieron en un foco de atención, en una obligada referencia. Eran dos personas de una extraordinaria vitalidad, que se comprometieron en la realización de sus convicciones políticas y estéticas. Sus gestos de solidaridad y su disposición a ayudar a los necesitados, entre ellos a León Trotski, a los milicianos de la guerra civil, a los judíos, les han valido un merecido reconocimiento como personas ejemplares. También compartían un gusto por las fiestas, los encuentros, la conversación. Eran divertidos y sumamente sociales.

El vestido, el aborto

En los primeros años de matrimonio, mientras Rivera trabajaba de sol a sol, Frida se mostraba contenta con ser la joven esposa del genio, del gran hombre. Ella le acompañaba mientras él pintaba, en tanto que él apreciaba sus observaciones, el agudo sentido crítico con que advertía la falsedad o la pretensión en el arte y en las personas.

Por esas fechas Frida adoptó un semblante nuevo que le otorgaría una sustancial

distinción, el traje de tehuana.²⁹ Para Frida vestirse era un rito y un acto de creación de la imagen que cada día quería presentar al mundo, por eso se dedicaba a ello con perfeccionismo y precisión, complementándolo con el arreglo del cabello, adoptando modelos típicos o inventando modos de decorarlo y trenzarlo. Consumaba esta obra diaria con joyas, se vestía como para una fiesta, incluso en los últimos días de su vida.³⁰ Aunque, por una parte, el vestuario nativo portaba un mensaje político que convenía a su condición de esposa de Rivera, también constituía una *persona* en la que dramatizar su carácter decidido, hasta tal punto que el traje «retenía algo de su ser cuando se lo quitaba».³¹

Diego Rivera, secretario general del Partido Comunista Mexicano, fue acusado de traidor por los estalinistas por aceptar encargos que, decían, eran en realidad sobornos, ya que al permitirle pintar hoces y martillos en edificios públicos el gobierno se aseguraba una apariencia liberal. Llegado el momento, él mismo se autoexpulsó del partido en un acto de total ironía. La delicada situación que vivía Rivera en el convulso México de aquellos años³² propició que aceptara la oferta que se le hizo en EE.UU., donde el muralismo mexicano se volvió célebre y él mismo se convirtió en un personaje mítico. Políticos, grandes hombres de negocios, artistas, se disputaban su compañía y sus trabajos.

Durante la estancia en EE.UU. Frida trabajó amistad con Leo Eloesser, un famoso cirujano torácico, a quien confiaría durante toda su vida sus más íntimos sentimientos. Podemos reconocer en las cartas que le envía los signos de una verdadera transferencia.

El 4 de julio de 1932 Frida tuvo un segundo aborto, más traumático si cabe que el sufrido dos años antes. Pidió al doctor un libro médico con ilustraciones sobre el tema, pero éste se negó a concederle tal cosa. Pero Rivera se lo trajo y a partir de esa lectura comenzó a fraguarse el cuadro *Henry Ford Hospital*. En él Frida yace desnuda en la cama del hospital, su sangre tiñe las blancas sábanas. Una gran lágrima blanca recorre su mejilla. Su vientre todavía está hinchado. Observa su biógrafa que ese detalle demuestra que este desnudo es el resultado de la observación de una mujer y no una imagen idealizada realizada por un hombre. Por sus manos pasan seis lazos rojos, uno de ellos está atado a un feto que muestra los genitales de un varón (el Dieguito que esperaba). Los otros se enlazan a una pelvis, a un caracol, a una orquídea y a una extraña máquina que se ha interpretado como las caderas de Frida, dado que todos los elementos del cuadro están estrechamente vinculados al cuerpo femenino.

A esa época pertenece también la impresionante litografía *Frida y el aborto*, en la que se representan las distintas etapas de un embarazo. Por su rostro caen lágrimas y la sangre de la hemorragia cae en forma de gotas hasta tocar la tierra. Su cuerpo se divide en dos mitades, una clara y una oscura. De la oscura sale una luna llorosa y un tercer brazo con una paleta de forma semejante a la del feto que se muestra en una de las etapas figuradas. Algunos testimonios de personas próximas a la pareja consideran que si hubiera guardado reposo quizás hubiera podido llevar uno de sus varios embarazos a término, pero que Diego, que no deseaba tener otro hijo, no la cuidó lo suficiente. Aun habiendo conseguido una prodigiosa sublimación del duelo en la pintura, la tristeza por estas pérdidas permanecería siempre: «Mi pintura lleva dentro el mensaje del dolor... Perdí tres hijos... Todo eso lo sustituyó la pintura. Yo creo que trabajar es lo mejor».³³

El desengaño

A partir del aborto y a pesar del bienestar del que gozaban en EE.UU., Frida insistía en regresar a México, por el que sentía una profunda nostalgia. El deseo de abandonar Nueva York queda patente en el cuadro: *Mi vestido cuelga ahí*. En el centro del cuadro se ve Manhattan, sede del capitalismo y de la protesta durante la Depresión; a la izquierda cuelga el vestido de tehuana, exótico, delicadamente femenino. Contrasta con el gris frío de los rascacielos de «gringolandia». Esta pintura parece un exponente de la discordancia entre el cuerpo y el semblante que, con el aborto, adquiere un alcance trágico. A la vez, es la expresión de una punzante crítica al señalar otro tipo de discordancia, la referida a la imagen de la mujer en la cultura que representa el vestido y los demás símbolos del cuadro, vinculados todos ellos al dinero y a los despojos de las masas enajenadas que ella percibía en la sociedad norteamericana.

Al volver a México a finales de 1933,³⁴ Rivera responsabiliza a su mujer de sus desgracias; se vuelve irritable, hipocondríaco. En 1934 Frida descubre que Cristina, su hermana menor a la que estaba estrechamente unida, era la amante de su marido. Las cartas a Leo Eloesser constituyen una dolorosa confesión de la catástrofe subjetiva que trajo consigo esta infidelidad. En una ocasión llegó a decir que sufrió dos accidentes en su vida, el primero cuando le atropelló el tranvía, el segundo fue Diego. Una manera de nombrar los estragos en su cuerpo y en el amor. Nuevamente consiguió dar forma a sus

afectos en un cuadro tremendo que se llama *Unos cuantos piquetitos* (1935), basado en un suceso acaecido por la época. Un borracho tiró a su novia en un catre y le propinó veinte puñaladas. Cuando fue acusado de asesinato, protestó: «Pero si sólo le di unos cuantos piquetitos». El cuadro traduce su sufrimiento y la denegación con que el bruto esgrime su inocencia y hace resonar la que manifestara Rivera, quien restaba importancia a su engaño y se refugiaba en una actitud infantil. Finalmente, luego de tres años de penosa «guerra», ella decidió la ruptura. Y aunque la pareja volvió a unirse tiempo después, el efecto lacerante de esa decepción amorosa perduraría durante años. Con valentía empezó a pintar las heridas físicas en desnudos femeninos como símbolos de daños psíquicos y morales. *Recuerdo* (1937), *Recuerdo de la herida abierta* (1938). El uso «crudo y violento» del corazón, al que saca del interior del cuerpo y llega a colocarlo por encima de la ropa, es considerado el indicio más puro de su lenguaje personal. Sin embargo, ese tiempo revela ser una especie de atravesamiento en el que ella puede captar las raíces inconscientes que orientaron su elección amorosa. La aceptación de su implicación subjetiva y del absurdo propósito de cambiar el carácter de su marido le otorgó una serena convicción: «Diversidad en la unidad ¿Por qué lo llamo mi Diego? Nunca fue ni será mío. Es de él mismo. La vida callada dadora de mundos. Lo que más importa es la no ilusión».³⁵ Frida no se consideraba una mártir del amor ni una víctima del destino, por eso en ese tiempo también pintó los autorretratos en los que se refleja su joven hermosura y su fuerte atractivo: *Fulang-Chang y yo* (1937) y *Escuincla y yo* (1938).

El nombre, el arreglo, la convicción

Los Rivera movieron cielo y tierra para conseguir que el gobierno mexicano ofreciera asilo a Trostki, que inauguró la lista de hombres famosos que quedaron cautivados por esta singular mujer y por su obra. André Breton, fascinado,³⁶ le ofreció realizar la exposición que se hizo en París en enero de 1939. La respuesta de Frida a la entusiasta acogida en la elite surrealista fue tan clara como escéptica: «No sabía que era surrealista hasta que Breton llegó a México y me lo dijo. Lo único que sé es que pinto porque necesito hacerlo, y siempre pinto todo lo que se me pasa por la cabeza».³⁷ También encontramos esa sencilla convicción en un texto que escribió solicitando una beca.

Leemos: «Nunca he seguido ni una escuela ni una influencia. No espero recibir de mi trabajo más que la satisfacción que me da el hecho mismo de pintar y de decir lo que no podría expresar de ninguna otra forma».³⁸

Cada retrato parece ser la conclusión de un recorrido, de una nueva identificación, de una conquista subjetiva, de una traducción sublimatoria del dolor en belleza.

El impactante cuadro *Las dos Fridas* coincide con la consumación del divorcio de Rivera en diciembre de 1939. Un año después volvieron a casarse a petición de Diego, quien le advierte, no obstante, de su imposibilidad «natural» de ser fiel. Ella lo aceptó pero puso como condición la ausencia de relaciones sexuales y su autonomía económica.³⁹ En una carta dirigida a su médico en 1941 reconocía que el «rematrimonio» funcionaba bien: «... pocas peleas, un mejor entendimiento, y en lo que a mí concierne, menos pesadas pesquisas sobre las otras mujeres que vienen a ocupar un lugar preponderante en su corazón a veces. [...] he comprendido que la vida está hecha así y que el resto son bobadas».⁴⁰

Difícil es decir cuál de los autorretratos es el más impresionante, porque forman una serie tan particular por su constancia y, a la vez, por sus sutiles diferencias. Pero entre ellos *La columna rota* ocupa un lugar aparte por condensar su historia, la realidad de su cuerpo, los estigmas del amor y la resolución magistral, poderosísima, de su arte. Fechado en 1944, muestra su cuerpo desnudo hasta la cintura, abierto por la mitad como si de una tela se tratara, dejando ver, en su interior, una columna trajana partida en pedazos. La piel del cuerpo y de la cara se ve salpicada de hirientes clavos, de los ojos negros y profundos brotan blancas lágrimas. Unas cintas de corsé rodean su talle y sus hombros, mientras sus manos cogen con elegancia la tela de un vestido blanco que cae cubriendo sus caderas.

Con piezas sueltas, con los retazos de su historia y el quehacer artístico con su cuerpo maltrecho y maltratado Frida se hizo un nombre. Su obra constituye una exposición de su valiente y decidida lucha contra la pulsión de muerte y de su original trabajo para resolver el enigma de su condición femenina, habitando un traje que llegó a marcar estilo, consintiendo en ser la pareja-*síntoma* del genial y controvertido Rivera,⁴¹ sin por ello renunciar a su propio camino como artista. Vinculada a su gente, a su época, comprometida activamente en los cambios de su país, llegó incluso a formar un grupo de jóvenes artistas que se dieron en llamar «los Fridos».

Desde sus cuadros, un ser aristocrático y orgulloso dirige su mirada directa sobre

nosotros, inquiera sin violencia a la vez que afirma, con un majestuoso estoicismo, con un sutil erotismo, la convicción de haber atrapado, gracias a su *sínthoma*, una realidad tan particular como novedosa, su certidumbre de artista, desde donde proferir la singular enunciación del *cogito* que Lacan pudo deducir en el autorretrato de Velázquez: *pinto, luego soy*.⁴² «[...] mi obra ha consistido en eliminar todo lo que no surgiera de las causas líricas internas que me incitaron a pintar. Ya que mis temas siempre han sido sensaciones, estados de ánimo y profundas reacciones producidas en mí por la vida, con frecuencia les he dado objetividad y expresión por medio de retratos de mí misma. Ésa es la manera más sincera y real de expresar lo que siento, dentro y fuera de mí».⁴³

EL «SÍNTHOMA»: UN HACEDOR DE CAMINOS

El único vínculo conocido de Frida Kahlo con el psicoanálisis fue un cuadro que realizó a petición de un amigo: *Moisés*, inspirado en el texto homónimo y de cuyo comentario se desprende la admiración que despertaba en su espíritu inquieto el genio de Freud. La relación con su médico Leo Eloesser evidencia una profunda necesidad de un destinatario transferencial para su conmoción interior, pero no hay indicios de que alguna vez recurriera a un psicoanalista.

Muchos artistas manifiestan un notable recelo respecto al psicoanálisis, como si sospecharan que el desciframiento del inconsciente traería aparejado el cierre del camino artístico, de su potencialidad creadora. Lamentablemente, ciertos posfreudianos favorecieron este prejuicio al realizar interpretaciones salvajes de las obras y del quehacer del arte, pretendiendo deducir la psicología del artista de los contenidos de su producción. Muy distinta fue la posición de Lacan, quien, al abstenerse de interpretar la producción artística por la vía del sentido y orientarse por el *sínthoma*, dio lugar a una vía analítica para los artistas que propicia el levantamiento de las inhibiciones, causa habitual que suele dirigirles al diván.

Alicia, una analizante, rechazaba el arte responsabilizándolo de anestesiarle por haberse dejado arrastrar en su vorágine, olvidando su realización como mujer en lo personal.

En su primera llamada esta mujer de cincuenta años manifestó su deseo de analizarse con un psicoanalista lacaniano porque, después de largos años en terapia, seguía dándole

vueltas a lo mismo, de la misma manera. Los consejos y opiniones que había recibido por parte de terapeutas y analistas le fueron de gran ayuda, pero quería probar con un analista silencioso, que se abstuviera de decirle lo que debía hacer.

El problema fundamental de Alicia era la soledad. Su última relación amorosa importante había concluido diez años atrás, llevándose consigo la esperanza de ser madre. Lloraba amargamente su desgraciado despertar a la realidad, no se había dado cuenta del pasar del tiempo. Su cuerpo había cambiado, ya no conseguía juzgarse atractiva como antes. De pronto su atención se fijaba en las familias y parejas felices, mientras ella, como una mendiga, esperaba ansiosamente un signo, una invitación, a falta de lo cual el paisaje de la vida, como una dolorosa punzada, se presentaba como un banquete al que no había sido convidada.

Al iniciar el tratamiento manifestaba la idea de abandonar el arte que, decía, había dejado de interesarle. Incluso se rebelaba contra lo que descubría como un refugio ficticio que le había permitido ignorar la vida. Sufría un gran chasco, no se explicaba qué pudo haber pasado. La gente había construido sus vidas, sus familias, mientras ella había seguido actuando como si el tiempo no transcurriera, en suspenso, como una niña eterna. Pese a ser conocida por su obra y haber recibido las mejores críticas, sus obras se amontonaban en su estudio. Las piezas de Alicia ilustran la idea de Louise Bourgeois,⁴⁴ que concibe el espacio como una metáfora, construida por una serie de combinaciones y relaciones entre diversos objetos, de gran colorido, alternando una cuidadosa ejecución con otros hechos a la ligera.

El ángulo oscuro de la casa

Su padre tuvo como principal ocupación en la vida la gestión de las rentas de las fincas que su mujer, la madre de Alicia, recibiera como única heredera de una mítica abuela: brava mujer, enérgica y emprendedora. Alicia se encendía de furia al recordar las posibilidades que tuvo este hombre, con tantos medios a su alcance para prosperar y hacer crecer ese patrimonio con inversiones y negocios. Pero, como ella, que ha perdido grandes oportunidades por no poder desplazarse a otros países, su padre, al que se identificaba, temeroso y timorato, prefirió abstenerse de cualquier riesgo. Hacía tiempo, había decidido firmar los papeles de la sucesión, estableciendo que el capital familiar se

dividiría en partes iguales, destinadas a sus hijos, manteniendo para él y su esposa el usufructo de todos los bienes hasta la muerte. Así que Alicia se encontraba en una paradójica situación: formalmente rica, virtualmente millonaria, nunca llegaba a fin de mes desahogada. Por el contrario, normalmente estaba en números rojos, el sueldo de funcionaria nunca le era suficiente, viéndose obligada a pedir dinero a su padre para cubrir sus deudas.

Se quejaba y lamentaba por la dependencia que sus padres habían fomentado y alimentado. En lugar de haber potenciado la independencia de sus hijos habían conseguido mantenerles bajo su férula. Inteligente y perspicaz, no eludía su responsabilidad en este orden de cosas. Con una u otra excusa iba a comer a casa de sus padres casi a diario. Aunque la importunaban con reclamos y favores, en general acudía porque de lo contrario se sentía culpable. El cinturón de seguridad y protección que este modo de vida le fue procurando contra sus miedos se fue transformando en una trampa en la que quedaron enredados sus pies como si pesadas cadenas le unieran a las paredes de una celda. Su dificultad para marcharse de esta casa la atormentaba desde hacía largos años, pero en el momento de iniciar su análisis había adquirido la forma de un dilema moral. ¿Cómo podría ser juzgada su decisión de largarse en el momento en que sus ancianos padres la necesitaban? ¿No era acaso una muestra de su proverbial egoísmo mudarse a otro sitio, con evidente desdén por los más elementales deberes filiales?

Las proposiciones y los afectos se alternaban como si fueran regidos por el movimiento de un péndulo: un día estaba a punto de desfallecer, sin una salida posible. Al día siguiente pergeñaba un plan, procurándose un apoyo a sus ideas de independencia por parte de un familiar o un conocido, y entonces resplandecía de ilusión y optimismo. Un día decidía buscar otra ciudad donde instalarse, al siguiente valoraba sus excelentes condiciones de vida, en un barrio de categoría, con casa y taller propios. En una ocasión parecía asumir su destino con humor sombrío, en otra decía darse cuenta de que era necesario encontrar una separación afectiva, una solución *in situ*, sin una separación física, sin una distancia corporal.

El nombre del padre hace posible el movimiento

En el *Seminario III: Las psicosis* Lacan asimila la función del padre a una carretera

principal, anticipo de la autopista, que permite establecer un camino simbólico por el que desplazar el cuerpo, por el que poder ir y venir. Si esta *vía romana* falta deberán encontrarse senderos alternativos, aledaños, secundarios, para poder andar. Aunque aparentemente se trata de una metáfora, no lo es, de ninguna manera. La función simbólica del padre hace posible el desplazamiento real del cuerpo, su movimiento, su posible trayectoria. El caso de Juanito, el pequeño paciente de Freud, afectado por una fobia a los caballos, nos enseña que durante el tiempo en que carece del *exit* paterno, padece la inhibición causada por la angustia, no accede a formar el circuito que haga posible el deseado proyecto de ir hasta la rampa de enfrente de su casa a jugar con los otros niños, y volver tranquilamente. Juanito teme que, al intentarlo, la casa sea arrastrada y su sitio desaparezca simultáneamente. Lacan destaca que el problema de Juan es topológico, concierne a la casa, al lugar desde donde desplazarse: ¿desde dónde y hacia dónde moverse?, y al lazo con el otro: ¿con quién podrá hacerlo? Si el retorno le parece imposible es porque no ha encontrado la salida del único circuito del que dispone, el materno, en el que está capturado.

Gracias al análisis, a «lo que ha pensado», consigue una permutación, construye el segundo circuito de salida, en el que aparece una imposibilidad (un relato en el que parte en tren con su abuela paterna antes de que llegue su padre, pero cuando éste le da alcance, Juanito está ahí con él). Así podrá acceder, por fin, a un tercer circuito en el que logra, por fin, partir con el padre. Gracias a la operación de nominación que ha hecho posible el síntoma del caballo, vinculado a los transportes, a los coches, al ferrocarril, Juanito consigue anudar, en un bucle virtual, los tres circuitos, simbólico, imaginario y real. Y, como consecuencia, puede diseñar un viaje en el que se marcha solo en el vagón de un tren que pondrá punto final a la fobia.

Encontramos esta reflexión en el *Seminario XXI: Le non-dupes-errent*, cuando Lacan explora la constitución del espacio del ser hablante, a la que nombra como *dit-mansion*, dimensión y mansión del dicho. Allí explica que la vida no es un viaje, sino un itinerario regido por la estructura; por ende, requiere la institución de lugares y de la dimensión del tiempo que se anuda al *topos*. El deslizamiento es posible porque algo permanece fijo, como referencia, como un punto de anclaje. Éste funciona como un imposible lógico que preserva de errar demasiado. Lo fundamental es estar orientado por lo real, pudiendo ser incauto de la estructura, del propio síntoma, de la propia invención que hace posible viajar, ir y volver. Gracias a la solución sintomática un elemento permanece mientras la

vida del cuerpo se consume, porque entretanto envejece durante sus desplazamientos. Los pensamientos sobre el cuerpo se regulan gracias a la consistencia imaginaria que aporta la función psíquica del Uno, que nos proporciona la idea de un límite para nuestro cuerpo, que puede cerrarse, funcionando como un círculo. Al cerrarse el círculo se consigue, pues, circular. En el *Seminario XXIII* esta idea cobra forma al ser ilustrada con el caso de Joyce, quien consigue hacerse un ego de suplencia, allí donde su amor propio desfallecía debido a la dimisión del padre, que no ocupó su lugar, hurtándole a James la posibilidad de honrar con ese nombre a alguien que lo mereciera. En el momento de acceder a hacerse un nombre como artista, Joyce se traza un destino regido por *el silencio, la astucia y el exilio*. La encarnación de su *síntoma* le permite marcharse lejos de Irlanda y escribir su gran obra, *Ulises*, que transcurre durante un día, y dibuja un complejo recorrido por la ciudad de Dublín. La dimensión del cuerpo, sus goces y movimientos, los avatares de su circulación por la ciudad y los espacios tienen una especial relevancia en el itinerario de Bloom, en el recorrido de Stephen, en el encuentro y separación de ambos, en su adopción fallida.⁴⁵

Un círculo estrecho, un circuito cerrado

Alicia tenía seis años el día en que entró en su habitación y la encontró pintada de un color fuerte, agobiante, por decisión de su madre. Inmediatamente tomó la decisión de pintar y dibujar encima de ese horror.

Cuando era pequeña padecía grandes temores que empezaron cuando le fue asignada una habitación para ella sola, al final de un largo pasillo, que le separaba de los demás por una distancia enorme. Por las noches, para darse placer y conjurar los temores, colocaba objetos entre las sábanas para poder sentir su cuerpo.

También padecía un miedo obsesivo a quedarse ciega. Cerraba los ojos y pensaba que las manchitas negras le anunciaban la proximidad de la oscuridad total. Tenía miedo a la inmensidad, al infinito.

Se sorprendía de que a sus compañeros de clase no parecía inquietarles la muerte, la humana, ridícula y minúscula existencia. Al menos, nadie lo mencionaba. En la pubertad intentó hablar con su madre de estos temores pero ella la silenció con otro de sus temores, el de ser rara. Decidió callar y mimetizarse con el paisaje, no desentonar

demasiado. Inteligente, ocurrente, estudiosa, simpática y guapa, no le resultó muy difícil hacer pasar inadvertidas ciertas extravagancias en una época de importantes cambios sociales, de relajación de costumbres y conductas de ruptura. Mientras tanto escribía y dibujaba, leía con avidez. Aunque también sostenía una actividad social bastante frenética, con mucha gente, muchas actividades, muchas fiestas, muchos novios. Un éxito social que se vería coronado con sus primeras exposiciones, en las que lo íntimo de sus rarezas, lo personal de sus dificultades con los espacios, con los cuerpos, con los semblantes, se convirtió en originalidad, ruptura, vanguardia, gracias a la capacidad evocadora y sugerente de su hacer.

Durante años su vida personal tuvo como epicentro su familia, en la que figuraba como una princesita caprichosa y divertida, inseparable de una hermana menor, tímida y solitaria, para quien fue durante años su brújula, su sostén, su escudo. Sin puertas, la vida de todos era compartida por todos, hasta que su hermana se casó y su marido tuvo ocasión de dar a conocer quién reinaba en su zona, cerrando el acceso a su casa celosamente.

Por esas fechas la esperanza de fundar, ella también, una familia con el novio de entonces pareció mitigar esta pérdida. Colaboró en la compra de una casa en la que vivieron juntos durante casi un año. Pero las peleas arreciaron, y ella, que nunca tuvo paciencia ni tacto, le espetaba su parecer al susodicho, de carácter colérico e inestable, hasta que él comenzó a hacerle sentir que ella era, en su hogar, una intrusa. Finalmente, la sensación de carecer de lugar se volvió insoportable y volvió a su casa de siempre, a su sitio de siempre.

La zona privada

En las sesiones, el desgarró por la exclusión de la familia no parecía tener consuelo, se renovaba cada día, en cada encuentro con la indiferencia, el desprecio, la ausencia de cualquier signo de interés por parte de los suyos, como si fuera invisible para quienes se pensó, en otro momento, una referencia indispensable. Admitir su responsabilidad en la ruptura por un exceso de intimidad fue crucial en la tarea de trazar los tabiques y las puertas en el interior de su casa, lo que también traería como beneficio construir su propia zona. Fue perfilándose así su silueta de excepción, con intereses, ideales propios,

disonantes respecto de la tónica familiar, burguesa y conservadora. Su destino habría sido marcharse, habitar el *espacio hablante* como artista, pero no pudo cortar el cordón que le unía a su familia y permaneció atada, sin conseguir soltarse.

A los veinte años le concedieron una beca en el extranjero. La invadió un miedo lacerante de perderse, de volverse loca, de no volver. Por eso decidió hacer la primera consulta con un terapeuta, para asegurarse el retorno, para evitar la errancia. Sobrevivió holgadamente hasta su regreso pero desde entonces no se aventuró a otra experiencia semejante. Hizo otros viajes a lo largo de estos años, pero de corta duración y en compañía de personas muy próximas.

El anclaje en la transferencia

Aunque la solución de Alicia no ha cambiado, el alcance y los usos de su artificio *sinthomático* han tomado una perspectiva nueva al disolverse la tajante exclusión entre el arte y la vida que padecía al iniciar su análisis.

En primer lugar consiguió mejorar sus condiciones de vida gracias a una operación económica que la benefició con la ansiada independencia. Al devenir millonaria inició una dignificación de su vida, pudo comprarse ropa, arreglar su casa en ruinas, hacer algunos viajes, realizar invitaciones. Este inusitado bienestar le dio nuevos bríos a su deseo, volvió al taller, retomó la pintura. Despertaron nuevas ideas, nuevas formas de darse a conocer como artista, nuevos proyectos. El éxito de las últimas muestras ha sido la ocasión para diseñar producciones más fáciles, que amplían su segmento de mercado, materializándose en ventas y promociones insospechadas.

Por primera vez pudo viajar a una feria en el extranjero sola, sin miedo, y circular durante días por la ciudad sin temor a «perderse en el éter». Allí tomó contacto con un grupo de artistas, mujeres, que afianzó el valor de una filiación artística, un nuevo modo de conformar los lazos a partir del consentimiento a su renovada elección vital.

Una vez quitada la venda que le impedía reconocer la realidad, valoraba con lucidez y eficacia sus deberes filiales, siendo posible una separación de los imperativos que la inmovilizaban y exasperaban. Ha llevado a cabo un verdadero trabajo de «arquitectura interior». Una nueva morada del ser, un nuevo lugar y nuevos lazos permiten un circuito más amplio de ida y vuelta, a sabiendas de que para ella es mejor no desarraigarse

completamente. Para ella el exilio del artista es sólo temporal, necesita de la casa de siempre, del lugar de lo parecido para poder volver a partir desde allí en circuitos cada vez más amplios y frecuentes.

El caso de Alicia, como tantos otros análisis de mujeres, artistas y no artistas, ilustra el beneficio que pueden encontrar en el análisis aquellas que no consiguen construir una solución vital para sostener la íntima dualidad que la condición femenina impone. Entre la realidad del cuerpo y la del amor, un delicado equilibrio puede tejerse a través de la palabra con el socorro del psicoanalista hasta conseguir hacer, de sus ordinarios pesares, una extraordinaria y única fórmula existencial, elaborada en la singular alquimia que el inconsciente hace posible. Para concluir, hacemos nuestras las palabras de Leonardo con las que Freud concluye su estudio sobre el excepcional florentino: *La natura è piena d'infinite ragioni che non furono mai in isperienza*: «Cada una de las criaturas humanas corresponde a uno de los infinitos experimentos en los que estas *ragioni* intentan pasar a la experiencia». ⁴⁶

DE LA SOCIEDAD DE MUJERES*

ERIC LAURENT

TRES MUJERES ENCERRADAS

Tres mujeres están encerradas. Aparentemente dos de ellas están en la categoría de hijas y luchan por el amor de la tercera, en posición de madre.

Sin embargo, poco a poco, sabremos que cada una de ellas es madre, hija, hermana, esposa. Tal es así, que una de ellas preguntará: «¿Quién hace de madre?».

Son también tres mujeres fuera del sistema de la sociedad de los hombres. Cada una de ellas está o ha estado casada, pero los maridos cuentan poco. Figuran en la obra de teatro de Nicholas Wright¹ como tiranos domésticos, gozadores sin principios, cretinos y borrachos. El más estimable de los tres maridos, separado por la persecución nazi, no llega a comprender qué hace su mujer en el psicoanálisis; él prefiere apostar por la política.

Como padre, cada uno de los tres es descalificado y la categoría misma de padre se denuncia como una ficción ideal. Se subraya, por otro lado, que la realidad sólo está poblada por pequeños tiranos domésticos representados, concretamente, por un psicoanalista. La realidad, que es también la del pene paterno, está presente sobre la escena en forma del salami, para devorar; o del coche, para compartir entre ellas. Sea cual sea el reparto posible, ese pene no da la talla ante la demanda de las mujeres; ante su lubricidad, dice el texto.

Y, no obstante, estas mujeres están ligadas entre sí por un hombre. Es un hijo muerto. Y las tres mujeres, con su discurso, tejen su mortaja. En un primer sentido la distribución de roles es clara: una de las hijas sostiene que la muerte del hijo es un suicidio y quiere hacer de la madre la culpable. La otra sostiene que murió por azar dado que amaba con auténtico amor a una mujer por la cual estaba dispuesto a desafiar al mundo. La carta de acusación inaugural de la primera de las hijas encuentra su respuesta en la llamada telefónica final de la otra, que declara inocente a la madre.

Extrañas sonoridades se hacen oír en esta sociedad de mujeres ligadas por el lamento

por un hijo muerto, figura tradicional de la *pietà*. La elección del interludio musical *Quator en ut* (opus 54 n.º 2) de Haydn lo subraya. Charles Rosen² en su *Le style classique* nos lo presenta como un extraño *quator* en el cual se juegan las disonancias más penetrantes en una forma enigmática que satisface extrañamente al oído, mientras que el espíritu se enfrenta con algunas dificultades ante su escucha.

En este lamento, mas allá del *whodunit* a la inglesa que mantiene el suspenso respecto a saber si fue o no fue un suicidio, se escucha el poder soberano de esas mujeres de juzgar la vida de ese hijo. Toda su existencia se debate allí sin que él pueda agregar una sola palabra. Y esas tres mujeres se convierten en tres Parcas tejiendo e interrumpiendo la trama de las existencias de todos los humanos, tres hechiceras shakesperianas que, por el oráculo que pronuncian, tienen el destino del hijo entre sus manos.

Este diálogo de esfinges se presenta como el reverso del tema de los tres cofrecillos, caro a Freud. Recordemos la forma canónica que toma en los cuentos: un hombre joven debe elegir entre tres cofrecillos hechos de tres metales distintos, desde el más precioso hasta el más vil, que contienen la cifra de la mujer que quiere conseguir. En *El mercader de Venecia* se consigue un efecto de drama. Freud demuestra que la elección opera sobre tres formas de feminidad: la madre, la esposa, la muerte.

El hombre no escoge; deberá escoger los tres en lo que, de hecho, es una elección forzada.

En *La señora Klein* los tres cofrecillos hablan juntos. Esas mujeres saben que cada cofrecillo contiene veneno. Tenemos en el escenario un armario con licores y un escritorio que contiene las cartas retenidas y a la espera. Las llaves están escondidas, ellas las encuentran y se las pasan. La terrible verdad, más allá de un posible suicidio, es que el hijo tenía que elegir tanto a la madre, como al amor y a la muerte. Y que, una vez muerto, deja a las mujeres ante una tarea inédita: hacer sociedad entre ellas, encontrar una relación pacífica, una «amistad razonable» entre las que saben que una mujer se define por poder «resolverse a odiar».

La obra pone en escena lo arcaico de la relación al objeto que Melanie Klein denuncia bajo el pene freudiano. En escena se come y se bebe con una voracidad apenas sublimada como glotonería. Se absorbe el veneno contenido en los cofrecillos a grandes tragos; objeto amado y odiado. El falo no hace símbolo; se lo devora y se lo lleva a lo peor (*the wurst*). Allí donde Freud constata que la sociedad de los hombres comienza donde se prohíbe a la madre reintegrar su producto, Melanie Klein piensa una sociedad

en la cual nada detiene a la madre de querer reintegrar el objeto amado y perdido. ¿Cómo hacer entonces sociedad de madres?

Es la apuesta de este espacio, donde las tres mujeres están encerradas.

Al inicio «...todo está bajo llave o casi bajo llave en la casa. La señora Klein ha trancado la puerta de la bodega, ha cerrado las habitaciones de arriba». ³ En esta casa las tres intentan, por turnos, partir; ir a otro lado. Pero un sortilegio especial las retiene. Cada una explora, en un desgarramiento pulsional, su odio y su culpabilidad.

Más profundamente, se trata de llegar a lo que Melanie Klein llama soledad y depresión; la «caja de Pandora» que contiene un montón de odios que no tiene nombres.

En ese círculo infernal que se nos presenta, los nombres de la madre y de la hija ya no son nombres verdaderos, ya no asignan un lugar en el que cada una podría sostenerse. Cada una de ellas da vueltas en redondo leyendo muy bien la falta de la otra, pero sin poder llegar a decir la suya propia. Es lo que el autor agrega aquí al drama sartreano: que el psicoanálisis puede ser una salida. Y, ¡sin embargo!

TRES SALIDAS

Cada una de las tres mujeres es desde el inicio psicoanalista. La madre ya ha «analizado» a su hija; seguramente alrededor de los dieciocho años. Los resultados fueron permitir a la hija acabar con éxito unos estudios que la madre misma habría querido seguir; pero para odiarla mejor. El «análisis» del hijo, entre los trece y los dieciséis años y medio, no conjuró nada del destino que lo acechaba. Desde entonces, Melitta intenta en vano entrar en análisis, sin conseguirlo. Su relación con el psicoanálisis está definitivamente estropeada. Paula también había hecho un análisis, sin poder llegar a la salida, pero aún puede proseguirlo. Solamente Melanie Klein encuentra en el análisis el apoyo suficiente para intentar leer su falta, hacer con ella serie y relacionarla con la de su propia madre. Para ella la noticia del presunto suicidio de su hijo cuenta poco. Busca en ella misma, mientras que Paula podrá finalmente retomar el análisis con la señora Klein. En las últimas escenas de la pieza, las tres condenadas encontrarán una salida. Los aullidos de dolor cesarán para no ser puntuados más que por los monosílabos que acompañan a la toma de notas. La victoria de Paula, que reemplaza ciertamente a Melitta, no es más que el punto de partida en la vía de certeza que busca.

El autor nos hace percibir que el objeto descrito por Melanie Klein no es solamente el veneno que asedia la soledad subjetiva. Es también un objeto que, a través de un psicoanálisis, puede ser alcanzado en una experiencia de discurso. A la proyección de sentimientos, como se expresan los kleinianos, el psicoanalista responde: «Escucho» y hace existir el lazo en el cual se contabilizan los golpes que cada uno se inflige, en lo más íntimo de su soledad. Es por eso que Jacques Lacan pudo decir que este objeto toma el cariz de una consistencia lógica de la cual puede resultar una salida del infierno intersubjetivo.

EL APÓLOGO DE LAS TRES PRISIONERAS

Por medio de un «sofisma», el psicoanalista francés transformó los tres personajes del «A puerta cerrada» sartreano en tres prisioneros que pasan una prueba ante el director de una prisión.

Podemos recordar que cada personaje de Sartre tiene un crimen sobre su conciencia y que se muestra muy lúcido respecto a la mala fe de los otros dos que, a la vez, no le deja ver la suya propia. Lacan logifica la metáfora sartreana del pecado original y reduce lo que cada uno lleva sobre la espalda a un disco cuyo color no puede leer, dado que sólo puede ver a los otros dos pero no puede verse a sí mismo. Los personajes de «A puerta cerrada» no pueden salir de una repetición infinita, mientras que Lacan propone una salida freudiana a la imposibilidad de aprehensión del sujeto respecto a sí mismo.⁴

No sabiendo más que una cosa: el número de discos blancos (tres) y negros (dos), se puede calcular los engaños que cada uno de los otros aplican al intentar asegurarse del movimiento de todos. En efecto, a partir de una célula de razonamiento simple —si alguien ve a dos negros está seguro de tener el color blanco y puede salir—, aparecen una sucesión de movimientos identificatorios.

En este apólogo lógico se reconoce la estructura que articula el ternario edípico y la castración. Lacan muestra cómo un cálculo de este orden, que atañe al saber, pone en juego lo más íntimo de la relación ética de cada uno y permite percibir los estragos que puede causar la mentira de uno haciendo que el cálculo sea, para los otros, imposible.

La verdad para todos depende del rigor de cada uno, y para tocar lo verdadero nadie lo toca sino por los otros.

Este modo de cálculo intersubjetivo refleja la lógica de una cura psicoanalítica y de la salida que encuentra el sujeto de su sentimiento de culpabilidad obligándose a producir diversas identificaciones, las que fueron las suyas.

En nombre del psicoanálisis Lacan se opuso al existencialismo y a los impases subjetivos que resultaban de la ilusión de autonomía.

Cuarenta y cinco años más tarde, lo que representa el apólogo de *La señora Klein* no son ya los impases de la pura conciencia de sí. Lo que allí se despliega son los impases de la pura conciencia femenina de sí. Hay que notar que la notable traducción al francés es obra de François Regnault, que supo escribir una pieza sorprendente sobre Sapho: *Mais on doit tout oser puisque...*, en la cual se enfrenta a estas mismas cuestiones.

La tesis que el autor de *La señora Klein* pone en escena, más allá de la anécdota kleiniana, es que la sociedad de mujeres no es posible más que con el psicoanálisis, pasando así del padre.

¿Y por qué no?

Porque Lacan muestra que el acceso de las mujeres al objeto es calculable aunque la relación con el falo no sea el todo de la posición subjetiva femenina. La obra de Nicholas Wright, ¿no sería el apólogo de tres prisioneras?

EL PUNTO DE VISTA «PROGRESISTA» EN PSICOANÁLISIS

Para Lacan el aporte fundamental de Melanie Klein al psicoanálisis fue proyectar la experiencia subjetiva en un más acá de la experiencia del lenguaje. A partir de 1946, en su artículo «La psiquiatría inglesa y la guerra»⁵ y luego en 1948, en su texto, «La agresividad en psicoanálisis»,⁶ se encuentra entre los primeros psicoanalistas franceses en introducirla. Será el primero en presentar sus resultados de manera sistemática, a pesar de las querellas institucionales aún muy vivas, como aportaciones a la teoría freudiana del narcisismo y de la identificación. Mientras el annafreudismo intentaba eliminar la pasión narcisista de la «esfera autónoma del yo», el psicoanalista francés ve en la persona de Melanie Klein una aliada que insiste sobre los desórdenes de lo imaginario. Por un lado la fragmentación esquizo-paranoide del yo ideal, por el otro los efectos estructurantes, productores de unidad, de la posición depresiva.

Melanie Klein, que tuvo conocimiento de la presentación de los trabajos de Lacan,

intentó en un primer momento hacer con él frente común contra Anna Freud. Phyllis Grosskurt da cuenta, en su biografía de Melanie Klein, de una carta donde ésta resume para Clifford Scott una discusión con Lacan: «[...] como usted debe saber el doctor Lacan es miembro de la Sociedad Psicoanalítica de París y hasta donde sé es su miembro más progresista. El doctor Lacan sugirió, asimismo, que sería importante que en el Congreso de Psiquiatría del niño de este verano el punto de vista progresista en psicoanálisis sea representado y que Anna Freud no debería ser elegida como portavoz».⁷

Esta carta está fechada en enero de 1948. El final de los años cuarenta y el comienzo de los cincuenta correspondieron al restablecimiento de los intercambios internacionales.

Melanie Klein y Lacan esperaban mucho del foro público que ofrecían los primeros congresos mundiales de psiquiatría para hacer conocer, fuera de las sociedades de psicoanálisis, el punto de vista «progresista». Melanie se alegraba aún más por el hecho de que Lacan era psiquiatra y un eminente portavoz del psicoanálisis en ese medio.

La historia del movimiento psicoanalítico francés, la dimisión de Lacan junto con otros de la Sociedad Psicoanalítica de París, iban a dejar en nada lo que habría podido ser, por encima de las divergencias, un acuerdo en contra de los conservadores en psicoanálisis.

El entendimiento se basaba en la reconocida importancia de dos campos clínicos: la psicosis y el psicoanálisis con niños, para hacer primar los «progresos» en psicoanálisis. Puede ser que Lacan hubiera podido obtener ayuda de Melanie Klein, como la obtuvo de Françoise Dolto, para reabrir el debate sobre la sexualidad femenina dentro del movimiento analítico. Este debate, que se había abierto en los años treinta, se mantuvo cerrado después de la Segunda Guerra Mundial. Lacan mostró que la cuestión preliminar a todo tratamiento posible de los niños pasa por el examen de la sexualidad femenina y es esa misma problemática la que Nicholas Wright supo formular por medio de esta obra.

La conversación sagrada de la madre y del niño es suficientemente fascinante como para que se olvide que la madre es el nombre de aquella que, como Dios, no existe: la mujer. Es por eso que su goce pervive como una cuestión insidiosa en el malestar en la cultura. *La señora Klein* pone el dedo sobre el hecho de que los interrogatorios técnicos sobre la maternidad y las interacciones precoces madre/hijo nunca extinguirán este tormento.

EL «*CHER(E) MAÎTRE*» DE GUSTAVE FLAUBERT*

MARIE-FRANCE BOROT

La larga correspondencia que durante trece años, desde 1863 hasta la muerte de la escritora en 1876, intercambian George Sand¹ y Gustave Flaubert da fe de una amistad profunda pero, a decir verdad, inesperada entre dos escritores a los que separan sus concepciones estéticas, políticas, así como sus trayectorias vitales: el «*oursiflé*»² de Croisset, apegado a su soledad, y la que escribió, en la *Historia de mi vida*: «La vida en común es el ideal de la felicidad».

A primera vista Flaubert siente poca estima hacia la que empieza por nombrar: la «*mère Sand*» —(que sería como decir en castellano «la tía Sand»)— denominación peyorativa que enuncia al pie de letra, lo que advendrá en sus relaciones futuras con George Sand, la maternal, a quien profesará un afecto filial. Después del entierro de Sand, Flaubert dirá a Maurice Sand:³ «Tuve la impresión de enterrar a mi madre por segunda vez». Cuando murió la madre de Flaubert, Sand le escribió, el 9 de abril de 1872: «En fin, pobrecito, sólo puedo abrirte mi corazón maternal, que nada te sustituirá, pero que sufre con el tuyo y fuertemente en cada uno de tus desastres».

Al principio Flaubert tiene de la escritora la misma opinión que Víctor Hugo: «La señora Sand [...] no sabe escribir». En *La Educación Sentimental* (1843) se puede leer: «No me dirijo aquí a los escolares, a las costureras que leen a George Sand [...] sino a las personas de ingenio».

Como se puede apreciar George Sand no es admitida en el patio de los mayores. Sus producciones literarias de poco alcance sólo pueden interesar a los más débiles: niños sin criterio, mujeres que se atiborran de novelas idealistas y sentimentales. El 30 de mayo de 1855 Flaubert escribe a su amigo Louis Bouilhet: «Todos los días leo algo de George Sand y me indigno regularmente durante un buen cuarto de hora».

Del desprecio inicial a la denominación «*chère(e) Maître*» que prodigará a George Sand a lo largo de las cartas que le dirige se habrá recorrido un largo camino, pasando del desprecio absoluto al respeto y al más vivo afecto. El 10 de junio de 1876, en el entierro de George Sand, esa «terrible vaca de escribir», como la nombra Nietzsche y unos cuantos más, Flaubert —son sus propias palabras— llora «como un becerro».

¿Al cabo de qué andaduras, qué encantos pudo encontrar en esa mujer que supo seducir —a su pesar— a los grandes y a otros hombres de su siglo?

Esa sorprendente evolución, del desprecio a la admiración, honra a Flaubert, que supo desprenderse de sus prejuicios, nutridos por los clichés misóginos de la época y por sus propios miedos. Pero fue George Sand, la tejedora de lazos, quien anudó los primeros hilos. Nunca se equivocó acerca del escritor Flaubert. Cuando se publicó la novela escandalosa —sin conocer personalmente al autor—, escribió un artículo elogioso sobre *Madame Bovary*⁴ en el *Courrier de Paris*.

George Sand supo aprovechar la clarividencia, la inteligencia que manifiesta aquí, para penetrar en el campo literario entonces reservado a los hombres. Comenzó escribiendo con un hombre, Jules Sandeau, su amante. Bajo el nombre Sandeau publican relatos, artículos escritos conjuntamente para *La Revue de Paris* y *Le Figaro*, una novela breve, *La Prima Donna*, y dos novelas: *Le Commissionnaire* y *Rose et Blanche*. Más tarde la escritora Colette también practicaría esa estrategia oblicua escribiendo sus primeras novelas con Willy. Una mujer podía escribir, pero bajo protección. Así como los metecos en la democracia ateniense, podían dedicarse a sus actividades, pero bajo tutela.

Luego, Aurore Dupin romperá sus amarras con «el pequeño Jules» Sandeau; aligerada se convertirá en Sand y, además, en George, firmando con un seudónimo masculino la novela que acaba de escribir sola y cuya protagonista es una mujer: *Indiana* (1832), la primera de una larga serie. Deslizarse en lo masculino de la lengua para escribir sola es lo mismo que vestirse de hombre⁵ cuando una quiere ir y venir a su antojo en una sociedad bajo dominación masculina en la cual la actividad literaria de las mujeres está bajo sospecha, como atestiguan *La Femme-Auteur* de Madame de Genlis⁶ (1835) y los juicios de Flaubert, que participa de la misoginia bastante habitual de los señores de letras hacia sus eventuales *consoeurs*.

El 11 de enero de 1859, Flaubert responde enérgicamente a Ernest Feydeau: «¡No,

querido! No admito que las mujeres sepan de sentimientos. Sólo perciben y siempre de una manera personal y relativa. Sólo se puede uno fiar de ellas (tratándose de literatura) en las cosas de delicadeza y nerviosismo, pero todo lo que es realmente elevado y supremo se les escapa».

El 16 de noviembre de 1852, prodigando sus consejos a la escritora Louise Colet, su amante, a quien antes había reprochado su estilo «generalmente blando y flojo», escribe: «Llegarás a la plenitud de tu talento despojando tu sexo, debes utilizarlo como ciencia y no como expansión».

Y toma a George Sand como ejemplo a no seguir: «En George Sand se huele a flores blancas, eso exuda⁷ y la idea fluye entre las palabras como entre muslos sin músculos».

En esa extraña comparación fisiológica despunta un cierto horror del cuerpo femenino: en Sand, la «idea» —tan querida por Flaubert— «fluye» al igual que los relojes blandos que Dalí dijo haber pintado después de comer un *camembert coulant*, «un camembert chorreante». Por contagio con el cuerpo femenino desprovisto de «durezas viriles», la «idea» que pasa por las mujeres se reblandece y sus palabras son «muslos sin músculos». Barbey d'Aurevilly habla también del «*coulant de Sand*» (el «fluir de Sand»), y Baudelaire a su vez nota en «la mujer Sand», un «estilo *coulant* que gusta a los burgueses». Además en George Sand, según Flaubert, «*ça suinte*», «eso exuda». ¿Eso?, ¿qué?, ¿el estilo?, ¿el cuerpo? Para el autor de *Madame Bovary* el estilo es la mujer, su cuerpo blando y hemorrágico, lugar del sexo innombrable, «eso» excluido del sentido y que escapa a la simbolización.

Esa misma expresión, también asociada a la escritura de una mujer, aparece en una carta de Flaubert a Louise Colet: «Esa buena de Madame Didier es realmente mediocre. Eso exuda...».

El exudar parece lo propio del estilo de las mujeres. A Feydeau en agosto de 1859, después de la ruptura con Louise Colet, escribe: «Esa publicación me ha convencido, una vez más, de la inmoralidad profunda de las mujeres. Me dirás que aquélla es un monstruo [...], bueno hay monstruos entre los hombres. Ahora bien *ni un solo*⁸ hombre habría hecho esto con su antigua amante. Pero esas mujeres no tienen la menor idea del *Derecho*. Las mujeres no tienen escrúpulos en escuchar tras las puertas, en abrir cartas, en aconsejar y practicar mil y una pequeñas traiciones. Todo esto proviene de su órgano. Allí donde el hombre tiene una Eminencia, ¡ellas tienen un Agujero! Esa Eminencia es la

Razón, el Orden, las Ciencias, el Fallo-Sol y el agujero es la noche, lo húmedo, lo turbio».

¡Dicho tal cual! La representación del sexo femenino no puede integrarse en el orden simbólico. El «agujero» es una hiancia, un enigma insondable y amenazador que escapa de los discursos.

Horror feminae, ciertamente, pero no hasta el punto de alejar a Flaubert de los cuerpos femeninos que le atraen más allá de sus miedos y de su deseo de «*félicité* ⁹ *calme*», quiere vivir en estado de ataraxia, pues el deseo viene a perturbar su vida programada de soltero dedicado al Arte y cuidadoso de su economía libidinal. Así, advierte al mujeriego de Feydeau: «¡Pero miserable, si derramas así tu esperma¹⁰ ya no te quedará para ponerlo en tu tintero. Ahí está la verdadera vagina de los letrados!».

Desde las primeras cartas a Louise Colet, que quiere compartir la vida del escritor en París, opone un irreductible: «¡Imposible!», incluso cuando afirma tener «apetito de fiera» después de los primeros encuentros amorosos: «Ahorra tus gritos, me desgarran. ¿Qué quieres hacer? ¿Puedo dejarlo todo? ¿Ir rápidamente a París? Es imposible».

¿Realmente imposible, para un soltero libre en sus idas y venidas?; a no ser que felicidades más potentes lo retengan y, en especial, la que le procuró su «enfermedad nerviosa», de la que describe con gozo los beneficios secundarios a su amigo Vasse: «Mi enfermedad siempre habrá tenido la ventaja de que me dejen ocuparme como quiero [...] No veo en el mundo una cosa preferible a una buena habitación con buena temperatura, con libros que a uno le gustan y con todo el tiempo que se quiera...».

En el vientre caliente de Croisset, donde reina el *Lustprinzip*, el escritor «zarandeado por pasiones en (su) juventud» puede disfrutar de homeostasis, de «*félicité* tranquila».

Para que no se recalienten los delicados mecanismos de la máquina creativa, el escritor eliminará las presencias perturbadoras, como decía su viejo amigo Louis Bouilhet, que escribió en el manuscrito de *Les Fósiles*: «El poeta es como el marinero en la mar, no hay mujer a bordo cuando atraviesa las ideas».

En efecto, no hay mujer a bordo en Croisset, basta con que haya a lo lejos una mujer a la vista que uno encuentra de vez en cuando; en lo cotidiano la presencia de las «pequeñas zapatillas» de su amante que «están aquí mientras escribe» es suficiente. Presencia tranquilizadora sobre fondo de ausencia que suscita el deseo.

Veremos al mismo hombre, que mantenía firmemente alejada a Louise Colet, reclamar la presencia de George Sand. A la dama de Nohan que acaba de marcharse de Croisset, donde estuvo por segunda vez, Flaubert escribe inmediatamente el domingo 5 de junio de 1868: «Habrà que volver en otoño y pasar conjuntamente mucho tiempo, además está prometido...».

En sus cartas aparece de repente la nostalgia del mozo que vive con su madre, ávido de tiernas compañías femeninas, sorprendidísimo de ver en su territorio a una mujer serena que ama con una amistad que no perturba. El 21 de junio, Sand responde a Flaubert: «Te amo como el mejor de los amigos y de los camaradas y con una amistad que perdurará».

Dulces palabras para el soltero que pide amor.

5 de julio de 1863: «Ámeme siempre». Sand lo amará.

El «querido hermano» se había convertido en el «querido amigo de su corazón» y Sand amará hasta el final a su «viejo trovador» «con todo (su) corazón», con toda la bondad que celebra el narrador de *A la búsqueda del tiempo perdido*.

Sin embargo, esta amistad se tejió muy lentamente. Durante tiempo Flaubert y Sand sólo se cruzaron en los lugares de encuentro habituales de los literatos como, por ejemplo, en el teatro del Odeón. En el mes de abril de 1859 Gustave Flaubert visitará a la escritora, en París, calle Racine. La pequeña morena gusta al normando de «ancho pecho de gigante»,¹¹ pero literariamente Flaubert queda a la defensiva. El 21 de agosto de 1859 escribe a Feydeau: «Pareces tener afecto a la “*mère Sand*”; personalmente, la encuentro una mujer encantadora. A la vista de sus doctrinas, desconfiar; y según sus obras».

Cuatro años después, en enero de 1863, *Salammbô* acababa de publicarse; George Sand escribe nuevamente un artículo a favor de la novela en *La Presse*. Flaubert pide al editor Michel Levy: «Déme de nuevo la dirección de la señora Sand».

Con la respuesta de la escritora se abre una larga correspondencia:

Nohant 28 de enero de 1863:

Mi querido hermano:

No hay que agradecerme por haber cumplido un deber. Cada vez que la crítica hará el suyo me callaré,

porque me gusta más producir que juzgar.

Pero todo lo que había leído sobre *Salammbô* [...] era injusto o insuficiente. Hubiera considerado el silencio como una cobardía, o una pereza, que se le parece mucho. No me importa añadir sus adversarios a los míos, un poco más, un poco menos...

Aquí se puede apreciar lo poco que le gusta la crítica, su sentido de la justicia y de la solidaridad literarias, también su valentía: no duda en entrar en liza para sostener una obra que admira aunque despierte nuevas rabias. En esa misma carta, invita a Flaubert a Nohant:¹² «Nos conocemos poco. Venga pues a verme cuando tenga tiempo. No está lejos y siempre estoy aquí, pero tengo cierta edad, no espere a que chochee».

La dama de Nohant tiene cincuenta y nueve años y sabe que no hay que esperar para gozar de los placeres de la amistad y de la conversación: «Querida señora —responde Flaubert—, la bondad de su corazón me ha conmovido y su simpatía me enorgullece [...]. Su carta [...] añade aún más a su artículo».

En aquel momento Flaubert ama a George Sand, la *consoeur* solidaria que restaura la propia estima puesta a prueba cuando un libro se publica. Afirma «querer(la) muy francamente», no obstante declina la invitación: «[...] no le contesto ni sí ni no, como buen normando. Quizás un día este verano la sorprenderé».

Se sigue sin mujer a bordo; para el escritor solitario bastará con la presencia silenciosa de un retrato: «Me sería muy grato tener su retrato para colgarlo en la pared de mi gabinete en el campo, donde paso, a menudo, largos meses completamente solo».

El 29 de febrero del mismo año 1864, asiste al drama «antijesuita» de George Sand *Le marquis de Villemer* y escribe a Feydeau: «Esta noche voy al estreno de la “*mère Sand*” en el palco del Príncipe (donde también estará Sand)».

Aquí la expresión la «*mère Sand*» puede entenderse al igual que el admirativo «*père Hugo*»: «¡Dios santo, qué hombre este *père Hugo*! ¡Dios santo, qué poeta! A no ser que responda al habitual registro familiar de las cartas a Feydeau.

El 15 de mayo George Sand escribe a Flaubert para, a su vez, agradecerle su solicitud:

«Usted ha sido tan bueno y simpático conmigo en la primera representación de *Villemér* que ya no sólo admiro su admirable talento, sino que le quiero de todo corazón».

Amaba al autor; ahora ama al que la respalda. La amistad que unirá a los dos escritores echa primero sus raíces en la defensa de sus libros y en un respaldo mutuo cuando sus obras se enfrentan al público de un siglo burgués, el siglo del comercio y la industria al que poco importa la literatura. Y ya no pararán de respaldarse a lo largo de su correspondencia, donde pueden expresar su soledad de creadores en un mundo donde, además, nace la sociedad de masas. En agosto de 1879, en plena guerra franco-prusiana, Flaubert escribe: «¡Ay! ¡Letrados que somos! ¡La humanidad está lejos de nuestro ideal! Y nuestro inmenso error, nuestro error funesto es creerla parecida a nosotros, y querer tratarla en consecuencia. El respeto, el fetichismo que tenemos en Francia por el sufragio universal me subleva más que la infalibilidad del Papa [...] ¿Cree usted que, si en vez de ser gobernada por la muchedumbre, Francia estuviera en manos de los mandarines habríamos llegado hasta aquí?».

Y la amiga de una «bella y buena república», que se adhirió al «socialismo» de Pierre Leroux, la redactora de los boletines provisionales de la Segunda República, Sand, alias Blaise Bonin, que en 1848 creó *La Causa del Pueblo*, contesta: «¡Qué lección reciben los pueblos que quieren amos absolutos! Hemos aquí en grandes desastres y cuántas lágrimas al final de todo esto, aunque si fuéramos vencedores, sólo se ven pobres campesinos llorando por sus hijos que se van, ¡qué desorden!, ¡qué desconcierto!, en esa administración militar que absorbía todo e iba a tragar todo [...]».

Tanto en el plano político como en el estético, los dos amigos han aceptado sus diferencias. En otra parte el escritor, amante de lo impersonal, había escrito a Sand: «[...] siento una repulsión indecible a echar sobre el papel algo de mi corazón. Incluso pienso que un novelista no tiene derecho a expresar su opinión sobre lo que sea». Sand responde enérgicamente: «¿No poner nada de su corazón en lo que uno escribe? No entiendo, no entiendo nada, nada de nada. A mí me parece que no se puede poner otra cosa».

Sus divergencias no perjudican a su capacidad de dialogar y por el diálogo, más allá de estas divergencias, se ayudan; especialmente en esos tiempos de guerra que sumergen a los dos en el sufrimiento:

«Esa carnicería humana que destroza mi pobre corazón a pedazos...», dice Sand. «Me muero de pena. Ésta es la verdad. Lo que me hiere es que vamos a entrar en una época estúpida. Seremos utilitarios, militares, americanos y católicos», responde Flaubert en 1870.

Para alcanzar esos diálogos a corazón abierto hicieron falta lazos profundos, lentamente anudados. Después del primer acercamiento en 1864 persistió el silencio. El encuentro decisivo tuvo lugar el 12 de enero de 1866; aquel día George Sand —por primera vez— participa en la «cena Magny», cena mensual de escritores, sabios e intelectuales instituida por el crítico Sainte-Beuve. En su agenda Sand anota: «Cena en Magny por primera vez con mis amiguitos [...] Estuvieron muy brillantes, salvo el gran sabio Berthelot, Gautier siempre deslumbrante y paradójico, Saint-Victor encantador y distinguido, Flaubert apasionado *me es más simpático que los demás*. ¿Por qué? Aún no lo sé...».

Algo pasa entre ellos; vuelco amistoso del corazón. El rasgo «apasionado» de Flaubert la atrapa, entra en consonancia con la mujer apasionada, y por eso le es «más simpático». Sand emplea aquí el término sim-patía en el sentido químico que define Emile Littré cuando dice que «el mercurio se une al oro por simpatía», para definir, como lo creían los antiguos, la tendencia de los diferentes cuerpos a unirse, a penetrarse. Flaubert llega a ser el otro, que permite a Sand «sim-patizar» —sentir con el semejante—. Esa sim-patía etimológica hará participar a Sand de los sufrimientos de Flaubert y compartir cada uno de sus «desastres». Cuando éste habla de sus «angustias literarias», de su «cabeza cocida», esa mujer que no conoce las ansias de la escritura no puede comprender los dolores de su amigo, pero los «sentirá-con» él. 8 de diciembre de 1866: «Me parece que su actual pena produce efecto en mí y me provoca dolor de cabeza».

A partir del encuentro de febrero de 1866 y hasta la muerte de Sand se escribirán 460

cartas, no pararán de «sim-patizar», de intercambiar opiniones, discusiones, consejos, de ofrecerse ayuda mutua.

El 8 de febrero de 1867, Sand le escribe: «Hay que creer que nos amamos en serio, querido camarada, pues hemos tenido la misma idea al mismo tiempo. Me ofreces mil francos para ir a Cannes, tú un pordiosero como yo, y cuando me escribiste que esas cosas de dinero te fastidiaban, volví a abrir mi carta para ofrecerte la mitad de mis haberes, que se elevan siempre a dos mil. Es mi reserva».

Julio de 1872: «Para tu *Saint-Antoine*, si me lo permites, en el primer viaje a París procuraré encontrarte un editor o una revista».

Desde este encuentro, el mismo año, el «*oursifié*» invita a Sand a penetrar en su intimidad. En Croisset, el 28 de agosto, Sand anota en su agenda: «Estoy a las mil maravillas. Flaubert me lee *La Tentation de Saint-Antoine*, magnífico. Charlamos en su gabinete hasta las dos de la madrugada». Dos días después, alrededor de las tres de la madrugada, anota: «Flaubert me chifla» y Flaubert está seducido. Sand acaba de marcharse y Flaubert, el 1 de septiembre, ya reclama que vuelva: «Sólo se habla de usted desde que se fue [...] pues ha gustado a todo el mundo. ¡Es así! Uno no resiste a la irresistible e involuntaria seducción de su persona».

En mayo, Sand había dedicado su *Dernier Amour* «a mi amigo Gustave Flaubert». Se aman —para toda la vida— y no paran de decírselo, pero ¿qué clase de amor?

Se trata de *philia* y no de *epithumia*. La relación entre Flaubert, que en 1866 tiene cuarenta y cinco años, y George Sand, que tiene sesenta y dos, no es un «lazo» amoroso a pesar de la leyenda que denuncia Alphonse Jacobs: «Admitamos primero que, desde el punto de vista psicológico, la cosa no sería imposible. Se sabe que Flaubert, en su juventud, se enamoraba fácilmente de mujeres maduras y George Sand, hasta una edad avanzada, buscaba el amor de jóvenes. Pero [...] no hay ni la más mínima prueba de un contacto pasional entre los dos amigos».

En efecto, si podemos leer en una carta de Sand: «Te beso y te amo» o «[...] respiro, vuelvo a nacer y voy a besarte tan fuerte que te escandalizarás» no hay que atribuir esto a la pasión amorosa, sino al carácter expansivo de George Sand. En Flaubert no se encuentran expresiones de deseo. No escribe a George Sand como a Aglae Sabatier, la «bella Presidente» de cuerpo generoso (que Baudelaire erigió no obstante en mujer

inaccesible): «Le beso las manos con mucha lujuria». Flaubert dice: «[...] mil ternuras, le beso las dos manos» o «le aprieto las dos manos y la beso en las dos mejillas».

Al igual que escribe a Edouard y Jules Goncourt: «Les beso en las cuatro mejillas apretándoles las manos tiernamente». Con Sand, Flaubert es siempre comedido; él, tan exuberante, tan pródigo en gestos y palabras, lo que exaspera a los Goncourt, que escriben en su *Diario*: «Se desprende de Flaubert tanto nerviosismo, tanta violencia batalladora, que los ambientes donde se encuentra se vuelven tormentosos y una cierta agresividad se apodera de todos».

Hay sin duda una parte de verdad en el juicio de los hermanos, bastante malévolos hacia Flaubert; pero en sus cartas a Sand esa violencia aparece poco, así como los gestos fuera de lugar. Mantiene la distancia que inspira el absoluto respeto: no desiste nunca del «usted», mientras que Sand lo tutea.

El 7 de mayo de 1875 Sand protesta: «Así, me dejas sin noticias tuyas». Respuesta de Flaubert, agobiado por dolores: «Tenía razón en ahorrarle mis cartas. No hay nada más tonto que los quejicas. Nada más. Os beso, más tiernamente que nunca a usted y a las queridas pequeñas».

Con Sand tiene los mismos gestos que para las pequeñas, gestos de ternura y de respeto en toda la correspondencia. Desistió pronto del oficial «Querida señora» para enseguida llamar a Sand «*Cher Maître*». El adjetivo *cher* (querido) concuerda en primer lugar con el sustantivo masculino, tal y como requiere la norma.

12 de febrero de 1863, a Sand, a la que le ha prometido su retrato, responde: «Gracias de antemano, “*cher maître*”».

Con la concordancia adecuada, la fórmula que designa a Sand puede entenderse como la que se emplea con un colega, al prevalecer el masculino de la lengua sobre el sexo de la persona.

Luego escribirá el adjetivo *cher* en femenino: *chère* (querida). George Sand le ha propuesto dedicarle *Le Dernier amour*. Flaubert contesta el 15 de mayo de 1866: «¡Cómo no! Pero ¡con qué placer!, con agradecimiento y ternura *chère Maître*».

Ante el «*Maître*» —escrito con mayúscula— aparece un «*chère*» del que Flaubert subraya la e, marca del femenino. Esa denominación voluntariamente incorrecta en un escritor obsesionado en encontrar el término exacto, Flaubert la acompañará en casi cada carta, y eso hasta el final.

Es, pues, con un femenino-masculino como se dirige a la mujer que escribe bajo el

nombre de «George». ¿Con ese «*Maître*» repetido el que firma «tu viejo trovador» estaría jugando al amante cortés? ¿Estaría erigiendo a Sand en *Domina*, en Dama fuera de alcance que somete al amante a su poder? ¿A ese «*Maître*»-mujer, al que está enfeudado el trovador vasallo —el primero entre ellos, Guillaume IX conde de Poitiers—, no la llamaba a veces «mi *dons*», mi señor?

A pesar de las apariencias la denominación de Flaubert no se debe situar en el registro cortés. En sus cartas, Sand, que no tiene nada de la Dama, ese *partenaire* inhumano,¹³ se designa, ella misma, como el trovador de Flaubert. Nohant, 30 de mayo de 1868: «Adiós una vez más, piensa en tu viejo trovador que no para de pensar en ti».

19 de diciembre de 1875: «Por fin vuelvo a encontrar a mi viejo trovador», y firma: «“Tu viejo trovador que te ama” o simplemente: “Tu viejo”, igual que Bouilhet, el pequeño camarada».

Sand y Flaubert se hablan de trovador a trovador, ellos, los viejos trovadores perdidos en este siglo burgués.

Sand se endosa rápidamente lo masculino: el nombre, el vestido, pero también el papel. Actuando como trovador, no sólo se afirma como semejante, pone también a su compañero de viaje en una posición femenina, lo que no puede disgustar al que escribe: «Te he dicho ¿verdad? que había releído *Consuelo* y *La Comtesse de Rodolstadt*.¹⁴ ¿Por qué estoy enamorada de Liverani? Acaso tenga los dos sexos [...]».

Aurore-George hace de hombre y permite así a Flaubert soñarse hermafrodita. Ella es su «trovador» o «su viejo» firmando como los amigos Máxime Du Camp y Louis Bouilhet.

En esa variación sobre la *philia*, Sand desempeña varios papeles: puede ser el semejante, el doble provisto de dos géneros, pero siempre queda el *Maître*, la marca de fidelidad de Flaubert no se dirige a la Dama, sino al *Maître* que detenta un saber, un saber intelectual pero también un saber sobre la vida.

5 de julio de 1868, Flaubert a la señorita Leroyer de Chantepie: «He tenido durante algunos días, el mes pasado, la visita de nuestra amiga la señora Sand: ¡qué temperamento!, ¡qué fuerza! Y, al mismo tiempo, nadie es una compañía tan calmante. Nos comunica algo de su serenidad».

Genio de la vida, Sand: la serena es también el *Maître* que escribe un «*maître* libro»

(no dice un libro «magistral»): «Pocos libros me han emocionado tanto como *Cadio* [...] En fin usted ha hecho un *maître* libro».

En ese *Maître* Flaubert puede desear el poder que le otorga el saber que supuestamente detenta. Lo ama, no lo desea, pues el saber suscita el amor, no el deseo.

Y ese *Maître* masculino es también femenino:

Ma chère Maître o *chère bon Maître* o *Chère bon Maître adoré*
F F M F M M F M M M

Esa profusión de signos masculinos y femeninos enganchados a George Sand no dejan de evocar las estatuillas de las divinidades maternas fálicas provistas, a la vez, de atributos femeninos y masculinos. En esa tradición milenaria Freud ve la figuración de la creencia infantil en la mujer fálica que uno volvería a encontrar después, reprimida pero sin cambiar en la vida del adulto en su retorno en los sueños. Y, podríamos añadir, en la nominación incorrecta de una correspondencia en la que uno ve a George Sand pasar de la Mujer a la Madre, es decir, a un significante, a lo que de la Mujer se puede nombrar.

Esa mujer de excepción, George Sand, escritora en un siglo de hombres, fue para Flaubert una presencia calmante, *aimante* y un constante respaldo en las pruebas que pasó. La perdió. Lloró como un niño sobre su tumba y viudo de su presencia tutelar volvió a Croisset. Escribió entonces *Un coeur simple*, la historia de una mujer *aimante*, la sirvienta Félicité, y empezó *Hérodias*, la historia de una mujer de poder.

El 7 de junio de 1876 había escrito a la señorita Leroyer de Chantepie: «Había que conocerla como la conocí para saber todo lo femenino que había en ese gran hombre, la inmensidad de ternura que se encontraba en ese genio. Será una de los personajes ilustres de Francia y una gloria única», rindiendo así un último homenaje a George Sand, su gran hombre de corazón sencillo que le había dado tanta *félicité*.

SOBRE LOS AUTORES

Lucia D'Angelo es psicoanalista en Barcelona y miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Docente de la Sección Clínica de Barcelona y doctora en Psicoanálisis por la Universidad de París VIII, ha publicado *La homosexualidad masculina. Ensayos freudianos sobre la sexualidad* (Madrid, Síntesis, 2004); *Le désir masculin et ses perversions* (Anrt Diffusion, 2006). Asimismo es autora de numerosos artículos publicados en revistas especializadas y en libros colectivos, en España, Francia y Argentina.

Jacques Aubert es profesor emérito de universidades, miembro de la Ecole de la Cause Freudienne y editor de las *Obras Completas* de James Joyce en La bibliothèque de La Pléiade, donde es también responsable de una edición de la obra de Virginia Wolf.

Marie-France Borot es doctora en Filosofía y Letras. Profesora de literatura francesa en la Universidad de Barcelona y DEA de psicoanálisis en el Departamento de Psiconálisis de la Universidad Paul Valéry-Montpellier III. Ha sido miembro del laboratorio de Ethique et esthétique en Psychanalyse, Groupe d'investigation 1121 del CNRS.

Guy Briole es psicoanalista en París. Miembro de la École de la Cause Freudienne, de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Ha ejercido como psiquiatra, profesor, jefe del servicio de Psiquiatría del Hospital Val-de-Grâce de París (1988-2005) y decano de la Escuela de Medicina de Val-de-Grâce (2005-2008).

Vilma Cocoz es psicoanalista y Analista Miembro de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis. Docente del Instituto del Campo freudiano, es autora de *La neurosis*

obsesiva II (Madrid, Biblioteca Básica de Psicoanálisis, 2001) y coautora de *Variantes de la depresión en las mujeres* (Madrid, DGM, 1998), *Desarrollos actuales en la investigación del autismo y psicosis infantil en el área mediterránea* (Madrid, Dirección general para la Promoción y cooperación cultural de la Embajada de Italia, 2001) y *Las tres estéticas de Lacan* (Buenos Aires, Ediciones del Cifrado, 2006).

Domenico Cosenza es psicólogo y psicoanalista. Analista miembro de la Scuola Italiana di Psicoanalisi y docente del Istituto Freudiano y de la Universidad de Pavia. Director científico de la comunidad terapéutica «La Vela» para anorexia y bulimia, es autor de *Jacques Lacan y el problema de la técnica en psicoanálisis* (Madrid, Gredos, 2008) y de *Il muro dell'anoressia* (Roma, Astrolabio, 2008).

Serge Cottet es psicoanalista en París, miembro de la Escuela de la Causa Freudiana. Profesor en la Universidad de París 8 Saint-Denis, Doctor de Estado, es autor de numerosos artículos. Ha publicado *Freud y el deseo del psicoanalista* (Buenos Aires, Manantial, 1982).

Gustavo Dessal es psicoanalista y escritor en Madrid. AME de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, es autor de *Operación Afrodita y otros relatos* (Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2004) y *Mas libranos del bien* (Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2006).

Jacqueline Dhéret es psicoanalista y Analista Miembro de la Escuela de la Causa Freudiana. Docente en la Sección clínica de Lyon, es autora de numerosos artículos, entre ellos: «Trouver a qui parler» (*La Cause Freudienne*, nº 64, París, Navrin, 2006); «La vie Cachée de Clilde» (*La Cause Freudienne*, nº 70, París, Navrin, 2008) y «La Sadominatrice» (en *A partir de quand on est fou?*, Himeros, La Rochelle, 2008).

Shula Eldar es psicóloga y psicoanalista en Barcelona. AME de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y AE entre los años 1998-2001, es también miembro de la Asociación

Mundial de Psicoanálisis. Docente de la Sección Clínica de Barcelona, es autora de numerosos artículos en revistas especializadas.

Manuel Fernández Blanco es psicoanalista miembro (AME) de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Psicólogo especialista en Psicología Clínica del Servicio de Psiquiatría del Complejo Hospitalario Universitario Juan Canalejo de A Coruña.

Eric Laurent es psicoanalista en París, psicólogo y doctor en psicoanálisis del tercer ciclo. Psicoanalizado con Jacques Lacan, es delegado general de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Docente de la Sección Clínica del Departamento de Psicoanálisis de París 8, lleva publicando trabajos desde 1974 (130 referencias en francés). Sus artículos han sido traducidos a siete lenguas. Ha publicado diez libros en Argentina y dos en Brasil.

Graciela Musachi es psicoanalista en Buenos Aires, miembro de la Escuela de Orientación Lacaniana, vicepresidente de la Fundación Descartes y directora de la Revista Lacaniana de la EOL. Autora de *Mujeres en Movimiento. Eróticas de un siglo a otro* (Buenos Aires, FCE, 2001), *El Oriente de Freud* (Buenos Aires, Contemporáneos, 2004) y, con Germán García, *La entrada del psicoanálisis en la Argentina* (Buenos Aires, Catálogos, reedición 2006).

Laure Naveau es analista en París, Analista miembro de la Ecole de la Cause Freudienne (AME) y de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Nombrada Analista de la Escuela (AE), ejerce como docente en la Sección clínica de París. Ha publicado numerosos artículos en revistas internacionales de psicoanálisis y colaborado en algunos libros.

Esthela Solano-Suárez es Analista Miembro de la Ecole de la Cause Freudienne, París. Algunas de sus publicaciones son: *La práctica del pase* (Buenos Aires, Paidós, 1993);

«Pilgrim's progress» (en *Jacques Alain Miller et 84 amis, «Qui sont vos analystes?»*, París, Seuil, 2002), «Les malheurs de Roberta» (en *L'anti livre noir de la psychanalyse*, París, Seuil, 2006), «L'artisan» (en *La Règle du jeu*, enero de 2006, nº 30, París).

Hebe Tizio es psicoanalista y miembro de la AMP. Doctora en Psicología, ejerce como profesora en la Universidad de Barcelona y es docente de la Sección Clínica de Barcelona. Es autora de numerosas publicaciones.

ESTA EDICIÓN DE
Mujeres, una, por una,
COMPILADO POR SHULA EL DAR,
SE HA TERMINADO DE IMPRIMIR
A FINALES DE MAYO DE 2009.

NOTAS

Introducción

1. Christine Buci-Glucksman, *La folie de voir*, París, Galilée, 2002, pág. 22.
2. Expresión tomada de la conferencia de Jean-Claude Milner en el «Meeting para que viva el psicoanálisis» que tuvo lugar en la Mutualité de París el 9 y 10 de febrero de 2008.

El psicoanálisis y las diferencias sexuales en la actualidad,

1. J. Lacan, «El atolondradicho», en *Escansión*, n.º 1, Buenos Aires, Paidós, 1984, pág. 37.
2. J. Lacan, *Seminario XX: Aún* (1972-1973), Barcelona, Paidós, 1981, cap. VII, págs. 95-108.
3. *Ibid.*, págs. 96-97.
4. S. Freud, «Totem y tabú», en *Obras completas*, vol. 13, Buenos Aires, Amorrortu, 1988.
5. J. Lacan, «Discurso de clausura de las Jornadas sobre la psicosis en el niño», en *Analicón* n.º 3, Barcelona, Correo/Paradiso, 1987, pág. 13.
6. J.-A. Miller, «Intuiciones Milanesas II», en *Cuadernos de Psicoanálisis*, n.º 29, pág. 38.
7. *Ibid.*, pág. 38.
8. *Ibid.*, pág. 39.
9. *Ibid.*, pág. 39.
10. V. Verdú, «La feminidad sin la mujer», en *Yo y tú, objetos de lujo. El personismo: la primera revolución cultural del siglo XXI*, Barcelona, Debolsillo, 2007, pág. 57.
11. *Ibid.*, pág. 62.
12. *Ibid.*, pág. 64.
13. «*Bits of bits*», Entrevista a Marie-Hélène Brousse, en *Registros. Tomo Rouge. Mujeres y Psicoanálisis*, Colección Diálogos, año 8, 2005, pág. 121.
14. M.-H. Brousse, «Psicoanálisis y lazo social en la era de la globalización», Conferencia, no publicada, dictada en La Coruña el 27 de abril de 2007.
15. J.-A. Miller, «Una fantasía», Conferencia en el IV Congreso de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Comandatuba-Bahia, Brasil, agosto de 2004.
16. J.-A. Miller, «Intuiciones Milanesas II», *Ibid.*, pág. 43.
17. *Ibid.*, págs. 43-44.
18. *Ibid.*, pág. 44.

La feminización del mundo

1. F. Werfel, *Una letra femenina azul pálido*, Barcelona, Anagrama, 1998.
2. R. Ballester Añon, *Con faldas y a lo loco*, Barcelona, Octaedro, 1999.
3. M.-J. Bonnet, *La emancipación amorosa de las mujeres en la ciudad*, Córdoba, Graffias de Eros, 2000.
4. J. Lacan, «Del sujeto al fin cuestionado», en *Escritos I*, México-España, Siglo XXI, 1995, pág. 222.
5. S. Freud, «Pulsiones y destinos de la pulsión», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, vol. 14.
6. J.-A. Miller, *Los usos del lapso*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
7. A. Badiou, «Crisis de sexo», en *El siglo*, Buenos Aires, Manantial, 2006.
8. G. Musachi, «Perversas mujeres», en *Nombres del psicoanálisis*, Buenos Aires, Anáfora editora, 1991.
9. G. Musachi, *Mujeres en movimiento. Eróticas de un siglo a otro*, Buenos Aires, FCE, 2001.
10. S. Freud-L. A. Salomé, *Correspondencia*, Madrid, Siglo XXI, 1968.
11. R.-M. Rilke-L. A. Salomé, *Correspondencia*, Barcelona, Torre de viento, 2001.
12. J. Lacan, *Seminario XXIII: El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006, pág. 99.
13. F. Giroud, *Lou. Historia de una mujer libre*, Barcelona, Paidós, 2004.
14. J. Lacan, *Seminario XXII: RSI* (inédito).
15. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 1975, pág. 103.
16. E. Laurent, *Where has the name of the father gone today?*, Tel Aviv DORa Project, 2006.

El sexo débil

1. S. Freud, «Tres ensayos de teoría sexual» (1905), en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1978, t. VII.
2. L. D'Angelo, «La homosexualidad masculina», en *Ensayos freudianos sobre la sexualidad*, Madrid, Síntesis, 2004.
3. L. D'Angelo, *Le désir masculin et ses perversions*, Lille, Anrt, 2005.
4. J. Lacan, *Escritos*, t. II, «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis», Madrid, Siglo XXI, 1978, pág. 536.
5. J. Lacan, *Escritos*, t. II, «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo», Madrid, Siglo XXI, 1978, pág. 803.
6. J. Lacan, *ibid.*
7. J. Lacan, *Escritos*, t. II, «Kant con Sade», Madrid, Siglo XXI, pág. 744.
8. J. Lacan, *Seminario XXIII: El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
9. J. Lacan, *ibid.*, pág. 77.

La supuesta peligrosidad femenina

1. G. Duby, *Historia de las mujeres*, Madrid, Taurus, 1993, t. 2, pág. 75.
2. J. J. Rousseau, *Emilio o de la educación*, Barcelona, Hogar del Libro, 1988.
3. G. Duby, *op. cit.*, t. 3, pág. 88.
4. *Ibid.*, pág. 90.
5. Z. Bauman, *Comunidad*, Madrid, Siglo XXI, 2003, pág. 131.
6. G. Duby, *op. cit.*, t. 2, pág. 72.
7. S. Freud, «Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, t. XIX, pág. 276.
8. J. A. Miller, «Clínica del superyó», en *Recorrido de Lacan*, Buenos Aires, Manantial, 1986, pág. 146.
9. J. Lacan, *La familia*, Barcelona, Argonauta, 1997, pág. 51.
10. J.-A. Miller, *El hueso de un análisis*, Buenos Aires, Tres Haches, 1998.

Responsable de sus actos

* Traducción de Shula Eldar.

1. Donde quiere ser deseable a sus ojos; ya sea sosteniendo su deseo de ascenso social, ya sea «siendo una mujer para él». 2. La otra vertiente que intenta retomar en principio es también, de alguna manera, prestarse a los interrogatorios, a esas escenas humillantes que la trastornan y que le producen una perturbación indefinible. Se hace reproches, se encuentra cobarde, complaciente. Pero no sabe cómo escaparse.

1. J.-A. Miller, «Causa y consentimiento», Curso 1987-1988 (inédito), lección del 20 de abril.

El rechazo como goce en la anorexia femenina

* Traducción de Silvia Grases.

1. Para una disertación más extensa sobre el tema, remito a D. Cosenza, *Il muro dell' anoressia mentale*, Roma, Astrolabio, 2008.

2. P. Francesconi, «Posizioni dell'eccesso nella clinica della femminilità contemporanea», en P. Francesconi (comp.), *Una per una. Il femminile e la psicoanalisi*, Roma, Borla, 2007, pág. 72.

3. F. Ansermet, *Clinique de l'origine. L'enfant entre la médecine et la psychanalyse*, Lausanne, Payot, 1999, pág. 164.

4. N. Soria, *Psicoanálisis de la anorexia y la bulimia*, Buenos Aires, Tres Haches, 2000, pág. 28.

5. J. Lacan, *Seminario XI: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964), Buenos Aires, Paidós, 1984, pág. 110.

6. N. Soria, *op. cit.*, pág. 27.

7. *Ibid.*, pág. 34.

8. N. Soria, «Anorexia-bulimia», en *Scilicet de los Nombres del Padre*, 2006.

9. D. Laurent, «Inhibition, symptome et angoisse, aujourd'hui», *La Cause Freudienne*, n.º 58, octubre de 2004, pág. 56.

Las mujeres, el amor y el goce enigmático

1. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 1975, pág. 18.
2. J. Lacan, «Joyce le Symptôme», en *Autres Écrits*, París, Seuil, 2001, pág. 566.
3. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, *op. cit.*, pág. 166.
4. J. Lacan, «...ou pire», en *Autres Écrits*, *op. cit.*, pág. 550.
5. S. Freud, «Tres ensayos de teoría sexual», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974, vol. 7, págs. 109-211.
6. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, *op. cit.*, pág. 78.
7. *Ibid.*, pág. 59.
8. J. Lacan, «Télévision», en *Autres Écrits*, *op. cit.*, pág. 541.
9. *Ibid.*, pág. 540.

Estar sola y ser la única: Un estudio psicoanalítico de la soledad femenina

* Traducción de Shula Eldar.

** En francés: «être seule» y «être la seule».

1. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 1981, pág. 89.
2. J. Lacan, «El atolodradicho», en *Escansión*, n.º 1, pág. 37, Barcelona, Paidós, 1984.
3. J. Lacan, *Seminario XII: Problemas cruciales del psicoanálisis*, clase del 7 de abril de 1965 (inédito).
4. J. Lacan, «Conférences et entretiens dans des universités nord-américaines», en *Scilicet 6/7*, París, Seuil, 1967.
5. J. Lacan, *Seminario XII: Problemas cruciales del psicoanálisis*, *op. cit.*
6. *Ibid.*
7. J. Lacan, «Función y campo de la palabra y del lenguaje en el inconsciente freudiano», en *Escritos I*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
8. J. Lacan, *Seminario XII: Problemas cruciales del psicoanálisis*, *op. cit.*
9. *Ibid.*
10. J. Lacan, «Télévision», en *Autres écrits*, París, Seuil, 2001, pág. 528.

Hoy como ayer: «La protesta histórica»

* Traducción de Shula Eldar.

1. A. Schnitzler, *La Señorita Else*, Barcelona, Acantilado, 2001.
2. Carta de Freud a Schnitzler, mayo de 1922, *Correspondance 1873-1939*, París, Gallimard, 1966, pág. 270.

3. Recordemos la siguiente observación que Freud hace a Fliess en la carta del 24 de enero de 1897: «[...] la causa del rechazo de la sexualidad, su evitación en la histeria se encuentra en “la altura del padre”», *Cartas a Wilhelm Fliess*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, pág. 242.

4. *Ibid.*, pág. 49.

5. *Ibid.*, pág. 20.

6. *Ibid.*, pág. 16.

7. J. Lacan, *Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1992, pág. 101.

8. S. Freud, «Fragmento de análisis de un caso de histeria», en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974, vol. 7, págs. 1-212.

9. A. Schnitzler, *op. cit.*, pág. 49.

10. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 1981, pág. 152.

11. A. Schnitzler, *op. cit.*, pág. 15.

12. *Ibid.*, pág. 19.

13. S. Freud, *Estudios sobre la histeria*, *op. cit.*, vol. 2.

14. J. Lacan, «Función y campo de la palabra y del lenguaje en el inconsciente freudiano», en *Escritos I*, Madrid, Siglo XXI, 1995, págs. 227-310.

15. J. Lacan, «Ideas directivas para un Congreso sobre la sexualidad femenina», en *Escritos 2*, *op. cit.*, pág. 709.

16. S. Freud, *Cartas a Wilhelm Fliess*, *op. cit.*, pág. 242.

17. J. Lacan, *Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis*, *op. cit.*, pág. 104.

18. *Ibid.*, pág. 100.

19. *Ibid.*, pág. 100.

20. *Ibid.*, pág. 92.

21. J. Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente*, Buenos Aires, Paidós, pág. 377.

* En francés existe una homofonía entre: «non» (no) y «nom» (nombre). (*N. de la t.*)

22. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, *op. cit.*, pág. 114.

A propósito de la neurosis obsesiva femenina

* Traducción de Shula Eldar. Texto publicado en *Tout le monde délire. La Cause Freudienne*, n° 67, Navrin, París, octubre de 2007.

1. J. Lacan, *Seminario XVI: De un Otro al otro*, Buenos Aires, Paidós, 2008, pág. 350.

2. A. Freud, *El yo y sus mecanismos de defensa*, Buenos Aires, Paidós, 1965.

3. O. Fenichel, *Problemas de técnica psicoanalítica*, México, Pax, 1960.

4. K. Horney, *La feminidad inhibida*, México, Alianza, 1989.

5. K. Abraham, *Psicoanálisis clínico*, Buenos Aires, Hormé, 1980.

6. D. Lagache, «Deuil pathologique», *La psychanalyse*, 2, 1956, págs. 116-122.

7. H. Segal, «D'un système délirant comme défense contre la résurgence d'une situation catastrophique», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 110, 1974, págs. 89-106.

8. J.-A. Miller, Conferencia transcrita en Jacques Aubert: «Sur James Joyce», suplemento de *Analytica*, 4, en

Ornicar?, 9, 1977, pág. 16.

9. J. Lacan, «Introduction à l'édition allemande d'un premier volume des *Écrits*», en *Autres écrits*, París, Seuil, 2001.

10. S. Freud, «Conferencias de introducción al psicoanálisis»; Conferencia XVII: «El sentido de los síntomas», en *Obras completas*, vol. 16, pág. 235, Buenos Aires, Amorrortu, 1976.

11. E. Solano, «Névrose obsessionnelle et féminité», *Revue de la Cause Freudienne*, 24 de junio de 1993, págs. 16-20.

12. S. Freud y S. Ferenczi, *Correspondencia*, t. 2, Síntesis, Madrid, 2001.

13. S. Freud, «La predisposición a la neurosis obsesiva», en *Obras completas, op. cit.*, vol. 12, pág. 329.

14. S. Freud, «Acciones obsesivas y prácticas religiosas», en *Obras completas, op. cit.*, t. 9, pág. 97.

15. H. Deutsch, *La psychanalyse des névroses*, París, Payot, 1970, pág. 105.

16. J. Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente*, capítulo XXIII, Buenos Aires, Paidós, 1999.

17. H. Deutsch, *El psicoanálisis de las neurosis, op. cit.*, pág. 111.

18. *Ibid.*, pág. 113. (Agradezco a Lilia Mahjoub haberme recordado esta referencia).

19. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 1981.

20. J. Lacan, *Escritos 2*, México, Siglo XXI, 1998, pág. 883.

21. J. Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente, op. cit.*, pág. 396.

22. M. Bouvet, «Incidences thérapeutiques de la prise de conscience de l'envie du pénis dans la névrose obsessionnelle féminine», *Oeuvres psychanalytiques*, t. 1, París, Payot, 1950.

23. J. Lacan, *Seminario VIII: La transferencia*, Buenos Aires, Paidós, 2003, págs. 278, 290 y sigs.

24. S. Freud, «Les premiers psychanalystes», *Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, París, Gallimard, 1976, t. 1, 1906-1908.

25. J. Lacan, *Autres Écrits, op. cit.*, pág. 512.

26. M. Bouvet, *op. cit.*, pág. 51.

27. J. Lacan, *Seminario VII: La ética del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1988.

28. M. Bouvet, *op. cit.*, pág. 58.

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*, pág. 55.

31. J. Lacan, *Seminario X: La angustia*, Buenos Aires, Paidós, 2004, pág. 291.

32. J. Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente, op. cit.*, pág. 462.

33. J. Rivière, «La feminidad como mascarada», *Atenea digital*, 2007.

34. *Ibid.*

35. J. Lacan, *Seminario V: Las formaciones del inconsciente, op. cit.*, pág. 290.

36. S. Cottet, «Le sexe faible des ados: sexe machine et mythologie du coeur», *La Cause Freudienne*, n.º 64, París, Seuil, 2006, págs. 67-75.

37. J. Lacan, *Seminario VIII: La transferencia, op. cit.*, pág. 288.

38. G. Bataille, *Historia del ojo*, Barcelona, Tusquets, 1986.

39. J. Lacan, «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano», en *Escritos 2, op. cit.*, págs. 792-793.

40. *Ibid.*, pág. 805.

41. J. Lacan, *Seminario XVI: De un Otro al otro, op. cit.*, pág. 304.

42. *Ibid.*, págs. 304-305.

43. *Ibid.*, pág. 304.
44. *Ibid.*, pág. 350.
45. S. Freud, «Inhibición, síntoma y angustia», en *Obras completas, op. cit.*, t. 20, pág. 1.
46. J. Lacan, *Seminario X: La angustia, op. cit.*, pág. 136.
47. J. Lacan, *Seminario VIII: La transferencia, op. cit.*, pág. 288.
48. J. Lacan, «Discours à l' EFP», en *Autres écrits, op. cit.*, págs. 261-281.
49. J. Lacan, *Seminario XX: Aún, op. cit.*, cap. V.

«The death of the moth». Sobre un ensayo de Virginia Wolf

* Texto publicado en Geneviève Morel, *Clinique du suicide*, París, Êrés, 2002, págs. 95-104. Traducido por Shula Eldar con la autorización del autor.

1. V. Wolf, «La muerte de la polilla», en *Horas en una biblioteca*, Barcelona, El Aleph, 2005, págs. 277-280. Traducción de Miguel Martínez-Lage.

2. *The diary of Virginia Wolf*, vol. 5, 1936-1941, Londres, Penguin, 1985 (the Hogarth Press, 1984), pág. 156. «Recibido regalo de Jack Hills de una (falena) cabeza de muerto». Jack Hill era su cuñado.

3. «[...] había algo maravilloso a la par que patético en la polilla... imposible pasar por alto su extrañeza... una especie de compasión [...]».

4. «Era imposible no mirarla. De hecho se tenía conciencia de un extraño sentimiento de compasión por ella. Las posibilidades placenteras parecían esa mañana enormes y tan variadas que tener sólo el papel de una polilla en la vida, e incluso de una polilla diurna, se antojaba un duro destino, al tiempo que su afán en gozar de sus magras oportunidades al máximo era patético [...] Era poca cosa, o no era nada, salvo vida».

5. «El pensamiento de que todo aquello que la vida sea ha nacido con una forma distinta de la que tiene nos lleva a contemplar las sencillas actividades de la polilla con una especie de compasión [...]».

6. «Tendemos a olvidarlo todo acerca de la vida, a verla abultada y deformada y esmaltada y grabada y adornada y recargada, de modo que ha de moverse y evolucionar con gran circunspección y dignidad».

7. «Alguien [...] la hubiera puesto a bailar y a zigzaguear con el fin de mostrarnos la verdadera naturaleza de la vida».

8. «Sin embargo, cuando alargué un lápiz con la intención de ayudarla a enderezarse se me pasó por la cabeza que la torpeza y la imposibilidad eran síntomas de una muerte inminente, de manera que dejé el lápiz sobre la mesa».

9. «Con todo el poder que allí se percibía era el mismo, amasado de puertas afuera con total indiferencia, de un modo impersonal, sin atender a nada en particular. Sin saber bien cómo, me pareció que era todo lo contrario que la pequeña polilla del color del heno. Era inútil intentar nada [...] una condenación inminente que si hubiera querido, podría haber sumergido a una ciudad entera, y no sólo a una ciudad, sino a una masa de seres humanos; nada, me di cuenta que nada tenía la menor posibilidad de salir victorioso ante la muerte».

10. «Un minúsculo abalorio de vida pura [...]».

11. «De algún modo uno volvía a ver la vida, un abalorio puro. Levanté de nuevo el lápiz, a pesar de saber que

era inútil».

12. «Fue soberbia esta última protesta, tan soberbia que al final logró enderezarse».

13. «Tras enderezarse la polilla, ahora yacía con toda decencia, compuesta, sin queja».

14. «El espíritu, expuesto al curso ordinario de la vida, recibe en su superficie una miríada de impresiones — triviales, fantásticas, evanescentes o grabadas con el filo del acero. Vienen de todos lados, una incesante lluvia de innumerables átomos cuya suma compone lo que nos aventuramos a llamar la vida misma; y que nos figuramos luego como el envoltorio semi transparente, o halo luminoso, que nos rodea desde el comienzo de la conciencia hasta su final [...] Registremos los átomos cayendo sobre el espíritu en el orden en el cual caen, tracemos sus formas, por más desconectada e incoherente que sea su apariencia, que cada visión o incidente apunta sobre la conciencia». (Traducción de Shula Eldar.)

15. Véase G. Morel, «Ambigüités sexuelles», en *Sexuation et psychose*, París, Anthropos, 2000.

16. *The diary of Virginia Wolf*, vol. 3, 1925-1930, pág. 254. «Seis semanas ahora en la cama harían de *Polillas* una obra maestra. Pero, ése no será el nombre. Las polillas, recuerdo de pronto, no vuelan de día. Y no puede haber una bombilla encendida».

* El autor juega con la homofonía que se produce en francés entre «ua» que encontramos en «sexuación» y «eu a» o sea «tuvo a». (*N. de la t.*)

Las mujeres, el amor, el cuerpo

1. El texto de Freud acerca de la sexualidad femenina inauguró un sustancioso debate en el que participaron, entre otros psicoanalistas, Helen Deutch, Karen Horney, Ernest Jones.

2. S. Freud, «Estudios sobre la histeria», en *Obras completas*, t. I, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973.

3. J. Lacan, «Intervención sobre la transferencia», en *Obras escogidas*, Barcelona, RBA, 2006, pág. 206.

4. Un deseo advertido y el saber de la estructura es el resultado que se espera de la formación analítica.

5. J. Lacan, «L'étourdit», en *Autres Écrits*, París, Seuil, 2005, pág. 465.

6. Citado por Alicia Waïne en «Mujer y madre», en *Variantes de la depresión en las mujeres*, Comunidad de Madrid, Dirección General de la Mujer, 1998.

7. J. Lacan, *Seminario XXIII: Le sinthome*, París, Seuil, 2005, pág. 67.

8. Según la expresión de Eric Laurent.

9. «[...] las imágenes y los símbolos *en* la mujer no podrían aislarse de las imágenes y los símbolos *de* la mujer». J. Lacan, «Sobre la sexualidad femenina», en *Obras escogidas I*, Barcelona, RBA, 2006, pág. 707.

10. Lacan jugaba con el término francés *malédiction*, que hace posible el equívoco entre «maldición» y «mal dicho» o que se dice mal (imposible de traducir al español).

11. J. Lacan, *Seminario VIII: La transferencia*, Barcelona, Paidós, 2003.

12. J. Lacan, *Seminario XX: Aún*, Barcelona, Paidós, 1981, pág. 140.

13. Villiers de L'isle Adam, *La Eva futura*, Madrid, Valdemar, 1998, pág. 158.

14. E. Bornay, *Las hijas de Lilith*, Madrid, Cátedra, 1995.

15. J. Lacan, *Seminario III: Las psicosis*, Barcelona, Paidós, 1984.

16. Según la expresión de Víctor Hugo que ha difundido el psicoanalista Philippe Lacadée.

17. Helen Deutch respondió afirmativamente. Lacan, por su parte, define el masoquismo femenino como un

fantasma del hombre.

18. La expresión es de Joyce.
19. El concepto de estructura lacaniano se refiere a la necesaria distinción de los registros imaginario, simbólico y real en los que se distribuye nuestra experiencia vital.
20. Gracias al estudio de Joyce Lacan extrae la conclusión de que la relación con el cuerpo es de pertenencia, llegando a decir que tratamos nuestro cuerpo como si fuera un mueble. La clínica demuestra que para muchos sujetos la subjetivación del cuerpo dista mucho de ser una evidencia.
21. En 1936 Frida representó su lugar de nacimiento y su árbol genealógico en el cuadro *Mis abuelos, mis padres y yo*.
22. En un cuadro del año 1937, *Mi nana y yo*, pintó al ama de cría como la encarnación mítica de su herencia mexicana y a sí misma como niña de pecho.
23. He aquí uno de los elementos, de las piezas sueltas, en este caso, una letra del nombre de la lechería que adquiere el valor imaginario de una puerta en la ensoñación infantil en la que el yo ideal está representado por la niña danzarina y divertida con la que regula su narcisismo herido.
24. H. Herrera, *Una biografía de Frida Kahlo*, Barcelona, Planeta, 2007, págs. 32-33.
25. *Ibid.*, pág. 72.
26. Cuenta Diego Rivera que Picasso había admitido que ninguno de ellos podría igualar el arte de Frida para pintar retratos.
27. H. Herrera, *Una biografía de Frida Kahlo*, *op. cit.*, pág. 104.
28. J. M. G. Le Clézio, *Diego et Frida*, París, Folio, Gallimard, 1993.
29. «Al vestirse de tehuana estaba eligiendo una nueva identidad, y lo hizo con el fervor de una monja que toma el velo [...] desde que se casó el vínculo intrincado entre la vestimenta y la imagen de sí misma, entre su estilo personal y su pintura se convirtió en una de las tramas secundarias del drama...». H. Herrera, *op. cit.*, pág. 147.
30. Durante su estancia en París apareció en la primera página de *Vogue*. La estilista Schiaparelli creó el modelo *Madame Rivera* inspirado en los atavíos mestizos que la pintora lució en su estancia en París.
31. Cuadro: *Mi vestido cuelga ahí*.
32. Se llegó a difundir la intriga de su participación en el intento de asesinato de Trotski.
33. H. Herrera, *op. cit.*, pág. 195.
34. A su regreso a la ciudad de México ocuparon dos elegantes casas de estilo moderno; Frida viviría en la famosa «Casa Azul».
35. Raquel Tibol cita su Diario en *Frida Kahlo. Una herida abierta*, México, UNAM, 2002, pág. 30.
36. Según refiere su biografía, se deben a Breton las siguientes palabras: «No existe obra de arte que sea más marcadamente femenina en el sentido de que, para ser tan seductora como sea posible, esté dispuesta, de manera total, a alternar entre el juego de ser absolutamente pura o absolutamente malvada. El arte de Frida Kahlo es como una cinta que envuelve una bomba», H. Herrera, *op. cit.*, pág. 275.
37. *Ibid.*, pág. 323.
38. *Ibid.*, pág. 367.
39. J. M. G. Le Clézio, *Diego et Frida*, París, Gallimard, Folio, 1993, pág. 230.
40. «Frida Kahlo par Frida Kahlo», en *Écrits*, París, Christian Bourgeois Editeur, 2007, pág. 279.
41. En el primer cuadro en que aparece Diego, *Frida Kahlo junto con mi amado esposo Diego de Rivera*, pinta la pareja, él corpulento y ella menuda, sujetos de la mano. A partir de entonces las figuraciones de él son el signo de lo que representa en la subjetividad de ella, un estrago, una obsesión, incluso un niño.

42. J. Lacan, *Seminario XII: El objeto del psicoanálisis* (inédito).
43. H. Herrera, *Frida*, *op. cit.*, pág. 367.
44. V. Cocoz, *La invención de Louise*, Seminario del Consejo, Barcelona, 20 de mayo de 2006 (de próxima publicación).
45. V. Cocoz, «Stephens Dedalus Joyce», en *El padre en la literatura*, Biblioteca del Campo Freudiano de Madrid, 2006, pág. 51.
46. S. Freud, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, en *Obras completas*, t. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, pág. 1.619.

De la sociedad de mujeres

* Traducción de Shula Eldar.

1. Nicholas Wright, *Mrs. Klein*, Londres, Nick Hern Books, 1988.
2. C. Rosen, *Le style classique*, París, Gallimard, 2000.
3. N. Wright, *Mrs. Klein*, *op. cit.*
4. J. Lacan, «El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada», en *Escritos I*, Madrid, Siglo XXI, 1995, págs. 187-203.
5. J. Lacan, «La psiquiatría inglesa y la guerra», *Uno por Uno*, n.º 10, Barcelona, 1994.
6. J. Lacan, «La agresividad en psicoanálisis», en *Escritos I*, *op. cit.*, págs. 94-116.
7. Ph. Grosskurt, *Melanie Klein*, Londres, Maresfield Library, 1989, pág. 377.

El «cher(e) Maître» de Gustave Flaubert

* Traducción de Luis Tigero.

1. Aurore Dupin, llamada George Sand (1804-1876).
2. El «osificado» (de oso).
3. Hijo de Aurore Dupin y del Barón Dudevant.
4. Que llevará a Flaubert, al igual que a Baudelaire, ante los tribunales.
5. Lo que hizo para gran escándalo de los habitantes de Valldemosa. Véase *Un hiver à Majorque*.
6. «[...] Si usted llegara a ser autor [...] Perdería la benevolencia de las mujeres, el apoyo de los hombres, usted saldría de su clase sin ser admitida en la suya. Nunca adoptarán a una mujer autor».
7. «Ça suinte», escribe Flaubert.
8. Subrayado por Flaubert.
9. La *félicité* —estado de felicidad calma y duradera— no es exactamente el *bonheur* (felicidad) ni tampoco la «beatitud» teológica.
10. *Ton foutre*. Flaubert utiliza el sustantivo *foutre*, tan empleado por el Marqués de Sade.
11. Según Guy de Maupassant.
12. Su morada en el Berry, por la que pasaron entre otros Chopin, Delacroix...

13. Según las palabras de Lacan en *La ética del psicoanálisis*.
14. Dos novelas de George Sand.

CONSULTE OTROS TÍTULOS DEL CATÁLOGO EN:

www.rbalibros.com

Índice

INTRODUCCIÓN	4
I. LA DIFERENCIA DE LOS SEXOS EN EL DISCURSO SOCIAL	8
EL PSICOANÁLISIS Y LAS DIFERENCIAS SEXUALES EN LA ACTUALIDAD	11
SE BUSCAN HOMBRES. INTERESADOS PRESENTARSE EN CUALQUIER ESQUINA	19
LA FEMINIZACIÓN DEL MUNDO	29
EL SEXO DÉBIL	39
II. MALTRATOS	45
LA SUPUESTA PELIGROSIDAD FEMENINA	48
RESPONSABLE DE SUS ACTOS	56
EL RECHAZO COMO GOCE EN LA ANOREXIA FEMENINA	64
III. LAS MUJERES Y SUS SÍNTOMAS	74
LAS MUJERES, EL AMOR Y EL GOCE ENIGMÁTICO	77
ESTAR SOLA Y SER LA ÚNICA: UN ESTUDIO PSICOANALÍTICO DE LA SOLEDAD FEMENINA*	85
HOY COMO AYER: «LA PROTESTA HISTÉRICA»	99
A PROPÓSITO DE LA NEUROSIS OBSESIVA FEMENIN*	114
IV. ESCRITURA Y ARTE	130
«THE DEATH OF THE MOTH». SOBRE UN ENSAYO DE VIRGINIA WOLF	133
LAS MUJERES, EL AMOR, EL CUERPO	142
DE LA SOCIEDAD DE MUJERES	164
EL «CHER(E) MAÎTRE» DE GUSTAVE FLAUBERT	171
SOBRE LOS AUTORES	183
NOTAS	187