

Isidro Rebollo Conejo. Psicoanalista, Dr. En Psicología.

CUENTOS: Bienvenidos al mundo de “Lo Real”

De lo que no se puede hablar, hay que callar.

Ludwig Wittgenstein¹

De lo que no se puede hablar no basta con callarse, hay que escribirlo.

Derrida²

Existe una extensa tradición literaria infantil donde el cuento cumple una función formadora y estabilizadora de la angustia del niño. No menos importante es la referencia al relato dirigido al adulto. Aquí van a parar dos realidades: Por un lado la supuesta frivolidad de la narración, algo infantil, por el otro la crudeza que se deriva de la reflexión adulta.

Para saber qué siente el niño ante la narración de un cuento nada mejor que abordarlo desde la perspectiva del adulto. Posiblemente recordaremos mutatis mutandis, aquellas primeras sensaciones.

El mundo de “Lo Real” es inefable. Acercarse a través del lenguaje pertenece al mundo simbólico. Por tanto sentir, palpar “Lo Real” será un esfuerzo personal. A lo largo de esta exposición las palabras irán dejando en el oyente sensaciones, emociones, afectos particulares, sinsentidos variados. Esta será la única vía para captar su huella, la marca de “Lo Real”, valorando el efecto que experimento al confrontarme con aquello que escucho y el malestar que se deriva.

1. CUENTOS I TRADICIÓN

Con Bruno Bettelheim se inicia una especie de ruptura con la idea del cuento infantil. La sospecha ya preexistía. Desde Freud no todo es tan inocente.

He intentado recoger una serie de cuentos que avalen esta sospecha. Seguro que hay otros inocentes, sin “malicia”... Yo hablaré de aquellos que abordan la condición humana, la constitución subjetiva, dirigidos expresamente al adulto.

El cuento coincide con aquello que la clínica nos enseña. Insiste en decir de una manera imaginaria aquello que el ser humano difícilmente pretende controlar.

Si bien hay muchas referencias (desde la tragedia griega como catarsis o el adoctrinamiento de las Fábulas de Esopo), se habla de la Edad Media como punto de partida. Ni los cuentos, ni la idea de infancia son los mismos, difieren sustancialmente. El mundo tenía que ser mucho más duro y trágico que el actual, carecemos del concepto de niño y de protección infantil.

¹ Wittgenstein L., Tractatus logico-philosophicus. Alianza Editorial, Madrid.

² Derrida, J., La carte postale, de Socrate à Freud et au-delà. Flammarion, Paris.

La cultura estaba recluida en los monasterios, poco socializada, no existía transmisión escrita, la moral y la censura eran patrimonio eclesial.

La transmisión oral era por razones obvias decisiva. El paradigma del cuento de hadas sería una forma folclórica de transmitir didácticamente protección a la infancia. Todo reposaba sobre el dualismo maniqueo alrededor de la moral y en una lucha contra lo pulsional.

1.1 Función de los cuentos

La imaginación es un instrumento que facilita superar conflictos y dar soluciones a la universalidad de los problemas simbólicos. Lo imaginario siempre ha sido un recurso para vivir Lo Real. El cuento es insuperable como recurso. A pesar de las repeticiones, siempre dice lo mismo.

Como manifiesta Bettelheim³ el cuento aborda problemas emocionales, de maduración, de riesgo, de peligro..., enfrentan los sujetos a los peligros del deseo (el lobo, la bruja...) así como el abandono, la soledad, la falta de padres, la prohibición, la amenaza en definitiva del peligro pulsional.

1.2 La universalidad simbólica i pulsional de los cuentos.

Podemos hablar de la relación que hay entre la manera de pensar atávica, la manera de pensar del niño y la manera de actuar del síntoma.

Si hacemos una lectura estructural de los mismos observaremos la repetición de una serie de pautas discursivas que en poco o en mucho recalcan los siguientes aspectos del individuo:

- El cuento es una necesidad imaginaria para el sujeto. Los sofistas hicieron servir por primera vez el mito como elemento pedagógico: Protágoras con Prometeo.
- Tiene que ver con el pensamiento salvaje y el efecto cultural. El guión del cuento apunta al estudio del parentesco, la mitología.
- El simbolismo del cuento va más allá de la racionalidad, habla del mito, de la muerte, de la existencia, de las leyes...
- Es por eso que el psicoanálisis ve en el cuento una representación del inconsciente como un código de significante que tiene una norma gramatical fundamental que será la prohibición del incesto y la culpabilidad que se deriva del mismo.

Esta es la lectura. Hablar de cuentos es hablar de la familia, su función y sus componentes. En todos ellos está en juego el concepto de niño, la estructura familiar y los significantes clave de sus relaciones: Nombre-del-Padre, Deseo-de-la-madre i el falo.

1.3 Simbolismo

Como hiciera Levi-Straus al analizar los mitos, Vladimir Propp⁴ halla en los cuentos decenas de repeticiones comparativas.

³ Bettelheim, B., Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Ed. Crítica, Barcelona, 1977

⁴ Propp, Vladimir, Morfología del cuento. Editorial Fundamentos.

El simbolismo ha sido una manera encubierta de captar la atención del niño. Aquí podemos ver una serie de referencias simbólicas que indican algunos autores:

- La Cenicienta (Perrault) toca el tema de la rivalidad entre hermanos, los celos. Los personajes reales son los padres, el hogar representan la seguridad, la flor el misterio sexual. La sangre de su dedo cortado del pie cual castración..., todo para acomodarse al deseo.
- *Blancanieves* (H. Grimm), es reflejo de la salida edípica. Se inicia con el pinchazo del dedo de la madre, desde donde manan tres gotas de sangre (el color de la sangre indicador de la iniciación de la menstruación, de la llegada del deseo sexual, incluso de la rotura del himen)⁵
- La manzana, ya presente en el Jardín del Edén, representa la incitación al deseo de lo prohibido-
- Caperucita Roja (Perrault) lo es de la maduración sexual. Presenta el hecho del inicio de la pubertad, la oralidad voraz, el lobo, el cazador.
- El simbolismo animal viene representado por el peligro (lobo), el amigo (el perro), la libertad (las aves). Los animales ayudan a la Cenicienta en su tarea de separar los guisantes buenos de los malos. Los pájaros que aparecen en *Blancanieves*: La lechuza representa la sabiduría, el cuervo las fuerzas ocultas, la paloma representa el amor, la dulzura, la inocencia.
- Tanto en los personajes, los números, como los colores, siempre existe una evidente apología de la moral y una clara tendencia maniquea (bueno-malo)
- Los números 3 y 7, tan comunes en los personajes y las pruebas. El 7, es un número mágico; sabemos que 7 son los colores, los días de la semana, las virtudes teologales, los pecados capitales, los misterios, las maravillas del mundo, los días de la creación...
- Las frutas, como la manzana (la manzana trae la muerte a *Blancanieves*) representan la invitación al deseo del pecado, lo prohibido.
- El color rojo de la capa, de las ropas, representa la menstruación y el peligro de estar reproductivamente a punto. El blanco indica la pureza (la nieve)
- El héroe que lucha contra el monstruo y libera a la población o a la princesa, representa la lucha del niño contra el padre (dragón) para salvar a la madre (princesa), el espejo (narcisismo)

1.4 La perversión en los cuentos

“Caperucita Roja” de Perrault, nos muestra una historia feliz, donde el lobo muere en manos del cazador. Parece ser que la historia original es diferente. El lobo devoraría a la abuela y “Caperucita” es devorada... en términos sexuales. Así es que la historia va dirigida a las señoritas:

*Aquí vemos que la adolescencia,
en especial las señoritas,
bien hechas, amables y bonitas
no deben a cualquiera oír con complacencia,
y no resulta causa de extrañeza*

⁵ Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Ed. Crítica, Barcelona, 1977. Pág. 282

ver que muchas del lobo son la presa.
Y digo el lobo, pues bajo su envoltura
no todos son de igual calaña:
Los hay con no poca maña,
silenciosos, sin odio ni amargura,
que en secreto, pacientes, con dulzura
van a la siga de las damiselas
hasta las casas y en las callejuelas;
más, bien sabemos que los zalameros
entre todos los lobos ¡ay! son los más fieros.

En "*La Bella Durmiente*", la princesa vuelve en sí después de un beso del príncipe. El cuento original habla de violencia sexual repetitiva por parte del príncipe. Más tarde este la va a buscar y la lleva a vivir al castillo con él, donde su madre les quiere devorar y no precisamente a besos.

1.5 El incesto

Piel de Asno, afronta el tema tan delicado del incesto⁶. Al igual que sucede en la "*La niña sin brazos*". El tiempo ha ido cambiando la narración debido a la censura. Por desobedecer a su padre, pero de buen corazón, ha sido vendida por su progenitor al diablo. Acusada por otras mujeres (cuñada). A causa de todo esto es mutilada: manos, lengua, ojos... y abandonada.

Aparece el príncipe que es seducido por ella. Este marcha a la guerra. Ella tiene un hijo, pero al príncipe le comunican que ha dado a luz animales o monstruos. Él quiere desterrarla. Siempre aparece alguno que les recoge. Cuando el príncipe se entera de todo, la encuentra después de largo tiempo de búsqueda. La mutilación parece ser que obedece a los deseos incestuosos del padre.

¿Cuál es el significado del cuento? La pérdida de los dedos, manos, mutilaciones, castración, circuncisión, pérdida de la virginidad..., ella ha de dar cuenta de que no ha sido nada malo para su familia.

2. LA ESTRUCTURA REPETITIVA DE LOS CUENTOS

Entre las múltiples caras de la repetición tendríamos que buscar aquella esencial. Aquella que nos indique qué es aquello que realmente encontramos en el cuento. Existe una repetición en el tema del cuento y en la necesidad continuamente reclamada de repetirlo.

- El cuento así, participa de una especie de mezcla entre "*poiesis*" i "*mimesis*"⁷. Es decir entre la creación y la imitación. Una necesidad que se repite en la historia y hace efecto en cada época.

⁶ Un rey tenía un burro que cagaba monedas de oro y era su orgullo, además de una mujer maravillosa. Ésta cuando está en el lecho de muerte, le hace prometer que sólo se volverá a casar si encuentra una mujer que le iguale en belleza. El rey comprende entonces que solamente se podrá casar con su propia hija, idéntica que la madre.

⁷ *Poiesis* deriva etimológicamente del término griego ποιέω, que significa "crear". Una manera de conectar la materia y el tiempo, de la persona y el mundo, una producción en definitiva. Heidegger la define como "alumbramiento", "el florecer de la flor", el salir de una mariposa de su capullo, la caída de una cascada cuando la nieve comienza a derretirse". En estas definiciones hay un cambio, una creación. Su opuesta es la "*mimesis*" como forma de imitación del original.

- Hay un saber dentro del cuento. Puede que esta repetición que tanto gusta nos acerque a la reminiscencia platónica. Pero una observación más detallada nos hará diferenciar reminiscencia de rememoración⁸, veremos que son dos conceptos diferentes: la reminiscencia consiste en el hecho de recordar, saber es recordar, que la idea retorne. Pero esta idea está del lado de lo imaginario. La reminiscencia es platónica, rememorar es psicoanalítico, tiene que ver con lo oculto, con el saber no sabido. Lo siniestro en Freud, lo que no se habría de haber manifestado y lo ha hecho.
- Lo que produce la lectura o la narración a veces nos sorprende. Posiblemente aquello que nos ofrece el cuento lo hemos de calificar de *Serendipitat*⁹, aquello que nos sorprende de golpe cuando buscábamos un poco de lectura.
- Posiblemente se trate del “*mito del eterno retorno*”¹⁰ comentado por Nietzsche, Mircea Eliade..., como maneras de abordar la repetición a lo largo de la historia. Aquello que se repite no es el mismo contenido, sino el propio retorno, el devenir del ser.

2.1 Automaton i Tyché (tujé)

Sabemos entonces que en el cuento hay una insistencia, una repetición que pretende acercarse a Lo Real. ¿Quién dirige la mano del escritor?

¿Dónde está el mundo de Lo Real? ¿En la noche, el día, en la vida o en la muerte? Si para Calderón “*la vida es sueño*”, el sueño nos hace entrar en la oscura noche de Lo Real.

La frase en Matrix es: “*Bienvenido al mundo de lo real*”. Allí se conjugan dos realidades tiempo-espaciales. Lo real es la otra escena virtual que es la vida misma: “el desierto de lo real” que decía Morfeo.

Por el contrario, para el psicoanálisis, Lo Real es inefable, imposible, está fuera de lo simbólico, del lenguaje. Solo sabemos que Lo Real siempre retorna al mismo lugar.

Tyché y *Automaton* representan el hecho repetitivo. Son dos palabras griegas de la Física de Aristóteles, que podemos traducir por “suerte” y “azar” (suerte, como buena o mala suerte)

Automaton i Tyché (tujé) están vinculadas a la repetición. Automaton es la repetición de la cadena significante, su insistencia... Tyché va más allá, es la repetición propiamente dicha, el encuentro con Lo Real, que siempre en un encuentro fallido (trauma)

Automaton es casualidad, pasa sin razón, imprevisible, no formaba parte del deseo; red significante que se rige por las leyes del lenguaje. Tyché, es el sumatorio de situaciones alejadas de la racionalidad, de la comprensión. Tyché, representa lo imposible del encuentro con el objeto perdido que se expresa en al cadena significante del Automaton. Lacan evoca “el encuentro fallido con Lo Real”. Lo Real se escapa. Lo ubicamos más allá del principio del placer, al lado de la compulsión a la repetición y cercano al trauma.

⁸ Reminiscencia es un término platónico que busca una relación entre algo del orden de lo eterno, un sentimiento de irrealidad. Lo que tiene lugar cuando volvemos a encontrarnos cuerpo y alma que antes vivían en el mundo ideal y que ahora se encuentran separadas por el castigo divino. La reminiscencia de las históricas era una manera de recordar dentro del eje de lo imaginario. La rememoración tiene que ver con los contenidos ocultos, olvidados, en el saber no sabido. Se produce en la asunción de lo simbólico.

⁹ Serendipity, es un término más reciente, anglicismo, neologismo (serendipity), aportado por Horace Walpole (1754) a través de un cuento persa del del XVIII «*Los tres príncipes de Serendip*» en una isla de la actual Sri Lanka, que solucionaban problemas gracias a la casualidad.

¹⁰ Nietzsche, Friedrich W.: *Así hablaba Zarathustra*, Longseller, Bs. As. 2004.

" Lo Real está mas allá del Automátón, del retorno, del regreso, de la insistencia de los signos a que nos somete el principio de placer. Lo real es eso que yace siempre tras el Automátón, y toda la investigación de Freud evidencia que su preocupación es esa"¹¹

2.2 El relato del cuento: Repetimos para no recordar¹²

Podemos recurrir a la mitología griega: A las puertas del Hades (morada de los muertos) habían dos fuentes donde iban a beber los condenados: La fuente del olvido "Lethe" y la fuente de la memoria, "Mnemosyne". Ambas tomaban el nombre de Letheo y Mnemosyne que eran dos divinidades. Reconocemos aquí las palabras "aletheia", lo no oculto, la verdad cruda y "letheia" que en contraposición era lo oculto. Si recuerdas, te encuentras en Mnemosyne y si olvidas estás en el dominio de Letheia.

El psicoanálisis hace referencia al concepto de trauma como una imposibilidad de respuesta por parte del sujeto. El trauma como un agujero dentro de lo simbólico. Sabemos que el lenguaje afecta al cuerpo, atraviesa el cuerpo, toca Lo Real. Decimos que la causa de la enfermedad están en el hecho de que hablamos, pero para acercarnos a Lo Real son insuficientes las palabras. Si lo hacemos con palabras ya estamos fuera de Lo Real, en el campo de lo Simbólico.

¿Qué había antes del lenguaje? Lo Real, tan solo carne de goce. El lenguaje separa goce de cuerpo y el goce se pierde: la eterna búsqueda comienza.

La repetición es uno de los cuatro conceptos fundamentales para Lacan (inconsciente, repetición, transferencia y pulsión) Lo que se repite es la cadena inconsciente, el ser de goce. Decimos que con la repetición, Lo Real insiste. Cuando repetimos lo hacemos para no recordar aquello traumático. Es decir, que en lugar de recordar, se actúa y aparece un acto sorprendente.

Así lo vemos en los niños, paciente, los cuentos..., insisten. Son la presencia de la pulsión de muerte freudiana. Esta repetición nos acerca a Lo Real.

Lo que es más pulsional es la repetición, la compulsión a la repetición. Se repiten ritmo, simbolismo (lugares, casa, madre, vestido, animales, miembros, pérdidas, nacimiento, separación, muerte...

Hay un goce en el hecho de escuchar repetidamente los cuentos y que nada se escape en la repetición... de escaparse la angustia que apacigua el relato podría manifestarse.

Así, el cuento recupera, estructura:

- La realidad cotidiana. La presencia y la ausencia de la familia.
- La dificultad para vivir, los peligros.
- Afecta a la realidad del sujeto, a sus conflictos: ¿De dónde vengo, quién soy, quiénes son mis padres?
- Canaliza la envidia, la rivalidad, los celos, la sexualidad, el cuerpo...
- Moviliza el deseo y su satisfacción.
- Promete, cree en la esperanza de un final feliz. El imposible encuentro con el objeto perdido.
- Desde los primeros contactos con el Otro, la necesidad de ser amado no abandonará nunca al sujeto.

¹¹ Lacan, J., Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Clase V. Tyché y Automátón. 1964.

¹² Freud, S., Recordar, Repetir y Reelaborar. 1914. Tomo XII. Obras Completas. Amorrortu editores.

La dificultad de definir Lo Real nos invita a encontrarlo como fenómeno sorprendente dentro de los cuentos que ahora abordaremos. Múltiples manifestaciones de conceptos diferentes pero que todos tienen algo en común.

3. EL FANTASMA EN LOS CUENTOS y EL OTRO. ¿Qué nos inquieta?

El fantasma nos pone a resguardo de la crudeza de Lo Real.

El sujeto se presenta descentrado respecto a su subjetividad. Lacan nos presenta al gran Otro como un lógico que mueve los hilos y que hace que el sujeto sea hablado. Se trata del orden simbólico. Hablamos de un Otro absoluto reconocido pero no conocido. Este Otro va más allá de lo propio de la esfera del lenguaje.

Al preguntar ¿qué hay en ti, en todos nosotros que nos inquieta, que no podemos controlar? Aparece el “che voi” que pretende cuestionar sobre el deseo de este Otro. La pregunta es traumática y la respuesta produce horror ante el abismo de este posible encuentro con el deseo del Otro.

Conocer nuestro lazo es terrorífico, abismal, siniestro, ya que me anula como sujeto al gobierno del Otro.

El fantasma es una respuesta a la pregunta por mi deseo y por el deseo del Otro. El fantasma me pone al corriente de aquello que soy para los otros. El fantasma identifica el sujeto con el objeto, *Ōa*. Se trata de una escena, unos personajes, una acción y una parte del cuerpo implicada. Es en sí enigmático, se repite, es una frase alrededor de un verbo y es vivido de forma vergonzosa, en secreto.

Cada uno tiene su fantasma, su factor: Publicidad de culos y crema. Un anuncio, más tarde retirado por machista, presentaba una serie de chicas en postura, mostrando sus culos. El anuncio afirmaba; un factor para cada una. Los publicistas saben provocar el deseo.

Ante la lapidaria frase: “No hay relación sexual”, cada uno tiene que inventar su salida, su fantasma privado y particular. Así la relación será posible, tan solo si nuestra pareja encaja en esta fórmula, entra dentro de nuestro fantasma. El sexo necesita de una pantalla fantasmática.

3.1 La “No relación sexual” entre Ranas y cervezas.

Lacan nos dice en 1966 que “*el inconsciente no se satisface sino con volver a encontrar el objeto profundamente perdido*” de donde surge la necesidad de una repetición abocada a un imposible.

No hay consonancia entre el deseo en el hombre y en la mujer. No hay en el inconsciente una significación sexual articulada. No se trata de ignorar el encuentro hombre-mujer. No hay equivalencia entre lo que pide uno y lo que demanda el otro. No hay armonía. Hay un goce fálico, pero de dos cuerpos no sale uno (Mito del Andrógino de Platón)

Una chica caminaba por la ribera del río y encuentra una rana, la toma, la besa y la ranita se transforma en un atractivo joven. El joven mira a la chica, la atrae hacia sí, la besa y se transforma en una botella de cerveza. Si para la chica la transformación fue fálica completa, el chico reduce a la joven en un objeto parcial, causa de su deseo. No hay relación sexual: O tenemos una chica con una ranita, o un chico con una cerveza. Nunca una ranita con una cerveza.¹³

¹³ Zizek, Slavoj: ¿Cómo leer a Lacan?, Paidós, pág. 64

Sería necesario preguntarnos cuál es nuestra realidad: ¿la que creemos o de la que huimos?

El fantasma (una expresión del cual sería el cuento popular) pretende, mediante su condición simbólica y su imaginería transformar el goce (a), Lo Real en placer. El fantasma consiste en una escenificación imaginaria de lo simbólico que propicia un cierto goce al sujeto, goce secreto.

El núcleo de nuestro fantasma nos resulta insoportable. Algunas mujeres violadas habían tenido fantasías de violación previas. Son ellas las que más sufren ya que sacan hacia fuera (por el hecho ocurrido) las cosas que soñaban.

3.2 El mensaje del cuento. Lo Real del cuento.

Escribir tiene que ver con la letra, con Lo Real. Sería el atravesamiento de lo Simbólico por Lo Real.

“las palabras son cosas de juego. Las letras no son cosas de juego. Una letra es una arma de dos filos: por eso entra con sangre”¹⁴

Estamos hablando de lo que es meramente inconsciente. Lo Real tiene que ver con el fantasma fundamental y la manera especial que tiene de incidir sobre nosotros, sobre nuestro cuerpo erógeno.

Así, podemos decir que el cuento tiene que ver con Lo Real: el incesto, el deseo, la feminidad, el papel de la madre, del padre... es por esto que el contenido del cuento es curioso, difícil, desajustado de la realidad, plantea interrogantes.

3.3 Figuras de “Lo Real” El doble, la muerte, lo siniestro, el Padre, la Madre...

El cuento en la neurosis obsesiva manifiesta temor a la castración, miedo a la finitud, a la vida en sí, a las dudas vitales, a la pérdida de amor, a nuestra condición de humanos, pánico a la satisfacción completa, la soledad, la culpa, la muerte, el castigo...

El cuento participa de la psicosis cuando el sujeto está lejos de las vicisitudes del desierto, de sus estrategias. No se tiene miedo a la castración, pero sí a la división subjetiva, a la rotura. Un miedo más allá de lo humano. No es la presencia del peligro, parece un aviso a la humanidad: “el asesinato del alma”. Miedo a la fragmentación en el esquizofrénico, a la persecución, a la referencia en el paranoico o la pérdida del objeto en la melancolía. La muerte en la melancolía no es la muerte en el neurótico.

El miedo en la neurosis es accesible, en la psicosis escapa, es impenetrable. El psicótico es la oscuridad que se expresa en el delirio. En la psicosis el delirio es el mismo cuento, es la restitución:

“el rasgo más característico del hombre moderno, es el singular contraste entre un interior al que no corresponde ningún exterior y un exterior al que no corresponde ningún interior; contraste que los pueblos antiguos no conocieron”¹⁵

¹⁴ Bargamín, J.; *La decadencia del analfabetismo*, en *La importancia del demonio*. Siruela. Madrid.

¹⁵ Nietzsche: *De la utilidad y la desventaja del historicismo para la vida*.

En la psicosis encaja la película de Alien o el fenómeno tan recurrido de la licantropía, el delirio de Matrix, la dispersión del cuerpo como anticipación de la psicosis. Los cuerpos extraños que amenazan el cuerpo receptor.

“Alicia en el País de la maravillas”¹⁶ de Lewis Carroll (1832-1898) es anterior al psicoanálisis, no había recibido por tanto su influencia. Es la obra que Lacan aconsejaba a los interesados en abordar el psicoanálisis infantil.

Obra en una primera lectura, alejada de referencias sexuales por la moral victoriana de la época pero que están presentes de forma lógica en toda la aventura. Especialmente por el juego con los significantes. Podemos observar los cambios que experimenta el cuerpo incómodo de Alicia, movimientos sin sentido, ingesta de pociones mágicas...

“No se puede pasar por una puerta que no sea de su tamaño”¹⁷

Por igual se trata Lo Real y su lógica cuando personajes animales abordan comportamientos humanos dentro de la lógica del lenguaje.

La obra interroga sobre el papel femenino, juegos de palabras, sin sentidos... referencias significantes. Hay que destacar el tema de la identificación a través de la presencia del espejo presente en la obra.

3.4 Lo siniestro y el doble en los cuentos.

Lo siniestro es la amenaza, la despersonalización, la sensación de vértigo...

Guy de Maupassant¹⁸ escribe un cuento que se llama “El Horla”¹⁹ que alguien traduce como “aquello que está afuera”. Se trata de aquello que el lector intuye, pero que se escapa a los personajes. Freud lo calificaba de “Unheimlich”: «...Será todo lo que debería haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado...»

Este efecto también se conoce como “Doppelgänger”, del doble de la persona viva, “Aquel que camina a mi lado”. Lo encontramos en los cuentos de Hoffman. Saramago lo presentifica en “el hombre duplicado” un personaje que encuentra en su pueblo una persona idéntica a él.

Representa lo siniestro, el Otro, el Doble. Ha sido tratado por otros autores como Otto Rank²⁰, Poe²¹, Heine²², Wilde y Goethe...

Representado en el tema del “Mensajero de la muerte” de los hermanos Grimm o en “El hombre de la arena” de Hoffman²³.

Lo siniestro o terrorífico se alimenta de los miedos del ser humano.

¹⁶ Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas. Alicia a través del espejo. La caza del Snark*. Ilustraciones de John Tenniel. Edición y traducción de Luis Maristany. Colección Ave Fénix. Plaza y Janés, Barcelona, 1999.

¹⁷ Lacan, J., *Hommage rendu à Lewis Carroll*, en: *Ornicar? Revue du Champ freudien*, n°50. Paris: Navarin, 2002, pág. 11.

¹⁸ De Maupassant, Guy: «El Horla» Segunda y Primera Versión. Editorial Argonauta Bs. As. 1988. Maupassant, G.: "El Horla" Ed. Albatros.

¹⁹ Federico Manson "El Horla", Una estética de lo siniestro, interpreta la palabra como relacionada amb “Hors-la” (lo que está más allá, lo que excede a la percepción)

²⁰ Rank, O.: “El Doble”. Ediciones Orion Bs. As. Argentina 1976.

²¹ El doble en “William Wilson”, de Edgar Poe, en Bergalló Carraté “Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis” (en Bargalló Carrater, *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*, Ediciones Alfar, Sevilla, 1994, pp.11-26)

²² Heine, H.: *Obras*. Ed. Vergara, Barcelona, España 1974.

²³ Hoffmann, E.T.A, *L’home de la Sorra*. Diario de Barcelona, traducción de Manel Pla.

Dentro de los cuadros alucinatorios son de particular atención las figuras del doble. La ilusión de Sosies, es el conocido síndrome del doble (Capgras). El síndrome de Frégoli, que presta su nombre del ilustre imitador italiano que repetía a la perfección el parecido físico y el tono de voz de cualquier personaje.

En la literatura psiquiátrica hay muchas referencias al fenómeno del doble, también conocidas como “alucinaciones especulares”: Deuteroscopia, Autoscopia, Heautoscopia Cuadros donde aparecen alucinaciones visuales, presencia de figuras dobles o también autoscopia negativa, donde el individuo no percibe más su imagen en el espejo. Transformaciones corporales.

Es el efecto de este matojo²⁴ (Artemisa) que tiene una vida particular en el cuento de Proulx: El deseo de una mujer que ante la imposibilidad de tener hijos adopta un pequeño arbusto (árbol de Artemisa) y le da una forma humana. Tanto que produce efectos a su alrededor de forma siniestra, amagada, intuida, no evidente... fuera de lo perceptible.

No deja de ser como nuestros miedos, lo que nos ocurre como destino. Que a la vez es cercano, familiar, estimado.

Hace desaparecer todo como para alimentarse, todo a su alrededor desaparece. Pero hay que preguntarse qué es.

Hablamos de aquello que no puede ser pero que es. Una especie de fantasma invisible que no se manifiesta ni en presencia de la mujer del cuento, ni en la del matorral. Un doble que no tiene más protagonismo que el de su creador. Una fuerza que destruye o hace desaparecer todo a su alrededor. Aquello que recibe nuestra vida y nos la quita.

Manifiesta Lacan en su Seminario «La Angustia»:

«...La imagen especular se convierte en la imagen extraña e invasora del doble, se convierte en lo que le ocurre poco a poco al final de la vida a Maupassant, cuando comienza a dejar de verse en el espejo, y de lo que inmediatamente sabe, que el mismo no deja de tener cierta relación con ese fantasma: cuando el fantasma se da vuelta ve que es él mismo...»²⁵

El doble viene a decir que allá donde no hay nada, sí está presente la figura del Otro que representa la muerte de los personajes y de todo en general. Como un destino irrefrenable que se ríe de nosotros, que nos supera. Schilling dice que lo siniestro sería algo que debiendo de haber quedado oculto se ha manifestado.

En «Lo Ominoso», Freud dice:

«...Recordemos que el niño en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos inanimados y gusta de tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso...»²⁶.

Algo parecido hace el personaje de “el hombre de la arena” de Hoffman

²⁴ Annie Proulx: “Wyoming” El chico de Artemisa. Ed. Lumen.

²⁵ Lacan, J. Seminario X “La angustia”. Clase 7, del 9 de enero de 1963.

²⁶ Freud, S.: Freud, S.: “Lo Siniestro” (1919) Obras Completas Ed. Biblioteca Nueva.

3.5 Cuento sobre la muerte. El destino irrefrenable.

Es común sentir que no puedo hacer nada con aquello que me pasa. De hecho asociamos carácter con algo ya decidido, fijado: ... "He sido así toda la vida... soy así" descubrir que la pesada carga de la mochila asociada al carácter es susceptible de ser aligerada es trabajo analítico.

Vivía en Bagdad un comerciante llamado Zaguir. Hombre culto y juicioso, tenía un joven sirviente, Ahmed, a quién apreciaba mucho. Un día mientras Ahmed paseaba por el mercado, se encontró con la Muerte que le miraba con una mueca extraña. Asustado, echó a correr y no se detuvo hasta llegar a casa. Una vez allí le contó a su señor todo lo ocurrido, y le pidió un caballo diciendo que se iría a Samarra donde tenía unos parientes, para de ese modo escapar de la muerte.

Zaguir no tuvo inconveniente en prestarle el caballo más veloz de su cuadra, y se despidió diciéndole que si forzaba un poco el caballo podría llegar a Samarra esa misma noche.

Cuando Ahmed se hubo marchado, Zaguir se dirigió al mercado y al poco rato encontró a la Muerte paseando por los bazares.

"¿Por qué has asustado a mi sirviente? -preguntó a la Muerte- Tarde o temprano te lo has de llevar, déjalo tranquilo mientras tanto"... "Oh, no era mi intención asustarlo - se excusó ella-, pero no pude evitar la sorpresa que me causó verlo aquí, pues esta noche tengo una cita con él en Samarra"

3.6 Persistir más allá de la muerte.

Destino irrefrenable contra el cual no podemos. Observamos la compulsión a la repetición en el cuento de Andersen "Los zapatos rotos": Una joven se pone unos zapatos mágicos que al tener vida propia no pueden dejar de bailar. Los zapatos representarían la pulsión de la joven que no tiene más remedio que cortarse las piernas. Parecido a Alien, el octavo pasajero, algo que llevamos dentro, extraño, distante, pero interno.

3.7 El cuento que estructura. Los tres pájaros. (Posiblemente de origen asiático)

Había tres pájaros a los cuales protegía y cuidaba su padre dentro del nido. La primavera trae lluvias fuertes, hasta el extremo de una intensa inundación. En vistas al peligro, el padre decide protegerlos, para lo cual los coge de uno en uno y los lleva a un lugar seguro.

Toma el primer hijo y cuando vuelan por encima de las aguas, le pregunta: - *Hijo mío, ¿tú harías lo mismo por mí cuando sea viejo, me protegerás, me cuidarás como hago yo contigo?* El hijo responde: - *Claro que sí padre!!!*. Dicho esto, el padre abre su pico y deja caer al hijo sobre las aguas.

Toma al siguiente. Le hace la misma pregunta y obtiene la misma respuesta. El padre le deja caer. Cuando lo hace con el tercer hijo y le pregunta, el tercero responde: -*Yo no sé si te salvaré o no cuando seas viejo, pero lo que sí haré es esto que me has enseñado con mis hijos*. Esta respuesta hace que el padre le lleve a tierra segura.

El padre no es un padre severo. El hijo no cae ante la seducción paterna. Sencillamente ha actuado el padre. El hijo ha nacido de la separación.

“Un padre severo intimida por su sola presencia y la imagen del castigador ya no necesita enarbolarse para que el niño la forme”²⁷

El padre no tiene derecho al respecto, sino al amor, continua Lacan. Lo que interviene en la relación de amor, aquello que se pide como signo de amor, viene referido siempre a algo que tan solo sirve como signo y nada más; es el don de aquello que no se tiene. Nada por nada.²⁸

La función paterna: No es la transmisión de un patronímico. De hecho llevar el nombre de la madre no significa nada de negativo. La función paterna es nominante. Lo que denominamos la función paterna no tiene nada que ver con la presencia del mismo, ya que esta por sí sola no garantiza el funcionamiento del Nombre-del-Padre. Se trata de una función anudante de los registros Simbólico, Real e Imaginario.

El padre síntoma tiene una función libidinal. Hace de una mujer la causa de su deseo, la hace suya para tener hijos y brinda atención paterna (Lacan)

3.8 La leche de la muerte²⁹. La madre pulsión. La madre necesidad.

La madre pulsión.

Hablemos de pulsiones. Freud dice:

“...desde el aspecto biológico..., la pulsión nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma”

Hablar de pulsiones nos aleja de los animales movidos por instinto, vamos más allá de la necesidad. La pulsión tiene su origen en el cuerpo gracias al deseo del Otro:

“El sujeto sólo es sujeto por su sujeción al campo del Otro” (Lacan, 1964)

Es necesaria que la demanda del niño sea canalizada vía deseo materno. Es necesario, por tanto, el deseo del Otro para que el sujeto de la necesidad se haga deseante. Esto posibilita que a falta de pecho se pueda alucinar y recuperar el goce perdido.

Tres hermanos levantan una torre de defensa contra los turcos. La torre se derrumba una y otra vez. Hay una leyenda que avisa que sería indestructible siempre y cuando entre sus fundamentos se coloque un cuerpo de hombre o mujer.

Ellos no quieren sacrificarse, pero deciden que lo harán con una de sus mujeres. Esta idea surge del hermano grande que quiere desprenderse de la suya ya que ha encontrado una más joven.

Deciden guardar el secreto. El grande no le dice nada a su mujer, pero en sueños ella escucha la intención de su marido. El segundo hermano provoca a la suya diciéndole que no le lava bien la ropa, por tanto que al día siguiente no le suba la comida a la torre y se dedique a lavarla en el río. De esta manera la protege.

El más pequeño, que quiere a su mujer y son padre de un niño de leche, no le dice nada. Ella es convencida por la mayor, para que les suba la comida el próximo día.

²⁷ Lacan (1980) Escritos 2. Siglo XXI, México.

²⁸ J. Lacan (1994) *La relación de objeto*. Seminario IV. Paidós. Barcelona.

²⁹ Leyenda balcánica, tomada por Margarite Yourcenar, publicada en 1938 en *Cuentos orientales*. Ed. Gallimard.

Así lo hace y sin miramientos es agredida y emparedada. A medida que los ladrillos van subiendo ella pide que no la cubran el pecho, así su hijo podrá alimentarse diariamente. Se lo permiten. Igualmente cuando los ladrillos lleguen a los ojos pide que la dejen ver cómo se alimenta.

Durante dos años su hijo se alimenta. A pesar de que la madre es ceniza, sus pechos continúan teniendo vida. Aún hoy día cuando se visita la Torre de Escutari (Albania) se buscan las huellas de un río blanco.

Se trata de la muerte y la pulsión. El desgarramiento propio del objeto oral. Es el fantasma de la madre omnipotente. El fantasma consiste en conseguir, gracias a un artificio el goce absoluto, haciéndose objeto mismo de este goce: el seno inagotable. Hay un seno sin madre. Los senos sobreviven a la muerte. Amamantan más allá de la muerte. La encarnación no existe. El hijo agota a la madre, es voraz. En definitiva una madre todo pecho y un hijo insaciable que no agota su deseo.

Todo esto pasa bajo la contemplación visual, la pulsión escópica. Pulsión y amor. Visión contemplación narcisística como marco pulsional.

La relación madre hijo en forma de leche deja un rastro en el cuento. La separación se produce entre el individuo y el pecho. El pecho no tiene propietario. La pérdida hace que funcione como objeto (a), pecho separado de él. Objeto (a) fantasmático.

Desde los primeros contactos, caricias (pulsiones de vida) en la primera palabras podemos decir que el cuerpo se libidiniza. Sabemos que la falta de estos primeros contactos producen faltas irreparables en el sujeto. La madre libidiniza un cuerpo que hasta ahora tan solo era órganos.

El pecho y la madre serán básicos. Mientras que el huevo establece una separación entre madre e hijo. Si observamos los mamíferos monotremas (ornitorrinco), no hay relación placentaria madre hijo. Pero la mama existe. Esto quiere decir que la mama es anterior a la placenta. Las dos son amboceptoras, en ellas se puede producir el corte.

Ahora la mirada es la mirada perdida del hijo, mirada que es aquí el objeto incestuoso que llena el agujero, que une los dos cuerpos.

Donde Freud hablaba de angustia de castración, Lacan plantea que cualquier pérdida, ya sea anal, oral, escópica o invocant representan al propio sujeto en el lugar del Otro, recortándose en el campo del Otro.

En su libro, "*La búsqueda de la lengua perfecta*", Umberto Eco nos narra los hechos que acontecieron en el siglo XVII, cuando el rey Federico II quiso saber cuál fue la primera lengua que se habló en el mundo y cuál sería a la vez la más perfecta. Se encargó a un grupo de mujeres que diesen alimento a un grupo de bebés, con la condición de no hablarles, tan solo satisfacer las necesidades biológicas: lo niños murieron a avanzada edad. La conclusión es que la voz humana alimenta de afecto y este es básico para la supervivencia y el desarrollo. Sin él estamos condenados a la muerte del sujeto.

La madre necesidad. El denominado Síndrome de Münchhausen.³⁰

Hay aun una escena final en el cuento de “*la leche de la muerte*”. Esta historia es narrada por un ingeniero a dos compañeros. En un momento dado aparece una gitana con un niño en brazos y con los ojos vendados. Pide limosna y es rechazada violentamente. Ante la sorpresa de esta violencia, uno de ellos pregunta y el otro le responde que la gitana pone cada día una cataplasma con una sustancia en los ojos del hijo y se aprovecha de esta ceguera para ganar algún dinero. Hay madre y madres. Paradigma el Síndrome de Münchhausen³¹ En 1976, un pediatra inglés Meadow acuña este término.

Conocemos la actitud de los padres, en especial la madre en nuestra cultura, en relación a la atención y cuidados que tiene sobre el hijo. El trato emocional hace que se constituya un sujeto de deseo: las palabras, las caricias, los gestos, las miradas...

En el caso que nos ocupa se trata de una especie de abuso, de maltrato sobre la persona del hijo por parte de un adulto, especialmente la madre, que manipula al hijo y a la vez al profesional de manera tan sutil, que escapa a la observación del clínico.

De tal suerte que su hijo recibe todo tipo de intervenciones médicas en su cuerpo de carácter serio, todo en nombre del supuesto bienestar del niño.

El profesional debe de estar atento a cuál es la verdadera enfermedad y quién el verdadero enfermo.

Las características de dicho síndrome son:

- Síntomas de difícil diagnóstico. La presencia materna, con una desproporcionada información clínica digna del mejor especialista, incrementa los problemas.
- Imprecisión entre los síntomas que explican y la realidad del sujeto.
- Problemas escolares causados por las continuas visitas a hospitales de urgencias.
- Este hospital no es nada más que el primero de una larga deambulación.

La madre necesidad ahoga el deseo del niño, imposibilita el nacimiento de un sujeto.

³⁰ Fridman, Elena y col., “Trastorno facticio por poder” en *Medicina Infantil*, Vol. VI N° 2, 6/99. También en: Binet, Erik, “Le Syndrome de Münchhausen par procuration: Une nouvelle forme de dysparentalité transgénérationnelle”, *Devenir*, 2001-2, Vol. 13.

³¹ El barón de *Münchhausen*, obra escrita en 1785 por Rudolf Raspe, hace especial referencia a un militar alemán, oficial de caballería en lucha contra los rusos, el cual explicaba historias demasiado poco creíbles en relación a sus aventuras.

Referencias bibliográficas sobre el niño y la familia.

- Freud, S. (1981). Obras Completas (4ª edición). Madrid. Biblioteca Nueva.
Lacan, J. M. (1982). La Familia, Barcelona: Editorial Argonauta.
Lacan, J. M. (1985) Escritos, 1 y 2 (12ª edición). México: Siglo XXI.
Lacan, J. M. Los Seminarios 3, 4, 5, 11, 17. Buenos Aires: Paidós.
Lacan, J. M. (1988) Dos notas sobre el niño, Intervenciones y Textos 1 y 2, Buenos Aires. Manantial.

Artículos de Freud cuando se refiere al niño.

- “Sexualidad en la etiología de las psiconeurosis” (1898)
“Tres teorías de una sexualidad infantil” (1905)

Textos freudianos en relación a la familia.

- “El hombre de las ratas”
“Introducción al narcisismo” (1914)

Textos lacanianos en relación al niño.

- “Dos notas sobre el niño” (1969)
“Subversión del sujeto” (1960)

Textos lacanianos en relación a la familia:

- “La familia, Los complejos familiares” (1938)
“El mito individual del neurótico” (1966), Seminarios III, IV y V. “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis”, (1957-1958),