

SUPLEMENTO FREUD LACAN

ISSN 29 81-3743

Anuario de actividades 2022 N°3



Encuentro

¿QUÉ ES EL FRACASO?

Conversatorio

¿EXISTE AÚN EL AMOR?

Suplemento ediciones

SUPLEMENTO FREUD LACAN

Anuario de actividades 2022

Nº 3

Autores en este número

Wilma Castellanos

Dayana Celis

Daniela Cruz

Matilde Díaz

Lady Sofía Gómez

Juan Camilo Reyes

Aida Sotelo

Imagen de cubierta

Karen Arenales

Edición y diseño

Aída Sotelo

ISSN: 2981-3743

©2022 Suplemento Ediciones

Abril de 2023 - Bogotá D. C.

E-mail: suplementofreudlacan@gmail.com

SUPLEMENTO FREUD LACAN
ANUARIO DE ACTIVIDADES 2022
N° 3

ÍNDICE

SUPLEMENTO FREUD LACAN ENCUENTRO 2022.....	4
INVITACIÓN AL ENCUENTRO: ¿QUÉ ES EL FRACASO?.....	5
APERTURA DEL TEMA: ¿ FRACASO O ÉXITO?.....	6
VIDEO «EL AGUJERO NEGRO».....	10
A LAS PUERTAS DEL FRACASO: REUNIÓN INTERCARTELES.....	11
ACERCA DE LOS TRIUNFOS QUE SE VIVEN COMO FRACASOS.....	13
ESBOZO PARA UNA ESTRUCTURA DEL FRACASO	19
¿CÓMO DARLE UN LUGAR AL FRACASO Y NO MORIR EN EL INTENTO?.....	28
TEXTOS PRELIMINARES PARA EL ENCUENTRO	33
FRACASO Y PSICOANÁLISIS	34
DIVISIÓN DEL SUJETO, DESEO, AMOR Y FRACASO	44
SOBRE CAIMANES SAGRADOS.....	56
SEGUNDO CONVERSATORIO: ¿INICIO DE UNA SERIE?	70
CONVERSATORIO 2022: ¿EXISTE AÚN EL AMOR?.....	71
¡CUIDADO CON LAS METÁFORAS, SON RIESGOSAS!.....	73
OBJETO DE AMOR, OBJETO DE PULSIÓN.....	98

SUPLEMENTO FREUD LACAN
ENCUENTRO 2022

INVITACIÓN AL ENCUENTRO SUPLEMENTO FREUD LACAN

17 DE SEPTIEMBRE DE 2022

¿Qué es el fracaso?

La primera ronda de elecciones en Colombia presenta la paradoja de la «inminente derrota del ganador». Brinda con ello ocasión para reprogramar el encuentro Suplemento Freud en Lacan en el cual, a partir del psicoanálisis, exploraremos a qué llamamos «fracaso».

¿Qué es el fracaso? ¿Es otra cara del éxito o una adaptación funcional? Cada uno está hoy confrontado por los ideales de éxito, las competencias, la eficiencia y la tecnología, de un lado, mientras el sujeto reclama su vida, su cuerpo y su tiempo. Imre Kertész, en «Zarpa» opuso el hombre funcional al trágico:

¿Qué posibilidades tiene el arte cuando ya no existe el tipo humano (el tipo trágico) al que nunca ha dejado de describir? El héroe de la tragedia es el hombre que se crea a sí mismo y fracasa. Hoy en día, sin embargo, el ser humano ya sólo se adapta (Kertész, 2004, p.11).

¿La adaptación es un éxito de la especie o fracaso de la separación? ¿Facilita la virtualidad a cada uno estar de espaldas a su realidad? Si Freud descubre las huellas del sujeto en sus fallas, olvidos, actos fallidos y errores (1901), Lacan muestra que el uso del lenguaje es un sofisma (1945) y Vigotski rescata el «negativismo infantil» como trágico rechazo a la vida social:

Debido a esto [al negativismo] la impronta de lo trágico es imborrable de los procesos de crecimiento y la educación infantiles y el ingreso del niño a la vida fue y seguirá siendo un proceso de dolorosa ruptura y de creación, de desgarramientos y de generación de tejidos. Tiene absoluta razón Bühler cuando dice que «la transformación de nuestros niños en hombres es el más grande de todos los dramas del desarrollo».

Como un diente que va cortando la encía, el niño entra con dolor y fuerza en la vida (Vigotski, 2005, p. 323).

Negamos lo trágico y cada uno azuzado al éxito por el mercado, se culpa, se lesiona, prefiere la muerte a la falta, al fracaso. En respuesta, Freud recuerda de las Escrituras: «Lo que no se alcanza volando, se alcanza cojeando, pero cojear no es pecado».

Invitamos a interrogar y elaborar desde el psicoanálisis ¿qué es «fracaso»? signifiante que hoy parece de orden profanador.

APERTURA DEL ENCUENTRO

¿FRACASO O ÉXITO?

Aída Sotelo C.

Darío Gómez, apodado «El rey del despecho», murió el 27 de julio de 2022. Era compositor y cantante de «carrilera»: música poco apreciada por generaciones pasadas, exitosa entre las actuales. Me pregunto si por su estrecha relación con el fracaso, que es el tema elegido por su popularidad, para el encuentro de Suplemento Freud Lacan de este año.

En efecto, en célebres festivales de tusa y despecho, Darío Gómez, Julio Jaramillo, Alci Acosta, entre otras estrellas, magnifican y cantan los fracasos individuales, las desilusiones, las pérdidas, los desengaños y el desamor, no sin libar algún licor, que permita aturdirse y regodearse en negar lo imposible de esa aspiración propia del enamorado que anhela que dos se fundan en uno. Lo que caracteriza al despecho es el dolor de estar dividido, separado del objeto y confrontar ese real de modo traumático, es decir, sin poder simbolizarlo, admitirlo.

Pero, justamente lo que constituye al sujeto es su división. El cuerpo significativo del sujeto comienza siendo cuerpo significativo del Otro, es decir, el sujeto es hablado y por ello se instaura como miembro, soldado o fiel, parte del Otro. Pero, en el proceso mismo de esa sujeción por el lenguaje, algo del goce inicial se desprende, se pierde. De ahí surgen ya dos partes: por un lado, la máquina significativa que Lacan denominó con el término griego *automaton*, y de otro lado, el objeto cuya condición de objeto perdido genera el impulso a su búsqueda o su reencuentro, la repetición del mal encuentro, la *tyché*, o retorno de lo real, de la pérdida, que cotidianamente se puede denominar «fracaso».

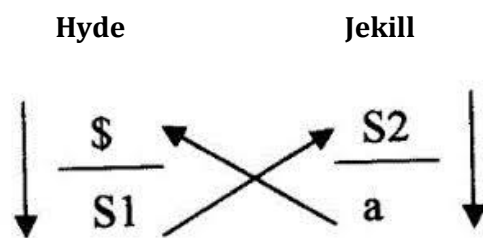
En su práctica del psicoanálisis Freud descubre que el síntoma es la marca indeleble de esa división a la que ningún hablante escapa. No obstante, el pseudogoce

que como en el regodeo del despecho se produce, contradice o niega esa división, niega el primario desacuerdo, que incluso está ya presente en el origen, entre madre y niño.

En «Los que fracasan al triunfar», Freud analiza precisamente cómo un triunfo puede constituir al tiempo un fracaso, dado que el sujeto está fracturado, inicialmente por esa *división* constitutiva entre saber y verdad, que es «la única arma de la cual dispone el sujeto para devenir y permanecer sensible a lo real» (Bruno, 2010, p. 58). Asumirlo marcará el fin de un psicoanálisis.

Luego, está la *castración*, la respuesta a la ley fálica que instaura la posición masculina o femenina en el sujeto y a partir de la cual Lacan crea las fórmulas de la sexuación. Esta falta, que es siempre lo que falta a la madre, es la que el sujeto anhela resarcir a costa de su propia vida y la que el capitalismo presenta como susceptible de colmar con dinero, sexo, poder, etc.

De otra parte, tenemos la *escisión* del sujeto, elaboración que aparece al final de la vida de Freud y que es magistralmente presentada por la literatura de Stevenson cuyo protagonista, el Dr. Jekyll está amputado de su Icc.: Mr. Hyde presentación del mal en estado puro, que escapa a su control y está proscrito de la palabra, es el silencio pulsional. Pierre Bruno dirá que Hyde como Jeanne Dark de Bertol Brecht «son ficciones de la ideología en la cual respira el discurso capitalista» (Bruno, 2010, p. 58). Escindidos Jekyll/Hyde aparecen como dos entidades diferentes, que no constituyen el fenómeno del doble descrito por Poe o Dostoievski, ni tampoco el sujeto dividido, son uno y el mismo, por efecto del discurso capitalista el saber está escindido, cortado de su inconsciente, forcluido de la pulsión.



Así, en tanto existen la falta incolmable, la pérdida y el carácter no-todo de la verdad, el sujeto estará siempre ante la disyuntiva ¿éxito o fracaso? y como muestra Freud en «El creador literario y el fantaseo», no es en la fabulación, la euforia o las drogas (el 'envidarse' dicen los jóvenes actuales) donde encontrará una salida, sino mediante el apuntalamiento en objetos del mundo, esto es, por la vía de construir y crear atendiendo a lo real.

Me parece que las elaboraciones que escucharemos hoy reúnen esa condición. Sean todos bienvenidos.

EL AGUJERO NEGRO

Para dar inicio al encuentro sobre el tema con un cuestionamiento sobre el fracaso se realizó la presentación de un video corto, cuya referencia consignamos a continuación para los interesados.



Togsus Channel (2 de enero de 2009). «El agujero negro» [video en línea].
https://www.youtube.com/watch?v=4SKBImS1i-g&ab_channel=togsus

A LAS PUERTAS DEL FRACASO

Resultados de carteles Suplemento - sesión presencial en pandemia

Daniela Cruz

El suplemento Freud-Lacan nos ha posibilitado como grupo experimentar y vivenciar el fracaso desde diversas perspectivas. Una de ellas fue en relación a la experiencia intercarteles desde la propuesta de Lacan; para comenzar hay que decir que no resultó tarea sencilla conformar los grupos pues lo que debían tener en común era un aspecto sujeto al deseo, desde ahí de manera personal lo veía un tanto pretencioso pues no sabría decir cuál es mi propio deseo y ahora articular mi propio deseo al del Otro, lo haría aún más complejo.

Efectivamente la experiencia nos mostraba como el hecho de encontrar un deseo movilizador en común no era nada fácil, pues parecían piezas que no encajaban, cada una era parte de un rompecabezas distinto, incluso en medio de los encuentros afloraban frases por parte de los diferentes integrantes como: “No siento encajar muy bien, pues mi pregunta va por otro lado”, “¿Cuál es mi pregunta? O ¿cuál es tu pregunta?” “Bueno, tal vez a medida que avancemos encuentre relación con mi pregunta”, “Tal vez encontremos un texto en el que nos sintamos cómodos todos desde nuestra propia pregunta”, y etc., etc.

Es allí donde dicho quiebre, nos permite vislumbrar la complejidad de encontrarse en el Otro desde la singularidad, el grupo intercartel buscaba remar hacia el mismo sentido o mejor aún hacía un mismo fin, que cada quien desde su propia singularidad y su propio deseo se encontrara en el Otro, pero a su vez, las corrientes no nos permitían avanzar dando cuenta de la complejidad del saber y más aún de darse cuenta de un *no saber*; fue precisamente este, de los elementos más significativos que a mi parecer nos dejó la experiencia del cartel, el darse cuenta que ninguno era poseedor del saber, que ir en búsqueda del saber movilizado desde el deseo ha de pasar por darse cuenta que no se sabe y peor aún no se sabe, que no se sabe. Entonces, nos cuestionábamos ¿cómo seguir remando? Cuando nos lanzábamos con algún texto no sabíamos si avanzar o desistir, no sabíamos si entendíamos o no, quizás la lectura colectiva, el uso de palabras

técnicas, el lenguaje sofisticado del psicoanálisis, los términos muchas veces incomprensibles de Lacan, etc.,etc., aparentaban dar cuenta de un saber, pero al final, todos viéndonos a través de una pantalla y sin decir nada, parecíamos preguntarnos ¿será que entendí? O ¿Quizás entendí lo que yo quería entender? Pues como bien menciona Lacan “No puedo ser enseñado más que en la medida de mi saber” (2012, p.319). Allí, surgen nuevos cuestionamientos ¿Cómo se relaciona el sujeto con el saber? o ¿con su no saber? ¿Es acaso con su propio deseo?

Dicha experiencia, me deja por decir entonces que, el fracaso de cualquier modo siempre brinda posibilidades de movilización al sujeto, en este caso de manera personal me permitió cuestionarme ¿Cuál es la relación desde el deseo con el saber? ¿El saber requiere de una guía, de un maestro, de un sujeto cautivador con lenguaje sofisticado e incomprensible? O ¿El saber requiere simplemente de un deseo por parte del sujeto de saber y de reconocer que no se sabe?

A nivel general para el Suplemento Freud- Lacan, considero que la experiencia de intercarteles nos permitió darnos cuenta de que habíamos fracasado, pero en medio de ello, paradójicamente fue donde surgieron palabras desde la singularidad del sujeto, ya no desde la pretensión del intelectualismo ni como poseedores de un saber (que no se sabe si quiera si pertenece o no al sujeto), sino ésta vez desde el humor, desde el error, desde las confesiones, desde las frases que se dicen sin pensar, en fin desde una jerga propia que lo que recogió fue el sentimiento de un *no saber*.

Referencias

Lacan, J. (2012).

Alocución sobre la enseñanza. En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, pp. 317-325.

ACERCA DE LOS TRIUNFOS QUE SE VIVEN COMO FRACASOS

Matilde Díaz Jiménez

En la actualidad se imponen discursivamente ciertos ideales que cumplir: destacarse, ganar prestigio social, triunfar en la vida, entre otros, cuestiones que, en última instancia, asegurarían la anhelada felicidad. Sin embargo, estos imperativos contrastan con la paradoja expuesta por Freud en su texto acerca de un tipo de carácter que denominó, los que fracasan al triunfar. Quisiera detenerme en un modo de presentación de este fenómeno que se configura cuando un sujeto logra materializar ciertos deseos o propósitos y, no obstante, en vez de alegrarse y sentirse merecedor de aquellos, experimenta una marcada tristeza o enajenación. ¿A qué se debe este tipo de paradoja?

Acerca de una perturbación del recuerdo en la Acrópolis

Para acercarnos a esta pregunta, quiero centrarme en lo expuesto por Freud en un texto que escribió aproximadamente 3 años antes de su muerte, en el cual refiere e interroga una vivencia propia ocurrida tres décadas antes, la cual somete, como hizo en otras oportunidades, a la interrogación característica del psicoanálisis. Se trata de la carta que escribió en homenaje a Romain Rolland, titulada: «Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis», la cual data de 1936 y que escribió con motivo del cumpleaños número 70 de dicho escritor, al cual, el padre del psicoanálisis guardaba particular aprecio y admiración.

Freud relata en dicho texto que acostumbraba tomar unas vacaciones con su hermano más joven finalizando el verano europeo. En la oportunidad para este caso detallada, su hermano contaba escasamente con una semana de descanso debido a sus

compromisos laborales, con lo cual, decidieron ir a Italia, pasar por Trieste y acotar su viaje yendo a la Isla de Corfú. Pero, estando en Trieste, un amigo del hermano, residente del lugar, les desaconsejó totalmente ese destino debido a las altas temperaturas durante tal época del año, recomendándoles un cambio de itinerario de tal modo que fuesen de visita a Atenas en Grecia. Ante tan contundente recomendación, Freud confiesa que evaluó junto con su hermano la viabilidad de concurrir al destino propuesto por este amigo, sin embargo, sólo hallaban obstáculos e imposibilidades para su realización. Agrega además que su estado anímico no era para nada entusiasta, sino todo lo contrario.

Freud se sorprende que, no obstante, tal pesimismo, esperaron la hora en que podían comprar los pasajes para tomar el vapor que los llevaría a Atenas, y tan pronto se habilitaron las taquillas, ignorando por completo los supuestos obstáculos, sin mediar palabra entre sí, compraron los pasajes. De lo anterior, deduce Freud, que no obstante las reticencias, en realidad habían aceptado de buena gana esa modificación de destino veraniego. Sin embargo, relata que insistió en él la pregunta acerca del motivo por el cual antes de sacar los pasajes, junto con su hermano, se sintieron invadidos por el mal humor y las ideas pesimistas en torno a la posibilidad de viajar a Atenas.

Además, Freud, describe que al llegar esa misma tarde a la Acrópolis experimentó cierto extrañamiento, y una especie de despersonalización, que describió de la siguiente manera:

[...] estaba yo sobre la Acrópolis y abordaba con mi vista el paisaje cuando de pronto me acudió este asombroso pensamiento: «¿entonces todo esto existe efectivamente tal como aprendimos en la escuela?!». Descrito con mayor exactitud: la persona que formuló la preferencia se separó, de manera más notable y tajante que de ordinario, de otra que percibió esa preferencia, y ambas se asombraron, si bien no de lo mismo. Una se comportó como si bajo la impresión de una observación indubitable se viera obligada

a creer en algo cuya realidad le parecía hasta entonces incierta [...]. Ahora bien, la otra persona se asombró, y con derecho, pues nunca había sabido que alguna vez se hubiera dudado de la existencia real de Atenas, de la Acrópolis y de ese paisaje. Más bien esperaba una preferencia de arrobamiento y exaltación. (Freud, S., 1936, p. 215, énfasis añadido)

A partir del reconocimiento de este fenómeno en el que identifica que una parte de sí mismo intentó desautorizar la realidad objetiva impidiéndole toda alegría, Freud se pregunta acerca de lo que causó esta reacción siendo que lo esperable es que una parte de sí de un sujeto quiera desautorizar la realidad cuando la misma amenaza con producir displacer y no al contrario, como era el caso.

Tras descartar respuestas a las que conduciría el sentido común pero que no resuelven el meollo del asunto, Freud va a señalar que ambas situaciones (la reacción que tuvo con su hermano en Trieste y su preferencia tras arribar a la Acrópolis) pueden estar vinculadas a un tipo de creencia común acerca de que si algo es demasiado bueno no podría ser verdad, interrogando la paradójica incredulidad ante algo que promete o tendría que otorgar un elevado placer. Esta pregunta en efecto lo reconduce a sus elaboraciones en torno a «Los que fracasan cuando triunfan» (Freud, 1916), agregando que además de manera ordinaria quien sufre o enferma lo hace a causa de una frustración, con lo cual, es llamativo que, en otros casos, como es el suyo respecto de la vivencia recordada, ocurra a la inversa.

En torno a la frustración en este otro tipo de situaciones, agrega que cuando el sujeto no se permite la dicha al ver realizado un deseo profundamente arraigado, lo que ocurre es que una frustración interna reemplaza la externa. Así al no permitirse tal dicha, entonces la frustración interna obliga a aferrarse a la externa porque uno no podría esperar del destino algo tan bueno. Remarca así esa especie de pesimismo que

suele embargarnos por considerar que eso deseado es difícil de concretar dadas las condiciones que parece imponer la realidad.

También señala esas otras situaciones en las que el sujeto convierte de modo más general el triunfo en fracaso. Al respecto reitera que ello ocurre a causa del sentimiento inconsciente de culpa e inferioridad, el cual se presenta bajo pensamientos o preferencias, tales como «no soy digno de este triunfo, no lo merezco», cuestión que impide su aprehensión. Como lo hizo en el texto acerca de los que al triunfar fracasan, Freud vincula este fenómeno al acontecer del superyó o instancia castigadora de carácter infantil.

Volviendo a los sucesos analizados, Freud reconoce, de un lado, que en su juventud tuvo una «ardiente añoranza por viajar y ver el mundo», y, por otra parte, descarta toda posibilidad genuina de haber dudado previamente de la existencia de Atenas. Despejado el camino, recuerda que estando en la Acrópolis hizo referencia a su hermano del tipo de vida sencilla y rutinaria que llevaron en su infancia, aseverando «y ahora estamos en Atenas, de pie sobre la Acrópolis. Sí que hemos llegado lejos».

Además de esto, Freud cae en cuenta que en Atenas y Acrópolis está contenida una referencia a la superioridad de los hijos respecto de sus antecesores, con lo cual, termina haciendo referencia a quién fue su padre, quien no llegó a cursar la secundaria y que posiblemente no logró valorar cuán significativo es Atenas. Freud concluye que lo que entristeció su ánimo y le generó esa sensación de irrealidad al estar en la Acrópolis fue el sentimiento inconsciente de culpa por ir más lejos respecto de lo que el padre pudo lograr. Así como el sentimiento de piedad hacia aquel, pero también respecto de sí mismo, pues le había envejecido y transitaba el deterioro de su cuerpo físico.

Reflexiones finales

Estimo que es análisis realizado por Freud cobra valor en relación al asunto del fracaso pues nos remite a las paradojas del deseo, así como a uno de los descubrimientos centrales del psicoanálisis, a saber, que el yo no es amo en su propia casa, de allí la presentación de estos fenómenos de despersonalización descritos en el texto en los que queda en evidencia la existencia de distintas instancias psíquicas en el sujeto.

Entonces, no obstante el neoliberalismo tiende a arrastrar nuestra subjetividad hacia a la búsqueda del éxito individualista y, con ello, a la competencia, al advenir al mundo como deudores y culpables, en razón de nuestra estructura constitutiva (Alemán, 2021), y en tanto el deseo nos divide, nos veremos confrontados con nuestros singulares conflictos psíquicos, con lo cual, el presunto éxito individual, en caso de alcanzarse, no trae aparejada la certeza del advenimiento del bienestar y la dicha.

Referencias

Alemán, J. (2021).

Ideología, Nosotras en la época. La época en nosotros. Buenos Aires: Ned, Ediciones.

Freud, S. (1916).

Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. En: *Obras completas* [1982]. Vol. XIV, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1936).

Carta a Romain Rolland. Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis. En: *Obras completas* [1982]. Vol. XXII, Buenos Aires: Amorrortu Editores.

ESBOZO PARA UNA ESTRUCTURA DEL FRACASO

Juan Camilo Reyes C.

Este texto tiene como propósito dar algunas pistas u orientaciones para entender algo sobre el fracaso y, así, contribuir con un caso que está en elaboración. En el caso se trata de exponer el fracaso en la práctica educativa luego de ver los efectos de los imperativos del éxito, de cierto determinismo, del terror al error de parte de maestros, niños y padres de familia, del terror a lo incierto y al desconcierto. Con todo, me veo en la necesidad de hilar y ordenar algunos elementos generales del fracaso para comprender qué lugar puede tener el fracaso en la educación – aunque vagamente.

En días como los de ahora es casi imposible no sentir que se fracasa en algo. El mandato que cada quien asume de establecer y alcanzar metas es avasallante; nada más hay que pensar en el cinismo detrás de esa sonrisa triunfante en portadas de revista de quien, con una niñez carente de condiciones, consigue un automóvil último modelo y una gran mansión para el sólo. De allí que muchos podamos experimentar el fracaso por vía de la pérdida de sentido de vida: un sentido puesto imaginariamente al alcance de todos.

La pérdida de sentido evoca la sensación de vacío. Esta relación se sostiene porque el vacío permite que el sujeto se desaliene o, mejor dicho, se invente. De este modo se podría establecer un nivel en donde el fracaso puede pensarse como el incumplimiento de los imperativos de la época que alienan al sujeto y, con su pérdida, propician el florecimiento de algo singular e inédito. Por eso, en este nivel, las preguntas se dirigen a interrogar ¿qué tan ineludible es el fracaso para cualquier sujeto?, ya que podría ser posible que la alienación se sostenga; y en caso de que sea eludible: ¿podría representar un fracaso el hecho de nunca haberse sentido fracasado como efecto de la alienación? En suma, desde este nivel se asoma el rasgo ambivalente del fracaso:

defraudar la masa tiene como ganancia una oportunidad para el florecimiento del sujeto.

En consecuencia, este primer nivel tiene como propósito individualizar al sujeto, apartarse de los dictados del Otro, extraerlo de las demandas de la época y mostrar cómo es que «perder es ganar un poco». Detener la inercia de la que puede serse objeto, la misma que borraría al sujeto, abre una fisura para notar la ambigüedad de un lugar común: sentir que se fracasa en algo. Justamente como lugar común, supondría tanto una relación común con otros, como el aspecto más singular en la vida del sujeto: si bien todos sentimos que fracasamos en algo, no todos lo sopesamos el fracaso del mismo modo. Aquí podría plantearse una pregunta del siguiente modo: ¿qué tan hondamente estará instalada en nosotros la idea de que hay un triunfo garantizado tan sólo si recorremos un camino preestablecido bajo condiciones dadas de antemano?, o, el sentido que trasluce en la pregunta formulada por el gato en Alicia en el país de las maravillas: ¿Cómo saber que se está perdido si nunca se sabe hacia dónde se va?

Ahora bien, no porque sea un lugar común hay que restarle importancia, pues, tan sólo al acercarse al centro del asunto: el fracaso, notamos su complejidad. Luego de aproximarse a los textos freudianos y al seminario 11 de Lacan podemos ahondar o fundar un segundo nivel para analizar el fracaso: allí donde la lógica de lo sustitutivo, de lo contradictorio, de lo fragmentado, de lo imprevisto y de la repetición tienen un lugar como elementos estructurantes del fracaso. En suma, la pregunta que orienta la mirada en este segundo nivel es ¿cada sujeto enfrentaría un fracaso que se le repite siempre de la misma manera, a un único y gran fracaso –el Fracaso– o a distintos fracasos –pequeños fracasos– durante su existencia? Con todo, se trata de una pregunta que indaga por la multiplicidad o unicidad del fracaso.

Al final de la lectura de «El Sujeto de la certeza» en el *Seminario 11* (Lacan, 1964) puede seguirse una pista para entender alguna cosa sobre el fracaso, incluso, para elaborar la tensión entre la multiplicidad y la unicidad del fracaso. Apenas con una anticipación sobre su próxima sesión acerca de la repetición –Cadena de significantes– despliega elementos cruciales que se pueden rastrear en la elaboración freudiana que fungen como marco para pensar en el fracaso.

La próxima vez, abordaremos el concepto de repetición, preguntándonos cómo concebirlo, y veremos cómo Freud, mediante la repetición como repetición de la decepción, coordina la experiencia, en tanto que decepcionante, con un real, situado desde entonces en el campo de la ciencia como aquello que el sujeto está condenado a errar, pero que este mismo yerro revela. (p. 47)

La repetición de la decepción evoca el proceso estructural por el cual cada ser humano se erige. La contención que la cultura le antepone a la vida pulsional del sujeto muestra la manera en que el fracaso de la animalidad es al mismo tiempo un triunfo para la humanidad, es decir, a causa de la aprensión del menos-de-goce existe la posibilidad de vivir juntos. En ese sentido, la repetición de la decepción resulta edificante para el sujeto, una de las funciones de la educación y en una insistencia de todo educador.

Por otra parte, la repetición de la decepción podría verse como un condicionante en la vida del sujeto. En la medida en que el sujeto no es una unidad unitaria, sino que es dividido: mientras una parte del él quiere un objeto, otra parte no quiere ese mismo objeto. Para ver esta contradicción, con Freud (1915) podemos ver en *De guerra y muerte*. Temas de actualidad que la muerte de un ser querido implica una tensión fundamental: hay una parte de nosotros que quiere mantenerlo con vida por el bienestar que nos ha procurado, pero hay otra deseando que muera a causa del daño

que nos produce verle gravemente enfermo. En este orden de ideas, nuestras decisiones están condenadas al fracaso porque nuestro sentir es ambivalente sobre un mismo objeto: al mismo tiempo lo queremos y no lo queremos.

Cuando Lacan dice que el sujeto está condenado a errar parece ser una remisión hacia la búsqueda incesante del sujeto. Pensar en estar condenado a errar o a divagar es semejante a la función del deseo de saber, pues se trata de, aunque se sepa qué se busca, lo único que se sabe es que se busca. Contrario a los dictados actuales en que la ruta y los objetivos son claros, errar tan sólo puede ser una condición que se adquiere gracias a la neurosis o de la adquisición de un fondo imposible (Bataille traído por Barthes): se erra como efecto de adquirir la noción de que hay algo por buscar, aunque el objeto esté vedado a la consciencia del sujeto – así no sea así a la mirada de los otros.

Por último, con lo que este mismo yerro revela parece claro y directo el camino hacia el sujeto: a una red que se repite, a la que está anudado y a la que corresponde tanto su historia como su singularidad. Puesto en otro orden, la repetición de la decepción trasluce el sujeto que está detrás de una pretenciosidad (propia del yo). Al respecto de lo que emerge como efecto del yerro, Lacan (1964) se ocupa en descifrar lo que el Ich de Freud significa, dice que: «Allí donde eso estaba, el Ich –el sujeto, no la psicología– el sujeto ha de advenir». Y para saber que se está allí no hay más que un método, detectar la red, pero ¿cómo se detecta una red? Pues, porque uno regresa, vuelve, porque uno se cruza con su camino, que los cruces se repiten y son siempre los mismos [...] (p.53)

Fracaso edificante

Afirmar que el fracaso es edificante para el sujeto es comprensible cuando al fracaso se le asigna el sentido de contrariar la voluntad, quizá la más primitiva, de cada

sujeto. Así, desde una mirada kantiana de la educación, llegar a establecer una relación con el fracaso nos propondría una ruta clara por varias razones: primero, la disciplina tiene como función contrarrestar la animalidad por mor de la cultura. Segundo, la educación constantemente le propone elementos sustitutivos al sujeto para que tramite su pulsión. Tercero, tiene la facultad de desalienar al sujeto y darle voz.

El problema de la educación organizado por Kant (1983) nos da a entender que la educación es un plan de conducta que alguien hace para otro ser humano que no está en capacidad de hacerlo por sí mismo. De lo que se sigue que la disciplina y la instrucción son subpartes, respectivamente la parte negativa –la que contrarresta la animalidad para permitir que la humanidad emerja– y la parte positiva – encargada del cultivo del conocimiento y de la cultura. Así que,

La disciplina convierte la animalidad en humanidad. Un animal lo es ya todo por su instinto; una razón extraña le ha provisto de todo. Pero el hombre necesita una razón propia; no tiene ningún instinto, y ha de construirse él mismo el plan de su conducta. Pero como no está en disposición de hacérselo inmediatamente, sino que viene inculto al mundo, se lo tienen que construir los demás. (p. 30)

Dicho esto, es importante anudar una premisa a su comprensión de la educación: el fracaso está garantizado. Ahora bien, que el fracaso esté garantizado en la educación ubica al plan del educador en un lugar muy incómodo: a merced de la voluntad de su alumno. Incluso Kant (1983) reconoce que la educación no puede extinguir la animalidad, pero es más claro ver con Freud que a la educación se le escapa un resto inalterable que hace la diferencia.

En ese sentido, la tarea desde la educación es mostrar elementos para que cada sujeto tenga chance de hacer una sustitución. La maestra podrá ser quien le brinde protección y afecto al niño o niña tal como lo hace la madre, pero no es la madre, es

sustituta. En principio, el niño encontrará interesante su satisfacción en el plano de lo sensible, pero a medida que pasa el tiempo, se le presentan otros asuntos intangibles de los que él pueda hacer otro objeto. En suma, la tarea de la educación es hacer fracasar aquella intención pulsional de querer todo inmediata y sensiblemente para abrirle paso a la mediación de lo otro sin renunciar al resto inalterable que se mantiene operando.

Sin duda lo sustitutivo exige un esfuerzo que usualmente no se quiere hacer, este argumento es más claro en el «Elogio a la dificultad» de Estanislao Zuleta, es como si buscáramos a toda costa una economía del esfuerzo: obtener la mayor ganancia con el menor esfuerzo. Por ejemplo, es más común escuchar en las conversaciones cotidianas la insistencia en la corrección política ocupando un lugar común bastante problemático: se percibe la preexistencia de enunciados – *prêt-à-porter* – correctos para responder a temas polémicos. Y, pese a la orientación que puedan aportar las correcciones políticas, no puede renunciarse al resto como si hubiera una alienación completa: gracias a la alienación tenemos un soporte, un cierre ideológico e imaginario que permite darle sentido a las cosas. A la alienación le cabe una temporalidad que es intermitente, se alterna con momentos de separación en los cuales el sujeto se encuentra en el vacío y se tiene que inventar.

Referencias

- Arendt, H. (2018). Crisis de la educación. En H. Arendt (Ed.) *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. (pp. 269-302). Barcelona. Austral.
- Bajtín, M. (1998). El problema de los géneros discursivos. En: Bajtín (Ed.) *Estética de la creación verbal*. (pp. 1-25). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Barthes, R. (1982). El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France. México. Siglo Veintiuno Editores.
- Borges, J.L. (1964). El Golem. En J.L. Borges *El otro, el mismo*. Emecé.
<https://ellaberintodelverdugo.blogspot.com/2016/09/jorge-luis-borges-el-otro-el-mismo-1964.html>.
- Freud, S. (1915). De guerra y muerte. Temas de actualidad. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas*. Tomo XIV. (pp. 273-304) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- (1921). Psicología de masas y análisis del yo. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas*. Tomo XVII. (pp. 63-136) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- (1932) ¿Por qué la guerra? En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas*. Tomo XXI. (pp. 179-198) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- Kant, I. (1983). *Pedagogía*. Madrid. Akal.
- Kuhn, T. (1962). *Estructura de las revoluciones científicas*. México. Fondo de Cultura Económica.

Lacan, J. (1964a). Del sujeto de la certeza. En J. Lacan. (Ed.) *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 37-49) Buenos Aires. Ediciones Paidós.

(1964b). De la red de significantes. En J. Lacan. (Ed.) *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 50-60) Buenos Aires. Ediciones Paidós.

García-Márquez, G. (1962). Los funerales de la Mamá Grande. En G. García-Márquez. (Ed.) *Los funerales de la Mamá Grande*. (pp. 131-155) Bogotá. Editorial La Oveja Negra.

Zuleta, E. (2015). Elogio de la dificultad. En E. Zuleta (Ed.) *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. (pp. 13-18) Bogotá. Editorial Planeta Colombiana.

¿CÓMO DARLE UN LUGAR AL FRACASO Y NO MORIR EN EL INTENTO?

Lady Sofía Gómez D.

Antes que nada, quisiera advertir que el propósito de este texto no es presentar el fracaso bajo el manto de la positividad o desde un discurso motivacional, en el que este es entendido como un medio para alcanzar el éxito, siendo este último, la meta que hay que materializar a como dé lugar.

A decir verdad, el fracaso es parte de un proceso, podríamos decir de aprendizaje, a partir del cual, cada caída, falla, derrota o falta nos enseña, nos hace más fuertes y porque no, más astutos, pues se supone que esto nos ha servido para aprender la lección. No obstante, me atrevo a afirmar que más que un proceso de aprendizaje, el fracaso es parte de nosotros mismos y de lo que somos, por eso, aunque de mil maneras intentemos evitarlo, este escapa de nuestro control. Desde esta mirada, el fracaso es lo que brinda la posibilidad de que el sujeto aparezca, de conocerse a sí mismo en situaciones indeseables, en las que se pierde o nada sale como se esperaba, se podría decir, situaciones en las que por X o Y razón tenemos que salir de la zona de confort. Pero ¿qué o quién le otorga a la situación el estatus de fracaso?

Para intentar responder esta pregunta, me remitiré a la siguiente afirmación producto de las discusiones llevadas a cabo en el Suplemento Freud-Lacan: “el fracaso es de orden imaginario, uno es quien le otorga el sentido a la situación”, en pocas palabras, lo que para alguien puede ser catalogado como fracaso, para otra persona no lo es y viceversa. Si bien esto es cierto, agregaría que dicho sentido otorgado al fracaso también depende -falsamente- de las definiciones o clasificaciones que hacemos sobre el éxito, en función de una dicotomía radical. Quizás tener poder, lograr todo lo que se quiere o tan solo ser feliz es sinónimo de éxito, mientras que todo lo opuesto a ello e incluso no lograr cumplir las expectativas o satisfacer las demandas de los otros, bien sea la familia, la pareja, los amigos, la sociedad, etc. nos convierte automáticamente en seres fracasados.

De hecho, actualmente podemos evidenciar que el discurso positivista¹ está en su pleno auge, justamente por la incidencia que han tenido los libros o cursos de autoayuda, los *coaching*, los emprendedores con su eslogan «sé tu propio jefe» o simplemente las historias de vida de conocidos, todos ellos con un mismo encanto: tener el secreto del éxito, el método o la fórmula mágica para lograr todo lo que nos proponemos y por su puesto evitar el fracaso. Pero ¿será así de fácil?

Desde este punto de vista, -el cual quiero cuestionar- es un deber aborrecer y evitar el fracaso, haciendo cualquier cosa con tal de evitar como destino el ser un «fracasado», exacerbando de esta manera los imperativos al consumo, al éxito, a ser popular y a la exhibición de una realidad personal muchas veces fingida. Inclusive, bajo un aparente ideal de perfectibilidad, se podría decir que la mayoría de las personas no han fracasado, o por lo menos no es un suceso del que se quiera hablar o exteriorizar, sencillamente porque odiamos ser etiquetados como perdedores y disfrutamos del reconocimiento por nuestros triunfos. Por lo tanto, resulta más fácil negar o hacer invisible cualquier tipo de fracaso, lo cual demuestra, un desprecio total por lo real, por aquello de lo que no poseemos representación y que se nos escapa como saber acumulado (Gallo, 2004).

A pesar de esto, gracias al estudio de Freud (1956) en su texto «Psicopatología de la vida cotidiana» se pone en evidencia, luego de analizar distintos casos como método de investigación, que no es del todo fácil huir de nosotros mismos, ya que también existen los fracasos del discurso y estos van a permitir que salga a flote aquello que el sujeto ya sabe: su inconsciente, por medio de manifestaciones tales como errores u olvidos que pasan muchas veces inadvertidos y se escapan de nuestra voluntad, pero que desde el psicoanálisis tienen un sentido.

¹ Al hablar de discurso positivista no hago referencia a la corriente filosófica respaldada por el método científico, sino a aquellos discursos que privilegian la idea de que todo es posible, o todo lo puedes, a través de ideales como la felicidad, el éxito, el optimismo, la satisfacción, la utilidad, entre otros.

Estos síntomas, entendidos por Freud (1984) como fenómenos cargados de sentido y como manifestación de lo inconsciente, tienen relación íntima con las vivencias del sujeto, por eso, nos corresponde darles un lugar en vez de tratar de encubrir o erradicar. Esto implica tomar una postura o una serie de decisiones sobre sí mismo, lo cual resulta ser todo un desafío, justamente porque le tenemos miedo al fracaso. Por eso, preferimos que sean otros los que asuman este trabajo, sin darnos cuenta de que, eludiendo la responsabilidad con nosotros mismos por temor a perder, de nuevo fracasamos.

Antes de finalizar, quisiera remitirme a otro tipo de fracaso, en este caso evidenciado en el texto «Recordar, Repetir, Reelaborar» (Freud, 1914). Inicialmente, Freud plantea que la tarea del psicoanálisis parte de las ocurrencias libres del analizado y se vale de la interpretación para discernir las resistencias del enfermo y hacérselas conscientes. Allí se puede observar que el analizado en algunos casos no recuerda nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa, es decir, reproduce y repite sus inhibiciones, actitudes inviables o sus rasgos patológicos como acción, sin saber que lo hace y que esta es su manera de recordar. De esta manera, mientras mayor sean sus resistencias, más será sustituido el recordar por el actuar; sin embargo, exponer al enfermo su resistencia, puede generar que esta cobre más fuerza o que no se evidencien cambios inmediatos, ante lo cual, podríamos pensar que se ha fracasado, olvidando que en este punto, es donde se encontraba su mayor progreso, pues la cura inicia con el acto de ponerla al descubierto por el analista, lo cual no produce un cese inmediato, por el contrario, requiere de tiempo para que la resistencia pueda ser reelaborada.

Por todo lo anterior, me es posible concluir que lejos de abordar el fracaso desde una lógica materialista, positivista y porque no, individualista; de lo que se trata es de darle un lugar al fracaso por una parte, como posibilidad de resistencia ante perspectivas desde las cuales el sujeto es visto como un individuo que fracasa porque quiere, porque no ha logrado alcanzar una serie de ideales provenientes de otros o porque no cumple con aquellas demandas interiorizadas como auto-exigencias suscitadas por el neoliberalismo. Por otra parte, como una oportunidad para entender

que un triunfo puede constituirse al tiempo un fracaso y viceversa, lo cual implica un modo de relación con el deseo, lo cual nos lleva a considerar finalmente, el fracaso como un asunto singular, no por ello individual, desde el cual como dije antes, nos posicionemos subjetivamente y ubiquemos la necesidad de encontrarnos como sujetos, con todo lo que esto impliqué.

Referencias

- Bradatan, C. (2020). El fracaso en la filosofía. *Revista de Filosofía*: Universidad de Costa Rica, LIX (155), pp. 203-209. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/view/44627/44504>.
- Freud, S. (1914). Recordar, repetir y reelaborar. (Nuevos consejos sobre la técnica analítica, II). En *Obras Completas*: Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- (1956). *Psicopatología de la vida cotidiana*. Alianza Editorial.
- (1981). Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica. Cap. II: Los que fracasan al triunfar. En *Obras Completas*: Ed. Biblioteca Nueva, 4ta. Edición.
- (1984). Conferencia 17: El sentido de los síntomas. En *Obras Completas*. Vol. XVI. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Gallo, H. (2004). Olvido y verdad. *Revista Desde el jardín de Freud*. Núm. 4, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 70-83.

TEXTOS PRELIMINARES
SOBRE «EL FRACASO»
PARA EL ENCUENTRO 2022

FRACASO Y PSICOANÁLISIS

Aída Sotelo C.

El sentido del término «fracaso» se relaciona con algo indeseable, pero, decir ¿qué es fracasar? no es tan evidente. Aunque es habitual designar así una condición postulada dada o absoluta, el término más bien remite a interpretaciones o a lo resentido como negativo o displacentero para alguien y en un momento determinado de un proceso. Según los significados que aporta el diccionario, puede llamarse *fracaso* una gama de circunstancias que va desde lo 'inopinado' hasta el 'rompimiento', pasando por lo 'funesto', lo 'lastimoso', el 'malogro', la 'caída', la 'decepción', la 'ruina', incluso la suspensión funcional de un mecanismo, como cuando la medicina designa la insuficiencia de un órgano.

El *fracaso* depende de un punto de vista, incluso de cada interpretación que recaiga sobre los hechos en juego en un proceso. Ante esa variabilidad imaginaria resulta más orientador el hecho de que el cálculo de probabilidades llame *éxito* o *fracaso* la obtención o no de un resultado determinado en un evento aleatorio. Me parece pues que con el fracaso nos encontramos ante la expectativa de alguna ganancia, que puede ser incierta, contingente, impredecible, como el futuro en una vida.

Esta contingencia viene al encuentro de otro rasgo que acompaña al *fracaso*: la temporalidad. El fracaso designa en general algo que marchaba o se proyectaba bien, pero que llegado el momento y desde cierto punto de vista «ya no va más». Entonces, que se hable de fracaso de un proceso o de un proyecto depende también del momento en que aquello que parecía exitoso resulta un fiasco, aunque ocurre también lo inverso, algo que perfilaba una decepción, a la postre puede no resultar tal.

A propósito de esto, recordemos aquí la respuesta que dio Lacan a los estudiantes de la Universidad de Yale, cuando le preguntaron por las implicaciones políticas de sus investigaciones: «En todo caso, que no hay progreso. Lo que se gana de

un lado se lo pierde del otro. Como no se sabe lo que se ha perdido, se cree que se ha ganado» (Lacan, 1975, pp. 32-37). También la sabiduría popular nos presenta estas dos caras: *No hay mal que por bien no venga* y del otro lado: *Todo bien tiene un mal correlativo*.

Dada la amplitud del campo que perfila el fracaso y el proceso que implica, cualquier estudio debe analizarse de un modo específico, dado que lo que en un momento parecería fracaso demuestra ser un logro en el momento siguiente, en virtud de que nunca un éxito es posible más que por sucesivos pasos y tropiezos. Dicho de otro modo, no es posible considerar un fracaso como una generalidad. De hecho, lo que llamamos *éxito*, frecuentemente no adviene sino como fruto de la superación de numerosos fracasos, de errores parciales, que enseñan y pulen un método o una estrategia como preparación para un logro.

La experiencia del psicoanálisis despeja algunos aspectos para aproximarse al fracaso: Primero, que lo que es significativo de algo, en cualquier momento deviene significativo de otra cosa, tal como exponen los numerosos ejemplos que da Freud en su «Psicopatología de la vida cotidiana». En segundo término, los propósitos, las tendencias, en suma, la libido del sujeto lleva la huella del significativo, hasta el punto que el apetito deviene significado. Dicho de otro modo, las fantasías producidas para satisfacer pulsiones devienen espejismos-meta, cuya frustración es resentida como fracaso. Esa introducción del significativo es lo que Freud denominó *pulsión de muerte* si bien existe también algo de la pulsión que escapa al significativo.

Lacan articula la muerte al significativo en el seminario sobre *La relación de objeto*, dice: «Las relaciones del hombre con el significativo están muy precisamente ligadas a la posibilidad de supresión o puesta entre paréntesis de todo lo vivido» (Lacan, 1956, diciembre 5, p. 48). Él esquematiza con dos paralelas la relación entre el significativo, que «reflejaría en cierto modo lo que llamamos en últimas significado, es decir, la vida, lo vivido, el flujo de las emociones, el flujo libidinal» (*Ibíd.*). En ese momento, Lacan se pregunta si el significativo que tiene sus propias leyes es lo que

Freud llamó el Ello, se responde: «El *Es*² del cual se trata en análisis es significativo que ya está en lo real, significativo incomprendido» (Lacan, 1956, diciembre 5, p. 49). En su libro *Lacan, pasador de Marx*, Pierre Bruno dice: «La lisis marca que el discurso pertenece al lenguaje, o sea la disolución de la cosa. Que un discurso pueda ser dicho *sin palabras*, indica que el destino del lenguaje no es la palabra. Puede ser el grafo, que implica el escrito e instala la lógica»³ (Bruno, 2010, p. 170). Por mi parte, interrogué esa presencia en lo real del significativo articulándola a los principios *a priori*, a partir de la hipótesis de que un significativo no admitido (*papá*) comandaba en silencio a los personajes de la película *Karakter* (1997) y finalmente se presenta escrito, como oferta muda de nominación del padre. (cf. Sotelo, 2021, pp. 55 y ss.).

Entonces, para hablar del fracaso también hay que considerar un asunto que Freud señala tempranamente: la realidad efectiva no es la realidad psíquica, y esta realidad del sujeto es de orden sexual. El sujeto está pues dividido y es esto lo que niega el individualismo que caracteriza nuestro tiempo, produciendo cierta «solidificación» e interpretación positiva de todos los fenómenos, incluido el fracaso. Siendo ineludible la fractura del hablante deviene escisión radical tal como Stevenson plantea en *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. En efecto, con frecuencia llegan noticias de transfiguraciones que quien las padece no controla ni logra explicar, por lo cual se siente «inocente», cuando no víctima, de sus propias acciones.

De ahí que parece esencial distinguir la castración, la división y la escisión del sujeto para despejar las incógnitas sobre el binomio fracaso/éxito. Quizás, pasar por el arte me permite una primera aproximación, en tanto presenta fracasos tanto en la pendiente de la tragedia, como de la comedia. No hay fracaso global ni definitivo, si hace sufrir tarde o temprano también hace reír. La vida no puede ser un fracaso porque este solo ocurre cuando se ha elegido un sentido y la vida no tienen ninguno; como dice el gato rizón a la Alicia del país de las maravillas cuando esta se siente perdida: «si no

² *Es*: término alemán que usa Freud traducido 'Ello' al español. Aparece en alemán en la cita de Lacan.

³ Traducción mía, no revisada por el autor.

sabes dónde vas, no puedes perderte». La pregunta sería ¿qué condición del sujeto permite que el fracaso adopte el sentido trágico o el de la comedia?

En su texto de 1916 «Los que fracasan al triunfar» Freud toma ejemplo en dos tragedias: *Macbeth* y *La casa de Rosmer*, cuyo común denominador es el protagonismo de los reproches superyóicos que prohíben a los protagonistas gozar de su triunfo. El asesinato parricida de Macbeth y su mujer se traducen en insomnio, reproches y la pendiente hacia la propia muerte. Mientras en el caso de Rebeca Welt la conciencia del incesto sale al paso para impedirle el acceso al amor de Rosmer y la posesión de la casa de la mujer que ella orilló al suicidio. En ambos casos, el triunfo de las pulsiones primarias que empujan hacia el incesto, el asesinato y el canibalismo tropieza con el orden mismo de la cultura, que las prohíbe para preservarse del «individuo que es virtualmente un enemigo de la cultura» (Freud, 1927a, p. 6).

Pero, el fiasco superyóico es sólo un tipo de fracaso, las pérdidas trágicas no siempre sobrevienen como castigo proveniente de la conciencia moral; tenemos como ejemplos, el hundimiento del Titanic, que ocurrió debido a un accidente o el desplome de las Torres Gemelas de Wall Street provocado como gesto de retaliación. No obstante, cada catástrofe revela el abismo que hay entre las construcciones, los proyectos humanos y la dinámica de la realidad efectiva, ya social, ya subjetiva. Y esto vincula claramente al fracaso con alguna pérdida. Entonces, hablar de fracaso en términos psicoanalíticos linda con la castración, la privación o la frustración, distintas formas de pérdida de objeto que Lacan identificó en el seminario IV.

Desde los orígenes del psicoanálisis, Freud por su parte, habla de los efectos del objeto sobre el sujeto, en término de etiología sexual de las neurosis y de fenómenos como la angustia o la melancolía, que son afectos claramente reconocibles cuando se habla de fracaso.

Por otra parte, en el «Proyecto de psicología» Freud habla de la vivencia de satisfacción, en la cual una alteración interior, un estímulo endógeno (como el hambre

del bebé) exige una alteración del mundo exterior (provisión de alimento, acercamiento del objeto sexual), puesto que el humano en estado de neotenia es incapaz de realizar la acción específica, en respuesta a tal exigencia. Ese imprescindible *auxilio externo* que permite la descarga por «*entendimiento* y comunicación –dice– y el inicial desvalimiento del ser humano es la fuente primordial de todos los motivos morales» (Freud, 1895, pp. 362-363). Lo que veo en estas líneas –ya no por la vía significativa, sino de la vivencia– son condiciones de experiencia que determinan para cada uno lo que ha de ser bueno o no, es decir, parámetros de éxito o fracaso de cada sujeto, singulares.

Pero, el superyó también participa como factor responsable de que el fracaso fabrique humor en vez de una tragedia. Como añadido a su trabajo sobre el chiste Freud hace una elaboración sobre «El Humor» e inicia relatando que un delincuente que es llevado al cadalso un lunes manifiesta: «¡Vaya, empieza bien la semana!» (Freud, 1927b). En este caso estamos ya en las antípodas de la tragedia porque el fracaso se muda en algo distinto. La muerte misma gracias al proceso humorístico deviene chispa de vida, gracejo; superación que Eco subraya en *El nombre de la rosa*, pues la intención del monje envenenador de todo lector de la *Comedia* de Aristóteles, era evitar difundir sus efectos subversivos.

También en «El creador literario y el fantaseo», encontramos elementos de reflexión sobre el fracaso, en la comparación que distingue el juego infantil, del imaginario del fantaseador y el trabajo que realiza un creador. El motor del juego, del fantaseo y de la creación es una pérdida, en conjunción con la alternancia significativa. Tanto el niño como el fantaseador crean un nuevo orden que les agrada o compensa por la pérdida, pero, el niño distingue bien la realidad efectiva del mundo del juego y «apuntala sus objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real. Sólo ese apuntalamiento es el que diferencia aún su ‘jugar’ del ‘fantasear’» (Freud, 1908, p. 128). Y podemos agregar que sólo con la aparición de competencias, mediciones y estándares, el juego deviene fuente de fracasos, más allá de la pérdida de omnipotencia que originó la lúdica del sujeto.

Cuando Freud habla del mundo fantaseado por el poeta reconoce que este también apuntala sus escenificaciones en objetos figurados y palpables. Otro nivel de su elaboración está cuando su técnica artística es capaz de trocar asuntos penosos en fuentes de placer para otros, para los espectadores. Entonces, más allá de ese primer nivel del ejercicio artístico, hablamos de fracaso en el arte precisamente cuando el artista que decide someter el fruto de su elaboración al juicio de los espectadores, no logra suscitar goce en su público.

Aparte de lo anterior queda situar el fantaseo. Freud inicia con una sentencia lapidaria su análisis del mismo:

[...] es lícito decir que el dichoso nunca fantasea; solo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad. (Freud, 1908, p. 129).

Entre estos deseos insatisfechos resalta los deseos ambiciosos y los deseos eróticos, luego postula que la actividad fantaseadora comportaría tres momentos, a saber: Primero, el trabajo anímico se anuda a una impresión actual que despierta los grandes deseos del sujeto. Segundo, desde allí se remonta al recuerdo de una vivencia anterior, muchas veces infantil, en que ese deseo se cumplía y finalmente, en un tercer momento crea una situación proyectada hacia el futuro, en el cual se cumpliría ese deseo, el de ese sueño diurno o fantasma. «Vale decir –dice– pasado, presente y futuro son como las cuentas de un collar engarzado por el deseo» (Freud, 1908, p. 130).

Me parece que este corto texto prepara el terreno para las elaboraciones que él mismo hará sobre los momentos del fantasma en 1919 en «Pegan a un niño» y para la distinción tajante que luego hará Lacan entre síntoma y fantasma. Quizás lo más interesante de interrogar el significante *fracaso* radica en ese señuelo que las fantasías constituyen para el deseo y que Freud consigna en estas dos escuetas indicaciones: 1)

Las fantasías proliferan y se vuelven hiperpotentes, crean las condiciones para caer en una neurosis o una psicosis. 2) Las fantasías son los estadios previos más inmediatos a los síntomas que aquejan a los pacientes (cf. Freud, 1908, p. 131).

Al final de su artículo, Freud infiere dos operaciones del poeta que explicarían su logro ante los espectadores y que serían vías para la aceptación social, algo así como una manera de conjurar al fracaso:

El poeta atempera el carácter de sueño diurno egoísta [de su construcción]⁴ mediante variaciones y encubrimientos y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías. A esa ganancia de placer que se nos ofrece para posibilitar con ella el desprendimiento de un placer mayor, proveniente de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad, la llamamos *prima de incentivación o placer previo*. Opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Acaso contribuya en no menor medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías (Freud, 1908, p. 135).

Me parece que, en esta cita, Freud plantea cual sería el éxito o lo que conjuraría el fracaso, visto desde la perspectiva de la realidad psíquica del sujeto, cuando dice que *el goce genuino de la obra poética radica en la liberación de tensiones de nuestra alma*. La operación del poeta cuando morigerara su egoísmo para dar forma socialmente aceptable a sus fantasías egoístas, tiene como respuesta un lazo que liga a los espectadores a su obra, no por promoción de una satisfacción pulsional directa sino a través del goce estético, de una elaboración cultural. Parecería pues que conjurar al fracaso implica dos elementos: la elaboración simbólica de lo real pulsional y el carácter social de la sublimación libidinal. Como ejemplo que apoyaría estas reflexiones de Freud, cito la película dirigida y protagonizada por Roberto Benigni *La vida es bella*, que

⁴ El contenido del corchete cuadrado es un añadido mío.

nos presenta un esfuerzo de resignificación del campo de concentración alemán donde fue recluida una familia judía, operación producida por un padre para proteger a su pequeño hijo del horror. Cinta que Imre Kertész elogia en su artículo: «¿De quién es Auschwitz?», a despecho de las versiones lastimeras o morales que, como *La lista de Schindler*, extraen su prestigio del dolor y la exhortación de las víctimas.

Referencias

- Benigni, R. (1997). *La vida es bella*. Historia de: Roberto Benigni, Vincenzo Cerami. Italia. Miramax.
- Bruno, P. (2010). *Lacan, pasador de Marx*. Toulouse: Érès.
- Freud, S. (1895). Proyecto de una psicología para neurólogos. En *Obras Completas* [1982]. Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1908). El creador literario y el fantaseo. En *Obras Completas* [1982]. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1916). Los que fracasan al triunfar. Algunos tipos de carácter dilucidados en el trabajo analítico. En *Obras Completas* [1982]. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1927a). El porvenir de una ilusión. En *Obras Completas* [1982]. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp. 5 – 55.
- (1927b). El humor. En *Obras Completas* [1982]. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp. 157 – 162.
- Kertész, I. (1998). ¿De quién es Auschwitz? En *Un instante de silencio ante el paredón*. Barcelona: Península, pp. 87-95.
- Lacan, J. (1956). *Le séminaire de Jacques Lacan Livre IV. La relation d'objet*. [1994]. Paris: Seuil.
- (1975, noviembre 24). Conferencia con los estudiantes de la Universidad de Yale [Artículo en línea]. *En el margen. Revista de psicoanálisis*. Consultado el 2 de

diciembre de 2022, disponible en <https://enelmargen.com/2015/08/29/conferencia-en-la-universidad-de-yale-24-de-noviembre-de-1975-jacques-lacan/>

Sotelo, A. (2021). Principios a priori y significante. En *Anuario de actividades 2021 de Suplemento Freud Lacan*. N° 2, pp. 55 -62.

Van Diem, M. (1997). *Karakter*. [Película en línea]. Consultado el 8 de diciembre de 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=i0l14ssze0Q>

DIVISIÓN DEL SUJETO, DESEO, AMOR Y FRACASO

Aída Sotelo C.

¿Cómo hablar de fracaso desde el psicoanálisis? Aún sin contar con una definición, hablamos de fracaso cuando alguna expectativa o demanda de éxito (¿por algún ideal?) resulta contrariada. No obstante, un logro o un fracaso son algo incierto, contingente, inesperado, incluso gratuito. Sea lo que sea lo que llamemos *fracaso*, el psicoanálisis nos permite anticipar que, por hablar la división del sujeto está garantizada. Entonces, el sujeto no solo recibe determinaciones de la singularidad de su objeto sino también el significante lo afecta más allá de su voluntad.

En el capitalismo la medida del éxito, lo que conjura el fracaso, es la *eficiencia*, esta es definida como: «capacidad de disponer de alguien o de algo para cumplir una función» y «capacidad de lograr resultados deseados con el mínimo posible de recursos» y rápidamente. Pero el psicoanálisis no promete eficiencia sino *eficacia*, que es la «capacidad de lograr un efecto que se espera», pues partiendo de la queja despeja y tramita el *sufrimiento* donde quien consulta está implicado.

No existe pues fracaso ni éxito estándar, calificar un hecho de lo uno o lo otro depende del deseo. Y el deseo está articulado al proceso de subjetivación, cuyo inicio es la sujeción al lenguaje, como en su análisis sobre «Educación y lazo social» recuerda Jean-Pierre Lebrun:

El psicoanálisis ha puesto en evidencia el fondo incestuoso y mortífero de nuestro deseo, y que lo propio de la humanización es renunciar a su satisfacción, es decir, aceptar integrar un límite. Al fin de cuentas, el trabajo de subjetivación no es otra cosa que la tarea de todo sujeto de sostener la división entre goce y deseo. División irreductible, pues el deseo es construido con el material del goce al cual debe renunciar (Lebrun, 2019, p.170).

Con frecuencia el quejoso reifica los *fracasos* culpando al Otro y cuando decide plantear su demanda al analista –pues toda demanda en últimas es demanda de amor– entra en una paradoja, en un vínculo – amor de transferencia– indispensable para curar de otro tipo de amor, el que lo hace padecer. Tal paradoja pone en juego al sujeto dividido.

La división del sujeto

En efecto, la división es constituyente del sujeto, pues esa constitución ocurre en torno a otro. Tal como muestra Freud en el «Proyecto de psicología» el vínculo con otro es central desde la primera vivencia de satisfacción. Dado el desvalimiento infantil, el *Nemenmensch* (otro de la crianza) es el imprescindible *auxilio externo*. Su ausencia amenaza la supervivencia del niño, de modo que tal relación deviene «la fuente primordial de todos los motivos morales» (Freud, 1895, pp. 362-363). La presencia del *Nemenmensch* da lugar a la Cosa, de un lado, pero, en tanto habla al niño, le imprime huellas significantes, de otro lado.

Sobre este asunto, Lacan sitúa más tarde al sujeto como el producto o cociente de la división del gran Otro, operación que deja un residuo: el objeto *a*. Si el Otro es el lugar del lenguaje, todo hablante es afectado por esa división, cuya marca imborrable y singular será el síntoma del sujeto. No obstante, ante su deseo el sujeto se pierde dada la prima de confort que le proveen las fantasías, la forma alucinada de la satisfacción, de una parte, y de otra, que lo que es significativo de algo, en cualquier momento deviene significativo de otra cosa.

Fracaso y fantaseo

En el artículo «El creador literario y el fantaseo» Freud nos da elementos de reflexión sobre el fracaso, en la comparación que distingue el juego infantil, del

imaginario del fantaseador y el trabajo que realiza un creador. El motor de alguien ya dividido, sujetado por el significante siempre es una pérdida: –motor del juego, del fantaseo o de la creación–. Tanto el juego como el fantaseo crean un nuevo orden que agrada o compensa por la pérdida, pero, el niño distingue bien el juego de la realidad efectiva: «apuntala sus objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real. Sólo ese apuntalamiento es el que diferencia aún su ‘jugar’ del ‘fantasear’» (Freud, 1908, p. 128). Como el nietecito de Freud que inventa el Fort-Da cuando su madre se va, el juego aparece como separación de algo de sí en el niño, es una creación que comporta un objeto y la alternancia significante, que da cuenta de él como sujeto. Quizás sólo por la aparición de competencias y mediciones el juego albergará fracasos.

Por su parte, el poeta tiene un hacer social. También fantasea un mundo, pero apuntala sus escenificaciones en objetos figurados, palpables y con su arte troca asuntos penosos en fuentes de placer para sí y para otros. Se dice que fracasa cuando no logra suscitar goce en su auditorio. Parecería entonces que conjurar al fracaso exige al menos dos cosas: una mediación significante elaborada y tener en cuenta el carácter social del apuntalamiento.

De los tres, el fracaso está más próximo al fantaseador, cuyo origen clínico advierte Freud:

[...] es lícito decir que el dichoso nunca fantasea; solo lo hace el insatisfecho. Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad. (Freud, 1908, p. 129).

Las fantasías constituyen un señuelo para el deseo, de modo que el fantaseador se arriesga a fracasar en sus intentos de orientarse en su experiencia. Entonces: 1) Las fantasías proliferan, se vuelven hiperpotentes y crean las condiciones para caer en una neurosis o una psicosis. Además: 2) Las fantasías son los estadios previos más

inmediatos a los síntomas que aquejan a los pacientes (cf. Freud, 1908, p. 131). Así, la realidad psíquica no es la realidad efectiva.

Lacan por su parte, sitúa la división entre síntoma y fantasma, las dos vías diferentes de relación con el deseo, o como dijimos, la separación entre el deseo y el goce. Entendamos que, si el sujeto se pierde por la vía significante, existe otra vía de la cual proviene el saber, y esa vía es el acto. Acto que está sometido a las interpretaciones, bien de éxito o bien de fracaso.

Temporalidad lógica

En *El tiempo lógico en el inconsciente y el aserto de certidumbre* anticipada (1945), Lacan plantea un apólogo según el cual será liberado el primero de tres prisioneros que explique lógicamente cuál es el color de un disco puesto en su dorso. Afirma allí que el acto es lo que ofrece una salida del sofisma generalizado en que consiste el empleo del lenguaje. Para lograr su salida el sujeto no estará bajo el tiempo social común, sino inscrito en su tiempo lógico que incluye tres momentos: 1) Momento de ver, 2) Momento para comprender, y 3) Momento de concluir, y entre estos momentos dos escansiones del sujeto, vacilaciones que se producen ante la reacción que observa también en los otros dos que compiten con él por la libertad. Pierre Bruno dice que esas vacilaciones son las que constituyen el acto en el apólogo de Lacan:

En efecto, recordamos que el acto presentado aquí obtiene su privilegio de ser correlato de la suspensión del acto observado en el otro, de tal suerte que el acto es eso por lo cual «yo me afirmo en ser un hombre con miedo de ser convencido por los hombres de no ser un hombre» (Bruno, 2013, p. 383).

La vacilación de cada prisionero invitado a salir de la cárcel es el acto del sujeto y la situación hipotética, ficticia, que no considera la mentira ni el disimulo, factibles en una experiencia efectiva es un sofisma. Por el contrario, no son fingidas las vacilaciones

de los prisioneros ante la posibilidad de errar en el juicio del que sólo uno de ellos obtendría su libertad. Así, pues, la aserción no depende de la anticipación sino de una estructura de tres hombres, cada uno con la capacidad de des-subjetivarse. Como señala Pierre Bruno más adelante, no sería lo mismo si tuvieran que alternar con animales o robots.

Acto versus Pasaje al acto

Pierre Bruno también distingue aquí el acto del pasaje al acto; ya en otro lugar discutimos el pasaje al acto, a propósito del caso de Lara en la película *Girl* (Sotelo, 2021, pp. 67-81). Por su parte, Pierre Bruno retoma el caso de una paciente de Freud y puntualiza que:

En el pasaje al acto, la prisa (lanzarse a una vía férrea en el caso de la joven homosexual) interviene cuando ningún signo viene del otro, justamente como si cuando se espera que salga y luego vacile⁵, el otro no manifestara ni lo uno ni lo otro –excluyendo así de un orden humano al sujeto, el cual no se reintegraría sino al precio de un pasaje al acto. El problema es entonces, que en ese pasaje al acto en el cual se realizaría la ecuación: vida = muerte, el sujeto se pierde. Por el contrario, de lo que se trata en el acto es de correr el riesgo de leer un signo venido del otro, por lo tanto, sin garantía deductiva, pero con la consecuencia de que por su acto el sujeto se encuentre (Bruno, 2013, p. 383).

La paciente de Freud que conocemos como *la joven homosexual* se lanza a la vía férrea pues su padre no responde a sus actos de exhibición en compañía de una dama. El pasaje al acto suicida es pues un llamado al Otro. En cambio, con su acto el sujeto

⁵ Evidentemente, con la referencia a la prisa y las dos líneas siguientes, Pierre Bruno recuerda el apólogo de los tres prisioneros. En particular el momento para comprender de cada prisionero, en su intento por determinar primero: de qué color es el disco que tiene en su espalda, a partir de los signos de sus compañeros de cautiverio. Cada uno lee los signos del otro, bien sea su gesto de salir con una respuesta o de detenerse a corregirla, para tener su oportunidad de libertad. Cf. Lacan, J. (2009). El tiempo lógico en el inconsciente y el aserto de certidumbre anticipada, un nuevo sofisma. En *Escritos 1*. Barcelona. Siglo XXI editores, pp. 193-208.

asume un riesgo, se arriesga a darle sentido a un signo, («un signo es lo que significa algo para alguien») sin tener ninguna garantía del resultado; por eso un verdadero acto es *un acto sin Otro*. Está del lado de la creación, del amor y del humor.

Comicidad del amor y filiación

En un proceso no habría fracaso definitivo, aunque la respuesta a cada paso o vacilación se resienta como tal, ya en la vertiente de la tragedia o de la comedia. El capitalismo da poca cabida al amor, al que Lacan tildó de cómico, acaso por los equívocos que lo sostienen.

Así, Freud descubre la aporía del amor de transferencia como condición de la cura y como resistencia a ella. La palabra del analista implica una sugestión del Otro, aunque la neurosis de transferencia es lo que permitirá sustraerse a esa sugestión. Pierre Bruno denomina esto la *endemia lenguajera* y cita a Lacan cuando en «La dirección de la cura y los principios de su poder» reelabora la solución ya expuesta por Freud a esa endemia:

Lacan aísla el segundo modo de identificación, «la identificación al objeto de la demanda de amor», que considera «la puerta que permite salir de la sugestión». Esta identificación regresiva *del tener al ser*, respecto al objeto de amor, «abre la secuencia de la transferencia» hasta el término del proceso de regresión, y a todo lo largo del proceso de denuncia de las identificaciones, las cuales «detienen esta regresión». Lo destacable de ese segundo tipo de identificación está en que es del mismo orden que el proceso de duelo, y su paradigma se encuentra en la secuencia en que Hamlet, a través de la pérdida de Ofelia, constituye el objeto del amor perdido. Puesto que mediante la pérdida del objeto se construye el objeto, a partir de ese momento su padre puede constituir el objeto de su duelo, de allí las palabras que Hamlet profiere sobre la tumba de Ofelia: «Yo, Hamlet el danés», que confirman la asunción de su identificación simbólica al padre (Bruno, 2013, p. 385).

Así, la pérdida de Ofelia permite dos procesos para Hamlet: primero, constituir su objeto perdido y también hacer el duelo de su padre; sólo entonces él logra reconocerse de su propia estirpe, como danés. Al asumir así, esa filiación simbólica termina el duelo más allá, en la tercera identificación, que es la que ocurre por un rasgo cualquiera, identificarse a otros por el rasgo que sea, para ser uno como los demás en el lazo social. Con este movimiento llegamos al fenómeno de la destitución subjetiva, con la cual se opera un cambio en el amor, la capacidad de pasar desde la posición del amado a la posición del amante.

Este fracaso lo ilustran dos comedias colombianas, cuya popularidad quizás se deba a la vía «destituyente» que conduce el anti-héroe hacia el amor.

Una protagonista anti-heroína

En *Betty, la fea*, tanto Betty como Armando solo en apariencia tienen una firme filiación. Ella parece una respetuosa hija de familia, aunque de modo ambivalente se oculta del padre, mientras lo ama en los rasgos de un Armando gritón y severo. ¿No es plantearse y decirse «la fea» una confesión incestuosa e infantil? La protagonista mantiene intocable una apariencia que su padre alaba, tampoco se distancia del peluquero ni de los vestidos de su madre. En ese nicho infantil preserva siempre insatisfecho su deseo, dicho de otro modo, *su fracaso a la vez satisface un fantasma*, que le sirve de consuelo.

Así, cuando le ofrecen una oficina clara y acorde a su trabajo, prefiere el depósito oscuro para responsabilizar a otro, su pretexto: «El doctor me necesita». Tal «sacrificio» implica en contrapartida el goce de hacerse a sí misma el complemento: «el falo del doctor», el amo del amo. Encarna pues a *La mujer total*, la única capaz de salvarlo. En esto va muy lejos, como celestina de Armando o al transgredir los principios de su profesión y familiares, parece cuestionarse ¿qué soy?

Por su parte, Armando ocupa el cargo de su padre en la empresa familiar, pero, no está seguro de ese como *su lugar*. Debe preguntar al jefe de personal: «¿Usted sabe quién soy yo? Yo no soy el hijo del presidente de esta empresa, soy el presidente». Pero, nada apoya esta afirmación, la duda que pesa sobre legitimidad de su herencia es el motor de la tragedia, pues su propio padre votó por su rival como presidente de la empresa. Desde allí todo se juega en una lógica de pasiones fraternas, de un lado con su cuñado-socio-mediohermano y del otro con el voto a favor de su prometida-social-mediohermana. En suma, ni Betty ni Armando han resuelto su lugar de filiación.

Por otra parte, el marco del ente capitalista, facilita la escisión del sujeto, la figura del doble encarnada por Mario Calderón, el amigo cínico que «al dictar» todas las patrañas soporta el peso de la maldad, tal como Mr. Hyde, salvaguarda al Dr. Jekyll de sus perversiones. Mario realza los escrúpulos de Armando, aunque este ante sus consejos exclame: «¡Mi vicepresidente... macho... qué haría yo sin ti!»

Encontramos esta doble faz perversa en el caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, obra literaria de Stevenson con la cual Pierre Bruno explica la *escisión* que provoca el discurso capitalista en el sujeto. La *escisión* no es la división del sujeto de la cual hablé más arriba y que vale para todo hablante, hombre o mujer. La escisión como efecto del capitalismo sobre el sujeto «forcluye la castración»:

[...] la castración es lo que permite producir el semblante según el cual el Otro no sería dividido por el sujeto que procede de él. Dicho de otro modo, incluso cuando opera la castración, ella mantiene la ficción de que al menos uno no estaría castrado (Bruno, 2010, p. 46).

Bruno, aclara que Lacan resuelve esta paradoja identificando qué es lo que funda esa ficción, a saber: el padre real, exceptuado de la función fálica. Y es una ficción en tanto todo sujeto está castrado tenga o no tenga el falo, puesto que incluso para el hombre, tenerlo requiere haberlo recibido previamente de otro (cf. Bruno, 2010, p. 46).

Y, de otra parte, *no toda* la mujer está sometida a la castración, ella tiene alguna libertad extra frente a la castración.

De hecho, en lo anotado más arriba vimos que mantenerse como «la fea» podría favorecer algunas estrategias de Betty, por ejemplo, para devenir el falo y eludir la castración de la madre, esto es, la hija obediente, dispuesta a atender todas las necesidades financieras, a acompañar a los padres y en últimas, a completarlos.

Otro anti-héroe

En *Pedro el escamoso* resulta ejemplar la forma como el sujeto se pierde en el entramado significante y la multiplicidad de sentidos. El recurso narrativo de la serie da acceso al espectador a los pensamientos de Pedro Coral Tavera, el protagonista, que presenta una voz *en off*.

La historia muestra un hombre de provincia que, al llegar a la capital se enamora de una mujer que ve en la calle. El personaje porta dos apellidos que repite con orgullo: Coral Tavera. Sin embargo, así es la situación de filiación de muchos colombianos: muy precozmente huérfano de padre, el referente Coral es precario y también su madre muere siendo un niño. El ser de filiación tiene que jugarse entonces con las familias sustitutas: las Pacheco, los De la Espriella. Pedro es acogido *como un hijo* otras veces *como un hermano* por diversos personajes, aunque estos no terminan de decidir si su amor por él es sensual o filial.

La mujer de la que se enamora Pedro resulta ser una alta ejecutiva, la doctora Paula Dávila, cuyo padre tuvo dos hogares y atormentado por ello, se suicida frente a Pedro. Antes de dispararse, recomienda a Pedro que cuide a sus tres hijas, entre ellas Paula, su hija ilegítima, a la que Pedro ama sin saber ni su nombre ni que es la que este hombre le encomienda. Las otras dos hijas, las Pacheco serán la familia que lo adopta. El azar lleva a reunir a ambos en la misma empresa, Paula en un alto cargo y Pedro será contratado allí mismo como su chofer.

El conflicto con el ser de filiación aparece en esta historia del lado de Paula, quien sostiene una querrela con su padre aún después de muerto. La trama de la serie se basa en la indeterminación de su objeto amoroso. Se compromete con el gerente, pero, se entrega en estado de ebriedad a Pedro. Se casa con ese gerente, para extrañar a Pedro. Luego, se queda en la empresa con él, pero, ya no lo soporta. Después tiene un romance con otro ejecutivo, pero cela a Pedro. De tanto en tanto reconoce su admiración por él, pero, «¡es tan brocha!» –dice–: además de inculto y provinciano, pretende saber y realizar cosas sobre las cuales no tiene ningún conocimiento.

Paula acepta su filiación cuando se entera de que ha sido despojada de su herencia por falsificación del testamento de su padre. Y sólo cuando Pedro renuncia a su amor por ella y decide casarse con su media-hermana, una vez confirmada la pérdida, acude a Paula la repentina certeza de que Pedro es el objeto de su amor.

La filiación y una pérdida radical, un fracaso, son pues condiciones del amor. Y la demanda del sujeto cobra sentido a partir de la respuesta del otro. Veamos un último ejemplo en que definir fracaso o éxito de un acto dependen de la respuesta del sujeto:

En *Los Niños del cielo*, cinta dirigida por Majid Majidi (1997), un niño, Alí, ha llevado los zapatos rotos de su hermanita al zapatero y como debe comprar papas de vuelta al hogar, los deja un momento entre los guacales de la tienda y un reciclador se los lleva por error. Sara no tiene otros zapatos y no ve cómo irá a la escuela. Alí le presta sus tenis, porque el padre no tiene dinero para comprarle otros. Entonces, todos los días, los dos niños se turnan los tenis en secreto, para asistir a la escuela. Sara va en la mañana, Alí en la tarde y se citan en un punto de encuentro donde el que se quita los tenis se va a casa en chancletas. Alí intentará solucionar esos afanes angustiosos compitiendo en una carrera donde el tercer premio es un par de tenis. Al final de la carrera, reñida entre Alí y otros tres niños, todos caen al suelo exhaustos al atravesar la meta. Alí ha llegado primero. Entonces, llora, pues haber ganado significa que le ha fallado a Sara. Ya en el umbral de la casa, no osa atravesarlo, para anunciarle su fracaso. Ella lo espera sonriente, pero, al ver que no trae los tenis se aparta.

Los Niños del cielo muestra el desencuentro entre el deseo del sujeto y ese gran Otro que supone ya establecido el éxito, como primer lugar, la copa, la medalla, el poderío de la victoria y en últimas satisfacer el Ideal, máximo goce y prestigio. No es el caso si se carece de lo mínimo esencial. El premio verdadero son los zapatos para ir a la escuela y para poder jugar en el recreo, de lo cual han tenido que privarse.

Esos zapatos para Sara son el valor, el éxito para Alí, en todo caso valor de uso y no de cambio. Aquí el amor fraterno y el deseo resisten, son obstáculos al capitalismo. Además, los zapatos quedan investidos con un valor de vínculo, el valor de la promesa, el valor de la palabra dada a la hermana, que de otra parte sopesa el deseo de reparación de Alí, quien no duda en reconocer su falta por extraviar los zapatos viejos. Alí es aquí un sujeto en deuda, por tanto, en falta, una falta que él reconoce, que anima su imaginación y sus propósitos, que lo causa. De ahí la belleza conmovedora del personaje, cuyas elecciones relatan una historia de amor filial, en la cual la rivalidad con el padre, cierta competencia con él por el lugar del proveedor (goce), se reviste de consideración por su trabajo, incapaz de dar el dinero suficiente. Ganar los zapatos simboliza para Alí que él logra calzar a Sara, ya que el padre no ha podido (goce rival). Lo que ignora (castración) es que con el dinero que ganó como jardinero, el padre ya ha comprado zapatos para sus dos hijos. Sin embargo, el fracaso que el niño resiente, es al mismo tiempo el innegable logro de su humanización. Como dice Lacan en sus *Escritos*: «[La castración quiere decir que]⁶ es preciso que el goce sea rechazado, para que pueda ser alcanzado en la escala invertida de la Ley del deseo» (Lacan, 1985, p. 807).

Los deseos inicialmente incestuosos y mortíferos en tanto remiten al niño a las relaciones amorosas con sus padres, podrán devenir otra cosa, algo autorizado como realización individual tanto como realización del colectivo.

Bogotá, mayo 20 de 2022

⁶ *Nota de la traductora*: He agregado entre corchetes cuadrados el fragmento que completa la frase de Lacan, para una mejor comprensión del lector.

Referencias

Bruno, P. (2010). *Lacan, passeur de Marx*. Toulouse : Érès.

Bruno, P. (2013). *Une psychanalyse : du rébus au rebut*. Toulouse: Érès.

Freud, S. (1908). «El creador literario y el fantaseo». En *Obras completas* [1982]. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Gaitán, F. (1999-2002). *Betty, la fea*. [Serie en línea]. RCN Televisión. Disponible en Prime video.

García, D. y Salamanca, L.-F. (2001- 2003). *Pedro, «el escamoso»*. [Serie en línea]. Caracol Televisión. Disponible en Netflix.

Lacan, J. (1985). «La dirección de la cura y los principios de su poder». En *Escritos 2*. Barcelona: Siglo XXI editores, p. 365.

Lacan, J. (1985). «Subversión del sujeto y dialéctica del deseo». En *Escritos 2*. Barcelona: Siglo XXI editores, p. 807.

Lebrun, J-P. (2019). *La perversión ordinaria*. Bogotá: Libros de la espiga.

Majidi, M. (1997). *Los Niños del cielo*. [Película iraní]. Miramax Film.

Sotelo, A. (2021). Lara o la mujer en obra. En *Suplemento Freud Lacan, Anuario de actividades 2021*. N° 2. Bogotá: Suplemento Ediciones, pp. 67-81.

SOBRE CAIMANES SAGRADOS

Juan Camilo Reyes C.

Introducción

La subestimación del fracaso en nuestros días se puede explicar someramente por las premisas bajo las que vivimos: la velocidad, la coherencia, la certeza, la competencia y, en especial, el éxito. La obediencia que se presta a estas premisas puede observarse gracias al esquema ampliamente difundido del aparato psíquico freudiano: vemos que el yo se esfuerza por mantenernos 'a la altura' sin desconocer nuestra vida pulsional y procurar un aparente orden, pero ¿qué hay cuando el yo fracasa en tan pedante tarea?

De otra parte, los padecimientos y las emociones pierden paulatina y notoriamente su lugar en la vida cotidiana, pues, desconciertan de manera tal que inhabilitan para vivir con la masa alienada por demandas derivadas del capitalismo, como la del rendimiento. El *pathos* es desterrado; a cambio se espera que los seres humanos funcionen análogamente a las máquinas: con un mínimo margen de error y ninguna dubitación. Sin embargo, el trabajo sobre el fracaso suspende la mirada sobre lo indeseable en la sociedad del rendimiento; no sólo se trata de un indeseable, sino de algo imprescindible cuando se refiere a lo humano, es decir, la incapacidad de cumplir con las demandas cada vez más exigentes del rendimiento proporciona pistas, ni más ni menos, que de lo singular en el sujeto.

Antes bien, habría que resaltar una idea inspirada por un concepto introducido en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres* de Kant (2015) que ayudó a ordenar una experiencia que me afectó y sobre la cual es preciso detenerse a pensar. De acuerdo con Kant (2015), no conocemos la cosa en sí misma, sino que conocemos el *fenómeno*, es decir, la forma en que la cosa en sí nos afecta. Este concepto esboza un problema: señalar la distancia entre la cosa en sí y el individuo implica el reconocimiento de la relación de todo ser humano con un imposible – la cosa en sí – y que hay algo inédito que sucede con cada humano. De allí que no sea descabellado

pensar en que, de algún modo, el sujeto está enunciado tácitamente en el *fenómeno* kantiano.

Ahora bien, el propósito es llegar a decir algo con respecto al fracaso, aunque las discusiones e indagaciones conducen a comprenderlo de acuerdo con el criterio de cada observador – como un comodín –; incluso, con la intención de superar ese relativismo, se podría atinar una definición antitéticamente y afirmar que el fracaso es el opuesto al éxito. Por donde se le mire, el hecho referirse al fracaso invita a observar aquellos asuntos indeseables, que a su pesar propician la emergencia del sujeto: propuesta acorde al psicoanálisis.

Apertura

Durante el 2022 me estrené como profesor de matemáticas en primaria y he sido sorprendido en varias ocasiones por la función que cumplen algunos padres de familia en la educación de sus hijos. Si bien, desde un extremo, he atestiguado a algunos de ellos siendo los primeros y más vehementes en exigir menos tareas y menos trabajo en clases; también he visto, aunque en más reducidos casos, a padres o madres que instalan a sus hijos en una exigencia severa. Precisamente, dentro de los del último tipo es donde se ubica el caso de quien afirma con orgullo: «– *yo* le he enseñado a mi hija que si el profesor le pide un ejercicio ella tiene que hacer *tres más*» y luego hace un desmentido asegurando que: «– *mi* hija es muy perfeccionista».

Sin perder de vista la tensión entre los papás que prefieren que sus hijos no tengan tareas y quienes exigen severamente, propuse desarrollar una actividad dentro del aula hecha a pulso por cada estudiante en un pequeño pedazo de cartulina. Sin embargo, el trabajo no pudo finalizarse durante la clase y concedí que fuera terminado en casa para su entrega al día siguiente. Al otro día recibí los trabajos, pero no pude disimular mi desconcierto al ver que una estudiante no había traído el pequeño pedazo de cartulina que pedí, sino tres pliegos de cartulina – ¡Tres! –. Por suerte, la sorpresa no

fue sólo mía, pues, estuvo respaldada por la resignación de algunos compañeros, «ya para qué, ya perdimos», decían. Cuando salí del asombro noté que uno de los pliegos se trataba de una impresión hecha a máquina del mapa de Colombia, razón que me hizo preguntarle directamente por la procedencia del trabajo, pero no obtuve respuesta alguna de su parte. Al final, le manifesté abiertamente mi desconcierto para poner una nota, pues, en efecto, era un gran trabajo, pero no fue lo que acordamos.

Al día siguiente recibí una nota del puño y letra de la mamá en la que era evidente el su gran disgusto⁷. La nota encabezaba con lo siguiente:

«- Profesor de matemáticas buenos días. Sé que E. hizo más de lo que usted les pidió que hicieran pero [*corte en su redacción*]

Muy sorprendida quedé cuando mis dos niñas me dijeron la forma como usted la *humilló* delante de todo el curso y solo por haberse esmerado entregar un trabajo lo mejor posible [...]

Luego de asentar su tono de reclamo, precedió un tono bastante desafiante a partir de provocaciones:

«- [...] usted no tiene por qué decirle que ella no trabaja en clase cuando ella lo hace y *tengo como demostrarlo*, porque *aunque usted no lo crea* ella es buena y le gustan las matemáticas [...] *supuestamente, según usted la niña no hizo el trabajo sino la mamá* que porque esa no era letra de ella.»

«- [...] *Lo invito a que le haga una evaluación* para que se dé cuenta que ella conoce muy bien los temas porque se esfuerza y es muy triste que un niño le tenga temor a su profe en vez de cariño. E *siempre ha sobresalido* en todo lo que hace porque dedica tiempo para hacer las cosas *casi perfectas*»

⁷ Los fragmentos tomados corresponden a la nota enviada y son traídos tal cual fueron redactados por su autora con cortes en su discurso, acentuaciones y fallas ortográficas. Para proteger la identidad de las personas usaré E. para referirme a la estudiante y Señora S. para su madre. Las cursivas son marcas realizadas durante la elaboración del texto para marcar aspectos a tratar en adelante.

Antes de terminar su mensaje, la señora S. cambia de nuevo su tono hacia uno de corte más aclaratorio:

«– [...] aparte le aclaro que yo *NUNCA* le ayudo a hacer sus deberes simplemente *cuando tengo que guiarla lo hago.*

y sé que E. sabe muy bien esos temas porque cuando *yo llego* del trabajo *le coloco* ejercicios y *me los desarrolla perfecto* pues fui profesora de matemáticas y lo que ella no entiende yo trato de ayudarle explicándole.»

Sin duda, los momentos que señalo de la nota son producto de mi lectura y análisis, pues, percibo en ellos ciertos cortes que permiten decir alguna cosa. El hecho de captar la rabia de la señora S., luego su provocación a un desafío y un par de aclaraciones como cierre, deja ver dos asuntos: la reiteración de la “perfección” y la motivación tanto de su ira como de su insistencia por poner a prueba.

Imperativo de éxito

Los *actos fallidos* no tienen una línea temporal en nuestra historia, más bien han sido una constante; la diferencia está en que Freud (1901) los nombró y teorizó como tales en su *Psicopatología de la vida cotidiana*. De modo que, vale aclarar que el *acto fallido* no se antepone directamente a los imperativos de éxito, perfección, planeación y velocidad tan patentes hoy en día, sino que existen a su pesar.

Al respecto Freud (1901) comprende los *actos fallidos* como consecuencias desafortunadas o inesperadas para su ejecutor. Con detalle relata casos en los que se olvidan nombres propios o palabras de las que se desprendían elementos sustitutivos como recuerdos vergonzosos⁸ y que demuestra, paradójicamente, que hasta para fallar

⁸ Dentro del trabajo de Freud (1901) se amplía la mirada de casos que mantienen la misma estructura: se olvida algo y se lo sustituye por otros elementos reconocidos así por quien olvida:” [...] yo quise olvidar algo, había *reprimido* algo. Es verdad que yo quería olvidar otra cosa que el nombre del maestro de Orvieto; pero esto otro consiguió ponerse en conexión asociativa con su nombre, de suerte que mi acto de voluntad erró la meta, y yo olvidé *lo uno contra mi voluntad* cuando quería olvidar *lo otro adrede*. [...]

fallamos. Entre otras cosas, el hecho de que en la escena de la vida consciente aparezcan recuerdos de los que no se quiere saber o vedados a la conciencia, ubica este nuevo esfuerzo de Freud – antes hecho en *La interpretación de sueños* – en una nueva instancia para proporcionar elementos acerca del funcionamiento del inconsciente.

En la época en que Freud (1901) escribe su *Psicopatología* ya se habían enunciado sobre el olvido por parte de distintas teorías psicológicas que no se distanciaban de verlo como un defecto de la memoria. Sin embargo, a medida que se avanza en el texto, se puede notar que esos “defectos” de la memoria no son tan defectuosos, sino que revelan un material de gran importancia para el sujeto que comete dichos *actos fallidos*. Bajo el ideal de una hipermemoria de lo que se infiere de las teorías psicológicas, los aportes de Freud (1901) se dirigen a reivindicar el fracaso de la memoria.

La *Psicopatología de la vida cotidiana* realza la división del sujeto tan importante para el planteamiento sobre el fracaso. La moral de una época se nos instala de tal forma que podemos ubicar lo digno de ser vivido para que mediante el esfuerzo nos encaminemos hacia allá, pero, nuestros actos están a merced de factores impredecibles y desconocidos que aumentan la distancia con los ideales de la época. Por situar un ejemplo de esta tensión, habría que recordar al héroe “El Chapulín Colorado” encarnado por el comediante Roberto Gómez Bolaños en la serie televisiva mexicana que lleva el mismo nombre, allí se espera del héroe lo que condensa la frase que precedía a una cómica torpeza: “lo tengo fríamente calculado”.

Otro ejemplo de la división del sujeto puede hallarse en la tragedia que Shakespeare (2001) narra en *Macbeth* en la cual se manifiesta una condena a nivel psíquico; el plan que se urde con tanto cuidado por Lady Macbeth para hacerse con el poder fracasa luego del triunfo gracias a salidas en falso o *actos fallidos* de ella y su esposo. Esta tragedia fue tomada por Freud (1916) para ilustrar los efectos neuróticos

los nombres sustitutos ya no me parecen tan enteramente injustificados como antes del esclarecimiento; me remiten (al modo de un compromiso) tanto a lo que yo quería olvidar como a lo que quería recordar, y me enseñan que mi propósito de olvidar algo ni se logró del todo ni fracasó por completo.” (pp. 11-12).

a causa de las frustraciones y de cómo “la contracción de la enfermedad subsigue al cumplimiento del deseo y aniquila el goce de este” (p. 324): debido a lo improbable de convertirse en Rey de Escocia, el aparato psíquico rebaja la meta a una más realizable; sin embargo, el destino los conduce a conseguir la meta antes recortada, la misma que ya no estaban dispuestos a aceptar.

Enfrentar la distancia entre la intención y el acto produce cuanto menos asombro, de allí que la exigencia de coherencia absoluta sea ilusoria. Como un digno caso de la Psicopatología de Freud (1901) volvemos al de la Señora S. y E. Recuerdo haberle pedido una reunión para conversar en vista de su clarísimo enojo. Llegada la hora de la reunión noté que venía muy preparada, arreglada y bastante prevenida conmigo. Al pasar a la oficina, ella nota que se olvidó de un maletín en la sala de espera. Ella, muy apenada, sale apresuradamente de la oficina en su búsqueda. A su regreso comienza a hablar en un tono completamente distinto: reconociendo la ira que sintió al escribirme, hablando en un tono bastante cordial y pidiendo que la versión fuera ampliada. Más avanzados en la conversación, se notó como intentó recobrar su plan inicial al sacar el contenido del maletín y transitar hacia un tono más agresivo. A juicio de la Señora S. el maletín contenía las pruebas contundentes para demostrar su propósito: lo perfeccionista que es su hija. En conclusión, la Señora S. deja tirado el fundamento de su alegato.

Desde que la Señora S. entró a la oficina con su maletín se le veía vacilante, pero no dejó de ser menos interesante sus intentos por acogerse a su plan inicial. Mientras ella habló, emergieron contradicciones sobre la procedencia del trabajo de E. – sólo por poner un ejemplo, antes afirmó no tener nada que ver con las tareas de su hija, pero en su discurso reconoció que el mapa impreso sí era suyo y que se lo ofreció. Su intervención más bien parecía una pelea con ella misma: entre sus ganas de conciliar y sus ganas de reclamar, entre la versión escrita y su intervención en la reunión, entre su plan inicial y las vacilaciones fruto del impase. Por decirlo de alguna manera, parecía que en las noches Mr. Hyde escribía los mensajes y elaboraba los planes para que en la mañana siguiente Dr. Jeckyll los siguiera al pie de la letra, pese a lo inoportunos.

Aunque sea deseable hacer coincidir los planes con los hechos y los ideales con la vida práctica, tal cosa es imposible. Resulta realmente sorprendente el ensimismamiento que alcanza un sujeto al imponerse derroteros imposibles de cumplir. Freud (1930) expone en los últimos capítulos de *El malestar en la cultura* la severidad del superyó y su predilección por constricciones cada vez más difíciles de practicar en la vida real.

En la investigación y la terapia de las neurosis llegamos a hacer dos reproches al superyó del individuo: con la severidad de sus mandamientos y prohibiciones se cuida muy poco de la dicha de este, pues no tiene suficientemente en cuenta las resistencias a su obediencia, a saber, la intensidad de las pulsiones del ello y las dificultades del mundo circundante objetivo {real}. [...] Tampoco se cuida lo bastante de los hechos de la constitución anímica de los seres humanos, proclama un mandamiento y no pregunta si podrán obedecerlo. (p. 138)

Las constricciones y prohibiciones que exige la cultura por vía del superyó podrían verse como el imperativo kantiano de obrar de tal modo que la propia conducta sea un modelo para todos. No obstante, este imperativo suele tomarse hacia afuera: del individuo con el colectivo, pero no del individuo consigo mismo. El trabajo puede asociar a los individuos para un bien común como el sostenimiento de su pueblo, sin embargo, sabemos bien que mucho trabajo no es conveniente, sino que es necesario descansar y alimentarse debidamente. Pese a lo obvio que esto suene, Freud (1930) desde entonces ha señalado que la severidad de los preceptos que nos imponemos por vía del superyó conducen a olvidar la dicha prometida – y necesaria – después del esfuerzo.

La severidad de la que se acusa al superyó se le adjudica con mucha frecuencia a herencias religiosas o al tipo de educación recibida. Pero esta mirada implica desconocer la cuota de responsabilidad que tiene el sujeto con su malestar; del trabajo de Freud (1930) se puede condensar la idea de que la cultura es un mal necesario: nos produce grandes cuotas de insatisfacción, pero sin las vías que nos proporciona para tramitar las pulsiones estaríamos a la deriva y de cara a la barbarie. Ahora bien, podría objetarse lo siguiente: ¿por qué es problemático hablar de “imperativos del éxito”

cuando se trata de un asunto generalizado? ¿Vivir todos bajo la misma premisa del éxito no tendría como efecto convivir al unísono, a pesar del malestar?

Aunque del actual estado de cosas se perciba consenso sobre la búsqueda del éxito que avanza como un bólido, hay algo que parece predestinado a fallar. No considero que sea azaroso que dentro de las grandes distopías literarias haya al menos un personaje que se resista al orden impuesto: tanto en Orwell como en Huxley⁹ ubican personajes en medio de grupos masificados que son constantemente estimulados para alinearse, porque hay algo en los personajes que los sustrae de la alienación o masificación. Justamente, la ligazón que sostiene a la masa – no a la cultura – es la identificación (imaginario), la cual es bastante frágil.

A propósito de la masa, en la caracterización que Freud (1921) les hace aparecen rasgos como su incompatibilidad con las dubitaciones, las incongruencias, la presencia de lo diferente, es más, se indica la fuerza que le confiere al individuo llevándolo a instancias impensadas por él. Todo el planteamiento de la masa hace sentido para aventurar una hipótesis: de mano al esquema realizado por Freud (1921, p. 110) la imposición de imperativos también puede darse por vía de la identificación. Si bien, las ligazones que provengan de la identificación no son duraderas, la ideología del capitalismo le proporciona refuerzos para compensar dicha fragilidad – acceso a bienes de consumo, reconocimiento social, etc. Además de las vías genética y “recíproca” por medio de las cuales se adquiere conciencia moral, tal como Freud describe en el Malestar en la cultura, también puede darse por vía de la masificación.

Al cocodrilo sagrado

El libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* recoge de una manera extraordinaria elementos estructurales de la sociedad, no sólo la colombiana. Cuando tuve ocasión de leer el último capítulo del libro – que le da el nombre al libro – no podía

⁹ Las obras aludidas son: *1984* de George Orwell y *Un mundo feliz* de Aldoux Huxley.

dejar de pensar en las similitudes con el revuelo internacional causado tras la muerte de la Reina Isabel II del Reino Unido; pensaba: ¡cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia! Además de esto, hallaba una relación directa con el caso que quiero analizar, pues se trataba de una historia en la cual la madre tiene cautivos a sus hijos en lo más hondo de sus entrañas, tal como la mamá cocodrilo hace con sus criaturas.

Reconozco que la relación que tenemos con la madre es mucho más profunda y compleja que el símil del cocodrilo. No obstante, asemejarla así es lo suficientemente ilustrativo para ver los efectos de esa primera alienación constitutiva del sujeto que es proclive al fracaso.

La primera relación del niño con su madre, que es su primer Otro, de entrada está marcada por la presencia de este agujero, de esta brecha, entre lo que ella quiere y lo que él percibe de lo que ella quiere. El niño es literalmente aspirado por lo que él supone que su madre quiere y espera de él. Así, al mismo tiempo él se confronta muy pronto a la imposibilidad para ser adecuado a lo que ella quiere. En efecto lo que ella quiere, por el hecho de estar inscrito en el lenguaje, en principio le es desconocido – así fuese parcialmente, pues es desconocido para ella misma –. Este no sabido, transmitido al niño, es lo que primero aprenderá como brecha, como vacío. (Lebrun, p. 49)

Por tanto, es más que justificado el horror de ver a hijos e hijas como extensiones de sus madres. La alienación referida se aclara con la reunión que sostuve con la señora S. Sin mayor reparo y, más bien, con mucho orgullo manifestó que E. llegaba todos los días después del colegio a continuar estudiando y resolver tareas adicionales que ella le asignaba. Además, se mostró temerosa y desconfiada frente a los pares de E. como una justificación para controlar cualquier contacto con alguien distinto. Por último, la señora S. se refiere al padre de E. con cierto menosprecio y le da una importancia secundaria, pues, afirma ella que el padre se fue y decide no hablarles. De algún modo, las salidas que E. pudiese tener, han sido taponadas por su propia madre.

Ahora bien, hay un elemento más. La pretensión de “poner a prueba” o del desafío para mostrar de lo que soy capaz es semejante a las competiciones viriles para

demostrar quién es más fuerte, más veloz, más inteligente, más seductor, etc. está presente en la nota que recibo por parte de la señora S. De hecho, todos estos elementos viriles podemos llamarlos *fálicos*, pues, tienen como propósito hacerse notar.

«- [...] *Lo invito a que le haga una evaluación* para que se dé cuenta que ella conoce muy bien los temas porque se esfuerza y es muy triste que un niño le tenga temor a su profe en vez de cariño. E. *siempre ha sobresalido* en todo lo que hace porque dedica tiempo para hacer las cosas *casi perfectas*»

Con todo, interpreto la poca socialización, el miedo que le produjo mi desconcierto y cuestionamiento y su mutismo frente a una situación inédita como indicios de un sofocamiento profundo. Hablar de una *extensión fálica* se refleja, por un lado, en su intención de poner a prueba y, por otro lado, en lo difícil de distinguir en qué momentos hablaba de su hija o de ella misma.

Ahora bien, aunque la alienación provea calma debido a que produce un sentido prestablecido y sea necesaria como ese primer Otro constitutivo del sujeto, también es cierto que produce sofocación y ejemplifica la imagen del goce mortífero: al principio agrada y reconforta, pero con el tiempo asfixia. Sin duda, no se puede prescindir de la alienación, más bien, es tarea de cada quien sostener una relación intermitente con ella y el vacío que tanto angustia. Pero, también es cierto que hay un resto que permanece inalterable, inalienable. Aquel resto lo encuentro reflejado en el respiro del que habla García-Márquez (1962):

[...] Lo único que para nadie pasó inadvertido en el fragor de aquel entierro, fue el estruendoso suspiro de descanso que exhalaban las muchedumbres cuando se cumplieron los catorce días de plegarias, exaltaciones y ditirambos, y la tumba fue sellada con una plataforma de plomo. Algunos de los allí presentes dispusieron de la suficiente clarividencia para comprender que estaban asistiendo al nacimiento de una nueva época. (p. 154).

Sin duda, la alienación es constitutiva del sujeto, sin embargo, es preciso un corte – o un estruendoso suspiro. Hacer un corte implica tomar distancia, detener la inercia, suspender el tiempo y el espacio, dar lugar a la separación. Hacer un corte podría verse

como el fracaso de la alienación y ubicarse en una posición inédita para el sujeto – “al nacimiento de una nueva época”.

La constitución del sujeto ocurre entre la intermitencia de la alineación y la separación. Por una parte, la alienación se caracteriza por ser ideológica en tanto produce un sentido que opera como apoyo. Por otra parte, la separación va de la mano al vacío y la angustia de tener que inventarse con lo que se tiene y, en especial, con lo que falla.

Hacer corte es saludable para el sujeto, de allí que haya espacios propicios para la suspensión, como la escuela (Simons & Maschellein, 2014), en los que cada uno tiene las mismas posibilidades de hacer con lo que tiene y con su falta. Sin embargo, pareciera que la idea de corte pierde relevancia ante *caimanes sagrados*, así como lo ha hecho el lugar de la trascendencia en el lazo social de acuerdo con Jean Pierre Lebrun (2019). Las valoraciones que se hacen hoy sobre cómo convivir confieren pertinencia a estas palabras:

Avanzamos que lo que hoy ha sido ahogado es el lugar de lo transcendental. Y por ahí mismo, la excepción, el intersticio, la falla, la grieta, la hiancia, el hiato, la fisura, la resquebrajadura, la negatividad... Todas esas palabras que designan lo que no pega, lo que no hace relación, lo que no es recíproco, lo que no comunica, lo que resiste, lo que escapa, lo que el sujeto jamás ve de sí en el espejo, lo que desborda la imagen, lo que está más acá – o más allá – de lo simétrico, de la paridad, de la igualdad, de la reciprocidad. Recordemos que Lacan llamó a eso lo “real” – distinto de lo “simbólico” y de lo “imaginario” –.” (Lebrun, 2019, p. 36)

Cierre

El análisis del caso de la Señora S. y su hija estuvo enmarcado en las lecturas y discusiones realizadas en el Suplemento Freud-Lacan, de allí que la exhaustividad no sea una de sus pretensiones. Más bien, se trató de ordenar un caso que me conmovió

debido a la incidencia de los imperativos de éxito en el ámbito educativo que, antes de propiciar la emergencia y constitución de lo que puede un sujeto, apuntan a borrarlo y destituirlo. En esa dirección cobra sentido hacer la crítica al éxito y al fracaso tanto para conocer sus límites como para colegir en qué forma un fracaso sería un éxito.

Sin dudas, la premisa de la utilidad nubla la comprensión del fracaso y del éxito en la que se desdibuja – o se deshumaniza – al sujeto. Sin embargo, al tomar en cuenta lo sustitutivo, la repetición, lo real, la intermitencia se abre el panorama para pensar en la dupla éxito-fracaso: tanto así que se puede pensar en el uno al mismo tiempo que el otro.

En primer lugar, la relación con lo imposible es inherente a nuestra condición humana y le da sentido a la facultad de simbolizar. Tenemos que representar la cosa en sí en su ausencia, es decir, sustituimos la palabra por la cosa a sabiendas de no son lo mismo. Con todo, es claro que el sujeto fracasa en su propósito de atrapar a la cosa con palabras y transportarla por doquier.

En segundo lugar, existe un dicho popular para insinuar que sólo un tonto choca con la misma piedra en más de una oportunidad. Repetir la misma forma de tropezar, en cambio, puede señalar el sujeto desde la mirada psicoanalítica. Así que errar puede ser visto como una demostración de lo que dice Lacan (1964) del advenimiento del sujeto:

Allí donde eso estaba, el Ich – el sujeto, no la psicología –” el sujeto ha de advenir. Y para saber que se está allí no hay más que un método, detectar la red, pero ¿cómo se detecta una red? Pues, porque uno regresa, vuelve, porque uno se cruza con su camino, que los cruces se repiten y son siempre los mismos [...]” (p.53)

En tercer lugar, el tiempo del sujeto podría ser el de la intermitencia entre momentos de alienación y momentos de separación; su existencia también puede comprenderse entre ambos momentos. Lo intermitente tensiona premisa de productividad autoimpuesta en una sociedad capitalista cuya premisa central es el rendimiento.

Ante el “yo ideal”, el yo real aparece como un fracasado que se abruma a base de autorreproches. El yo guerrea contra sí mismo. En esta guerra no puede haber ganadores, pues termina con la muerte del vencedor. El sujeto obligado a rendir se quebranta al vencer. La sociedad de la positividad, que cree haberse liberado de toda coerción externa, se enreda en autocoerciones destructivas. De este modo, las enfermedades psíquicas como el *burnout* o la depresión, que son las enfermedades características del siglo XXI, muestran en conjunto rasgos autoagresivos. Uno ejerce violencia contra sí mismo y se autoexplota. La violencia a cargo de otros es reemplazada por una violencia autogenerada, la cual resulta más fatal que aquella, porque la víctima de esta violencia figura que es libre. (Han, B., 2022, pp. 95-96)

Ahora bien, la comprensión del éxito que se entreteje en la “sociedad de la positividad” es a la misma que se rehúye porque se propone banalizar el fracaso y forcluir la falta, la misma que irrumpe con los estados de estabilidad y nos introduce en conflictos consigo mismos. Por eso mismo, el psicoanálisis seguirá teniendo mucho trabajo en el sentido antes señalado por Freud (1930): rebajar la severidad de los mandatos que se imponen por vía del superyó y hacernos cargo de nuestra particular forma de fracasar.

Hablar de fracaso como un único tema conduce a la emergencia de muchas contradicciones. Por un lado, el fracaso evoca la distancia que hay entre la intención y la llevada al acto. ¿Cuán lejos está nuestra vida concreta de nuestra vida ideal? Por otro lado, el fracaso no prescinde del éxito, ambos son su contraparte y ayudan a darse sentido, pero de acuerdo con el observador un mismo hecho puede verse como un éxito o un fracaso. Lo que sí es más claro es que los seres humanos vivimos con un imposible que condiciona el error, un imposible que sin ninguna certidumbre de su efecto falseará cualquier intención – aun cuando la intención sea fracasar, pues, como vimos en Psicopatología de la vida cotidiana: hasta para fallar fallamos. Así como un fracaso pueda desalinearnos de la masa, también puede conducir a la alienación.

Marzo 04 de 2023

Referencias bibliográficas

- Freud, S. (1901) Psicopatología de la vida cotidiana. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas. Tomo VI*. Buenos Aires. Amorrortu editores.
- (1916) Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas. Tomo XIV*. (pp. 313-340) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- (1921) Psicología de masas y análisis del yo. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas. Tomo XVIII*. (pp. 63-136) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- (1930) El malestar en la cultura. En S. Freud. (Ed.) *Obras Completas. Tomo XXI*. (pp. 57-140) Buenos Aires. Amorrortu editores.
- García-Márquez, G. (1962) Los funerales de la Mamá Grande. En G. García-Márquez. (Ed.) *Los funerales de la Mamá Grande*. (pp. 131-155) Bogotá. Editorial La Oveja Negra.
- Han, B. (2022) *La sociedad del cansancio*, Barcelona, Herder.
- Kant, I. (2015) *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Buenos Aires. Losada.
- Lacan, J. (1964) De la red de significantes. En J. Lacan. (Ed.) *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. (pp. 50-60) Buenos Aires. Ediciones Paidós.
- Lebrun, J. P. (2019) *La perversión ordinaria*. Traducción: Aida Sotelo. Bogotá: Libros la espiga.
- Masschellein, J. y Simons, M. (2014) *Defensa de la escuela*. Buenos Aires: Miño & Dávila.
- Shakespeare, W. (2001) Macbeth. En W. Shakespeare. (Ed.) *Hamlet, el Príncipe de Dinamarca. Macbeth*. (pp. 117-190) Bogotá: Casa Editorial El tiempo

SEGUNDO CONVERSATORIO... ¿INICIO DE UNA SERIE?

Este segundo conversatorio tiene una historia que parece importante recordar, no sólo por la coincidencia de nuestro interés por abordar con ayuda del psicoanálisis ciertos problemas donde aparece la mutación el sujeto y sus consecuencias sociales, sino porque el primero coincidió en el tiempo con un hecho luctuoso, que confirmó cuán necesitados estamos de palabras sobre nuestros vínculos pulsionales y eróticos.

El maniqueísmo da respuestas esencialistas («este país es violento»), explicaciones parciales («lo que afecta al *tercer mundo* focos es mala administración, ignorancia y pobreza») y sin relación causa / efecto («aparecen manzanas podridas»). Pero, el ambiente de violencia se generaliza al ritmo que lo hace el capitalismo salvaje, la violencia muta de apariencia y estrategias como lo hace la técnica y ha dejado de ser patrimonio de algunas regiones deprimidas, para constituir fenómenos globales, ahora es capaz de tomarse también los lugares más «civilizados» del primer mundo y contagiar a quienes antaño creíamos pacíficos: mujeres, niños, indígenas, etc.

Para el 12 de marzo de 2020, justo antes de que se declarara el confinamiento por Covid19, para conmemorar el día de las mujeres trabajadoras, teníamos programado un conversatorio, al que denominamos «Lo femenino y el lazo social». El viernes 6 de marzo, (pues el 8 de ese año fue domingo) activistas feministas acusaban de acoso a varios jóvenes cuyos nombres datos y fotos fueron públicamente expuestos en la plaza Darío Betancourt de la Universidad Pedagógica Nacional. Afectado por el hecho, uno de ellos, Fabián Ramírez, entró al baño de mujeres, ingirió veneno y su cuerpo sin vida fue encontrado la víspera del conversatorio, el 11 de marzo.

El conversatorio devino entonces lugar propicio en que estudiantes y algunos profesores pudimos tramitar ese trauma mediante la palabra. Muchos querían expresar lo que sentían por el suceso y pidieron que se dieran otros encuentros como ese.

Sólo pospandemia podemos realizar ese anhelo y al hacerlo, este segundo le otorga su ordinal al de 2020, que deviene entonces: el «Conversatorio N° 1». ¿Hará serie...?

ARGUMENTO DE INVITACIÓN AL CONVERSATORIO

¿EXISTE AÚN EL «AMOR»?

Aída Sotelo C.

Las relaciones más próximas ocurren hoy sin mediar palabra, las personas se cruzan, comparten un trago y sin más entregan el cuerpo, tienen sexo y al día siguiente resaca, pero, ningún vínculo entre sí. Cada uno está allí en calidad de objeto, no es el *eromenos* u objeto amado de los griegos, sino objeto de consumo, lo que se ha vuelto un hábito de usuario. Ya lo advertía Lacan: el discurso capitalista elimina las cosas del amor. La tarea del psicoanálisis es apostar por el surgimiento del *erastes*: el amante.

A pesar de la difundida creencia de que el cambio social vendrá por las masas, Marx pensaba que lo que transforma la sociedad es el modo y los medios de producción. Al parecer, el Smartphone lo respalda. En los últimos años, nada ha cambiado tan profunda y rápidamente las relaciones sociales, de trabajo, de negocios, las transacciones, incluso los vínculos familiares y amorosos como los teléfonos móviles. Ellos constituyen la forma más inmediata de conexión, pero, quizás también la vía directa hacia el deterioro de los vínculos.

La analista Nora Merlín sostiene que el neoliberalismo es una máquina que produce odio. También destituyó la idea del bien común y la población no distingue la continua construcción que exige una sociedad basada en lazos ciudadanos, de las acciones fanáticas, emotivas e inmediatas de una masa. Hablamos de «educar por el amor» pero, se reemplaza la transmisión por seducción. Se proclama que «cada niño vino a ser feliz» para no tomarse el trabajo de prepararlo para sobrevivir a la adversidad y a las pérdidas.

A pesar de la fe puesta en que el diálogo cumpla su promesa de ayudar a renunciar a la agresividad, Lacan recuerda en «La agresividad en psicoanálisis» (Escritos 1) que, desde La república de Platón «el fracaso de la dialéctica verbal no ha hecho más que demostrarse» y pone de presente «los resortes agresivos escondidos en todas las actividades llamadas filantrópicas».

En nuestro tiempo, las llamadas «parejas» se mantienen gracias al cálculo de las mezquindades individuales y los beneficios mutuos, es la lógica de los emprendedores de hoy. Por el contrario, para Lacan el amor es dar lo que no se tiene... y añade: a quien no lo quiere. Lejos de todo cálculo, la vocación del amor es surgir de improviso y puede ser reconocido porque con su aparición el sujeto cambia de discurso. De allí la monotonía de nuestro tiempo, en la ubicuidad del discurso capitalista prodigando el plus-de-goce ¿quién dejaría que un lapso de arrobamiento en la alteridad le haga cambiar de discurso?

Invitamos a proseguir una conversación con los cuestionamientos que el significante «amor» nos depara en nuestro tiempo.

Fecha: 12 de noviembre de 2022

Hora: 10:00 a.m. - 12:30 (hora de Colombia)

Inscripciones en suplementofreudlacan@gmail.com

¡CUIDADO CON LAS METÁFORAS, SON RIESGOSAS!

Wilma Castellanos A.

Introducción

*La puerta es la que elige, no el hombre.
Jorge Luis Borges¹⁰*

A destiempo me ocupo de la historia de *Yo soy Betty, la fea* rodada 1999, que ha recorrido medio mundo y al ser una novela audiovisual para transmisión masiva y televisiva ha dejado huella. Tarde la vi por azar en el 2022 por primera vez, y me hizo recapacitar sobre ese género antes desacreditado por mí, pero a la vez me hizo reflexionar sobre el amor, el odio y la alteridad.

Tanto los seres humanos como los personajes de esta serie recorren senderos no escogidos conscientemente, sino que obedecen a encuentros impensados, al atravesar puertas que ni siquiera han considerado abrir. Puertas que conducen a sucesos personales de otra época que marcaron la vida para siempre y tan lejanos que muchas veces no están en la memoria, sino en su sub-sótano. Busco asomarme a esos caminos.

Sobre la Telenovela

*La novela es la historia privada de las naciones
Honoré de Balzac¹¹*

La novela de *Betty la fea* es una historia “horrible”, dice Fernando Gaitán libretista de la serie, historia de una mujer nacida en un medio de pocos recursos económicos, estudiada, quien se enamora de su jefe y es utilizada, engañada por él por motivos de poder, económicos, pero fundamentalmente por sostener su propia imagen. El comentario de Gaitán omite gran parte del contexto de la historia donde la producción neoliberal de la “belleza” standard, del goce de consumir y desechar, de la

¹⁰ Borges Jorge Luis EMECÉ Editores Buenos Aires 1974 *Fragments Evangelio Apócrifo* pág. 1011

¹¹ Balzac de Honoré. *La comedia Humana* Prologo primera edición (2001) Editorial Porrúa México

moda, como de los cuerpos, las mujeres y del arte se tornaron mercancías; en pocas palabras la época del imperio del libre mercado.

Gaitán se refiere al significado de la telenovela como lo referido en el texto-libreto de sus personajes protagónicos y en su comentario no resalta el contexto en el que fue escrita y que es parte sustancial del argumento. Aun cuando en entrevistas, él subraya su interés por el medio y realidad en que se desenvuelven las historias que son obra suya. Para este caso: en primer lugar, la crisis económica de 1998 que golpea al mundo, a Colombia e igualmente afecta la cadena de TV productora de esta serie y así mismo contribuye a la catástrofe económica de la empresa de confecciones que preside el protagonista. En segundo lugar, la globalización, la post-verdad y el capitalismo tardío han transformado tanto los cuerpos rediseñándolos, han ligado el amor a una contraprestación, han obturado al deseo a punta de consumo y han impuesto el imperativo de goce del propio cuerpo por lo que la alteridad desaparece y el narcisismo es exacerbado. También exterioriza acerca del ideal femenino del nuevo milenio que desdibuja la diferencia sexual con la moda y los cuerpos femeninos delgados al extremo; pero a la vez expone la dificultad por parte de mujeres en ganar su lugar en el espacio público, dificultad que asumen de muy diversas maneras los personajes de la novela.

De allí que el individualismo reinante en los personajes, su narcisismo, su búsqueda por diferenciarse con la moda, o los gustos o consumos de mercancías exclusivas, es la falsa manera de escapar a la homogenización producto del mercado globalizado, asunto que contraste con la insistencia de la protagonista Betty, en su singularidad.

El significado de esta historia se ubica “en algún lugar entre el texto y el contexto” (Iser, 2006); lugar en el cual brota el clasismo, la exclusión cuando no el borramiento de la singularidad, la estética de consumo, el delito, el amor benefactor y el amor erótico, (Maurice-Moshé Krajzman, 1998), pero también surge la función paterna, el odio, el deseo y la canallada. Todo en medio de coros de risa cuya representación cómica es el contexto compuesto por la mejor amiga de la única

ejecutiva de la empresa, el diseñador de modas, el mensajero, el amigo de Betty y por último el cuartel de las feas al que pertenecen las secretarias de la compañía y la recepcionista, orfeón que nos permite seguir viendo esa terrible historia e incluso reírnos en medio de ese drama.

La estructura narrativa de la telenovela amalgama la ficción con la realidad. La ficción se fagocita varios personajes del jet set latinoamericano entre cantantes, presentadoras y reinas de belleza que dentro del argumento hacen el papel de ellos mismos, también introduce a un actor del elenco de la propia serie, Mario Duarte con su banda de Rock *Golpe de Ala* en un desfile ficcional. Tan fuerte es esta mezcla que algunos miembros del elenco han manifestado que el personaje que representaban les robó su auténtica identidad. No siendo lo anterior suficiente, el cura que celebra el matrimonio de la pareja de protagonistas es en el entorno colombiano un sacerdote ordenado y conocido. De otro lado, la realidad vívida del país se atraviesa en la temática en casos como el de la directora en persona de la DIAN (División de Impuestos y Aduanas Nacionales) de esa época, pues dentro del argumento desafía el contrabando ficticio propiciado por el protagonista y más aún, el propio presidente de la república Andrés Pastrana, aparece en el Reinado Nacional de la Belleza en Cartagena, reinado donde Betty es capturada por la realidad. En *La Rosa Purpura del Cairo* (1985) de Woody Allen, un personaje ficticio de la película¹² proyectada dentro del film del neoyorquino afirma “Los seres de ficción quieren tener una vida real y los seres reales una vida de ficción”.

Juan G. Vásquez (2018:47) escribe que la novela en cuanto género literario trata de “(...) la tragedia, esa extraña y compleja noción de representar la angustia privada en un escenario público”; *Betty la fea* logra esa magia cuando dibuja la zozobra del protagonista Armando Mendoza ante la caída estrepitosa de la empresa que preside incompetentemente, como de la negación ante sí mismo de su deseo y amor por esa mujer de clase inferior. Por tanto, su narcisismo representado como joven empresario

¹² No por una casualidad también se titula ‘La rosa púrpura de El Cairo’

y como conquistador de mujeres en serie, se desmorona en la ambigüedad, y en la labor de ocultar todo ello en el espacio social donde se desenvuelve. Para la protagonista Betty, la angustia por quebrantar todos los valores familiares: honestidad, escrupulosidad, respetabilidad cimentados en el “ser mujer de hogar y de su trabajo”; valores que se derrumban ante el hecho de entablar la relación erótica clandestina con su comprometido jefe y en hacer una serie de gestiones fraudulentas en apoyo a su amante.

“Betty la Fea”, un clásico

*Es clásico lo que persiste como ruido de fondo
incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.
Ítalo Calvino¹³*

Fernando Gaitán busca contestar la pregunta reiterada de ¿por qué esta serie se volvió un clásico?, telenovela dirigida por Mario Ribero, la cual fue transmitida en 180 países de muy diversas culturas, doblada a 25 idiomas, vuelta a rodar en 28 versiones y hasta agosto de 2022 una de las series más vistas en Netflix, incluso fue galardonada con el *Récord Guinness* en 2010; es decir que nuevas generaciones la siguen viendo. Gaitán afirma que ese éxito se funda en que trata “del ego y vanidad de las mujeres que es universal” y “se narra desde la mirada de una mujer fea”.

Respecto al ego y la vanidad de las mujeres obviamente pesa en el éxito de la serie, ese velo o mascarada que pretende representar lo femenino, tan desconocido y sintetizado en la eterna pregunta ¿qué es una mujer? Interrogación que insiste por la condición humana misma de seres hablantes. Pero Gaitán ubica dentro de la mascarada femenina, tanto la de la protagonista fea -cuyo velo es su inteligencia y su aspecto de virgen de pueblo- como al narcisismo propio del capitalismo tardío donde desapareció la comunidad y se puso en un estandarte la gestión individual del éxito, individualismo

¹³ Calvino Ítalo *Por qué leer los clásicos*, traducción de Aurora Bernárdez. Editorial Barcelona: Tusquets Editores, (1995).

de modelos, liposucciones, gimnasios, anorexia, moda, clase. Este contraste renueva los interrogantes sobre lo femenino, sobre la fealdad y sobre que lleva a un hombre a enamorarse de una mujer en su singularidad incluso en contravía de sus prejuicios de clase.

Ahora, respecto de la mirada de *Betty, la fea* a ese mundo de beldades y opulencia oscila entre la fascinación y el repudio que se manifiesta particularmente en diálogos donde devela la frivolidad, el clasismo arrogante, excluyente y ciego a la alteridad. Como en otros momentos anhela los privilegios y la aceptación que recibiría si estuviera en ese lugar, pues cree que allí sería escuchada, amada y aceptada como ella supone lo son las mujeres bellas y de clase. La aseveración de Gaitán obliga a detenerse en la fealdad de Betty pues como dice la milonga que encabeza cada episodio de la serie: “Si fea soy, pongámosle que de eso ya, yo me enteré. Pero la fealdad que dios me dio, mucha mujer me la envidió”. Noción relevante primero porque ella se califica a sí misma de fea, incluso en ocasiones entre sus propias burlas se vanagloria de su condición, por supuesto varios de los personajes a lo largo de la novela hacen lo mismo con gran crueldad. Actitud que recuerda la elaboración de Karl Rosenkranz (1992 [1844]) “lo feo confraterniza con lo cómico y al mismo tiempo le extirpa su elemento repugnante”; en segundo lugar, el calificativo de fea tiene un alcance recio en una mujer, como lo afirma la protagonista en defensa de esa singularidad ante el diseñador de moda de la empresa y por último esa fealdad es “envidiable”, es un velo que atrae, una mascarada más.

De otro lado ¿qué es lo feo? es lo siniestro, lo inacabado, lo escatológico, lo desproporcionado, lo chueco, lo disonante, pero es de subrayar que “No hay belleza exquisita sin algo extraño en las proporciones” afirma Edgar Allan Poe (1838) a propósito de lo dicho por Bacon. Lo que lleva a concluir respecto a la fealdad con Umberto Eco (2007) quien cita el grito de las Tres brujas del I acto de Macbeth (Shakespeare, 1920): ¡Lo hermoso es horrible y lo horrible hermoso! Quizás por eso mismo, durante la novela aparece el rostro cubista de una de las mujeres de Pablo Picasso y un autorretrato de Frida Kahlo aludiendo a que la estética del arte devela lo bello y lo verdadero en lo feo.

Es preciso añadir que cuando el narcisismo del protagonista Don Armando se derrumba, la historia mantiene la perenne fantasía masculina de completud representada por Mario Calderón su amigo, quien es el ejecutivo joven, atractivo, un coleccionista triunfante de mujeres, que defiende su soltería, rico y manifiestamente cínico, sin escrúpulos, a quien la alteridad no lo interroga por lo que no duda de su actuar, ni de como evadir las consecuencias que su accionar trae aparejadas. El protagonista Armando, nada en su narcisismo, pero vacila, mira intermitente a los otros en especial a las mujeres por lo que duda de su accionar canalla, duda de los valores que él representa. Se culpabiliza. Estos personajes contrastan entre sí, uno logra representar la fantasía masculina y él otro naufraga en su narcisismo situándose como hombre incompleto. Al instituirse como hombre en falta condesciende a desear y amar a una mujer. Por ello, es de resaltar que ese devenir del protagonista es motor del éxito de la serie entre mujeres del mundo entero. Pero simultáneamente, al aceptar su incompletud despierta temor, ocultamiento, repudio por los hombres y es semilla fértil del machismo apabullante en el entorno social de la serie y del país.

Podría sintetizarse: no es sólo el velo de lo femenino, ni el narcisismo exacerbado en la postmodernidad, ni la mirada ambivalente de Betty del mundo que la rodea, lo que hace exitosa esa serie; es también la fantasía masculina y el hecho que el protagonista ama, pues ofrece no sólo su fortaleza, sino su debilidad a Betty, su mujer. Quizás *Betty la fea* se convirtió en un clásico pues narra el laberinto de la condición humana, de la negativa y el dolor a reconocerse a saberse incompleto, condición indispensable para el amor y también para el odio en. Ofrece diferentes miradas sobre el accionar de los personajes, sin moralizar, lo que es ya el núcleo de la novela moderna

Es evidente que ni el libretista, ni los actores entrevistados sobre el mismo tópico, logran ver lo que esa telenovela hace masivo de la condición humana; como dice J.G. Vásquez (2018: 65) “Nadie capta la importancia de lo que pasa al mismo tiempo que le está pasando”. Esto me recuerda lo que el mismo autor reconoce “La característica más destacada (del narrador) no es lo que él sabe, sino lo que él no sabe, no aquello de lo que está seguro, sino aquello de lo que duda” (2018: 39).

Betty la fea nos enseña a escucharnos. Y eso es grandioso, J.G. Vásquez cita a Harold Bloom cuando afirma que “(...) Shakespeare nos enseña a oírnos a nosotros mismos.” (2018: 39) Betty al escribir su diario se escucha, y Armando al consultar con Mario cada paso de su gestión empresarial y de su relación erótica se escucha a sí mismo. Simultáneamente nos conmina a escucharnos.

J.G. Vásquez cita a William Yeats quien decía que “cuando uno tiene una disputa con el mundo produce retórica; cuando tiene una disputa consigo mismo, produce novela” (2018: 59). En la telenovela los protagonistas hacen retórica. Él hace retórica cuando critica la idea de belleza que nos transmiten los medios, la moda y el estándar social de su clase que es el suyo propio, su prejuicio, pero también la obcecación y el mandato familiar. Y ella, Betty entabla una disputa contra los valores de clase que movieron a Armando a engañarla, pero fundamentalmente representados en Hugo Lombardi y Daniel Valencia con su estética, su clasismo y sobre todo el desprecio por las mujeres, ese conflicto crea retórica.

Pero existe la disputa de Betty con ella misma, sobre sus principios, sus valores, su dignidad, ella acepta ser amante de su jefe comprometido, lo besa, tiene relaciones con él, lo encubre en su desastre empresarial de manera fraudulenta, incluso vacila en recibir una coima en un negocio de la empresa que ella gestiona; ella vacila ante la moral familiar y todo lo anterior a pesar de saberse traicionada, utilizada y ocultada. La disputa de Armando consigo mismo se traduce en vergüenza que es percibir la propia imagen devastada en la mirada del otro, imagen que le da identidad en sus prejuicios de clase, de belleza, en su estúpido actuar que se torna en canallada contra Betty. Forcejeo entre su enamoramiento por una mujer que no encajaba en su ideal “un pobre diablo” de clase social inferior a la de él, pero muy a su pesar cae ante sus besos y se enamora de ella. El amor es una elección forzada y afinada. Ella coadyuva que en él se despierte lo que jamás habría descubierto en sí mismo. “Has que aparezca lo que sin ti quizá nunca se vería” nos dice Robert Bresson (1997) en *Notas del Cinematógrafo*. Ese fue el camino a ciegas que ellos dos deambularon contra sí mismos y con su partenaire,

entre placer y dolor, entre engaños y complacencias, entre amor y venganza, entre vergüenza y admiración. En las disputas consigo mismo se crea la novela o mejor la telenovela al ser una obra audiovisual.

La relación inaugural de esta pareja se asemeja al lazo del amo y el esclavo¹⁴ pasa por que el uno el amo, satisface su goce y mantiene su prestigio, el otro, el esclavo debe satisfacer al amo, pero además debe trabajar - lo que es ya simbólico-. Por tanto, el uno, el amo se entrega a la muerte; el otro, el esclavo conserva la vida pues se somete a la ley, se somete a la transformación por el trabajo y por ello se mantiene vivo. En el esclavo hay un narcisismo que no lo abandona, es un narcisismo secundario que se alimenta de su saber hacer. El amo es narcisista y se juega la vida con tal de conservar su prestigio. El esclavo no necesita mantener una imagen, sino la vida. El reconocimiento del amo por parte del esclavo no es legítimo, pues el amo no reconoce al esclavo y por ende el reconocimiento que le profesa el esclavo no tiene lugar. “Tú necesitas ser reconocido, pero no por otro subyugado porque entonces ese otro no es un otro válido, nadie se puede reconocer para sí sin haber pasado por ser reconocido por otro. Y no puede ser reconocido por otro si no reconoce al otro.” nos recuerda Estanislao Zuleta (1997: 152). La renuncia a ese lazo es lo que Armando refiere como “apareció la verdadera (mujer), la que me cambió”

“Las auténticas novelas tienen el poder de llevarnos de golpe al corazón de la verdad” reflexiona Natalia Ginzburg (2009:40-43) Betty lo hace pues nos lleva a la verdad del amor erótico contrastándolo a la del amor benefactor. Nos enfrenta al mandato del amo, que en esta narrativa es un energúmeno en particular cuando siente cuestionada su autoridad y lo diferencia con la función paterna. A la vez se ocupa del lugar de la masculinidad en tanto oferta y acto en nuestra cultura en contraste con el poseedor de mujeres de catálogo. También nos empuja en las tradiciones familiares que

¹⁴ La dialéctica del amo y el esclavo (en alemán: *Herrschaft und Knechtschaft*) es el nombre de un famoso pasaje que se encuentra en el libro *Fenomenología del espíritu* de G. Wilhelm F. Hegel. En ese fragmento describe la lucha entre dos conciencias que ambas buscan el reconocimiento de la otra. Hegel Wilhelm F. *Fenomenología del espíritu* traducción de Wenceslao Roces; con la colaboración de Ricardo Guerra. Editorial: México: Fondo de Cultura Económica, (1985.)

estructuran sujetos y de donde es preciso salir. Como nos recuerda S. Byron en su film *Campos Bañados de Azul* de lo escrito por André Gide en *los Alimentos Terrestres* “Nada es más peligroso para ti que tu familia, que tu habitación, que tu pasado (...) debes dejarlos”¹⁵

No se trata de narraciones con moralejas, como las fabulas que buscan individuos de una sola cara, ceñidos a las reglas jurídicas, ajenos a lo incestuoso, y apegados a lo políticamente correcto; más bien como dice Juan G. Vásquez (2018: 45) citando a Hermann Broch “El conocimiento es la única moral de la novela”. “Liberar los grandes conflictos humanos de la ingenua interpretación de la lucha del bien y el mal, entenderlos bajo la luz de una tragedia, fue una inmensa hazaña del espíritu; puso en evidencia la fatal relatividad de las verdades humanas, hizo sentir la necesidad de hacer justicia al enemigo” (Kundera, 2005) y esta tragicomedia se ubica en ese registro.

Añado unos apuntes sobre la banda sonora creada por Cesar Escola a partir de la milonga titulada *Se dice de mí* de Francisco Cámara (1943) y que ha tenido varias modificaciones, la más conocida en la actualidad la de *Betty la fea* (1999). Este análisis al que aludo es de Pierre St. John ¹⁶ quien señala que toda la banda fue creada por modificaciones a la milonga inicial por medio de fragmentaciones, variaciones, repeticiones y desarrollos de la misma; construcción que va en contravía de la música incidental de las bandas habituales en las series latinoamericanas, donde cada personaje estaba asociado a su propio *leitmotiv*. En *Betty* la música incidental en la banda permite entender la subjetividad específica de alguno de los personajes en un acontecimiento particular, en una emoción específica a saber: amor, desconsuelo, intriga, acción, recuerdo, drama, ternura etc. todas salidas de la unidad primaria, la milonga. Por tanto, también la música se aleja de la concepción maniquea de personajes o bien villanos o bien héroes para ubicarlos a través de la banda en sus contradicciones tanto internas como con el medio social. Resalto esto pues como el libreto, la banda

¹⁵ Byrón: Silvestre director *Campos bañados de azul* (Filmoteca, 1971 / Archivo Filmoteca, 1987 / EAF, 2001). sobre “Los alimentos terrestres” de André Gide de 1897.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=LtcWwcv38M>

sonora construye igualmente una tragedia del acontecer humano propio de la novela moderna.

Conversaciones que cimentan el camino de la telenovela Serial

*Lo fundamental (de la conversación) no es la justificación de la verdad,
sino el modo en que la opinión es albergada por el sujeto.
J Navarro R¹⁷*

“Los temas de las novelas avanzan por medio de conversaciones, conversaciones largas y complejísimas que se convierten a menudo en duelos de vida o muerte, pues las ideas son cuestiones de vida o muerte” nos dice J.G. Vásquez (2018:57) y *Betty la fea* no es la excepción a esa regla.

Traeré comentarios sobre las conversaciones que en mi opinión dan curso a la trama y a diferentes concepciones ideológicas que surgen de personajes que dialogan entre sí o con varios que participan en una escena.

- *Hugo Lombardi*, diseñador de la empresa, defiende a “sus niñas”, las modelos veinteañeras de 50 kilos, con medidas 90-60-90 y 1,78 de estatura ante Armando Mendoza el presidente y socio de la compañía quien apetece a sus modelos, las de él. Ambos están en el terreno de propietarios de mujeres estándar que son diseñadas y fragmentadas para el mercado. Su discrepancia es que el primero sabe que se aproxima al proxenetismo que repudia y además no busca gozárselas pues es gay, pero sobre todo se ubica en el lugar de la madre protectora del acoso al cual él mismo las expone con lo que se asoma a ser traficante de mujeres. Armando sabe de sus cualidades de donjuán del siglo XXI, un coleccionista con inventario de beldades, *El oráculo de las Diosas*, y también sabe de su posición de poder frente a “sus modelos” y está atrapado en ese goce

¹⁷ Navarro Reyes Jesús *Pensar sin certezas* Fondo de Cultura Económica 2007

de cuerpos que lo dejan “vacío” pero le proporciona parte de su narcisismo. El uno las oferta y el otro las consume.

- *La escena de la junta de socios* donde Betty destapa todo el entramado fraudulento en materia financiera que sostiene a la compañía y a su presidente; asunto que crea el espacio para todos los enfrentamientos antiguos entre los “casi hermanos de crianza” Daniel y Armando, además que los vividos por la rivalidad de Marcela y Betty. Es de resaltar las intervenciones de Roberto Mendoza, quien se ubica como presidente encargado de la empresa y conduce esas conversaciones en forma enfática, ubicando en su lugar el problema financiero de la compañía, el ético del actuar de su hijo, de Calderón y de Betty, el de las responsabilidades individuales de esos tres comprometidos en forma directa y consecuentemente quita el valor a sus voces. De esa manera todos los enfrentamientos por motivos personales e imaginarios, todos los “entuetos” como los denomina Roberto Mendoza entre los participantes son excluidos de la junta y de las decisiones. Por último, conmina a su hijo a cuentas tanto por la bancarrota de la empresa, por haber dado al traste con la amistad de las dos familias socias Valencia y Mendoza, por haber faltado a su palabra en cuanto al compromiso matrimonial con Marcela socia e hija amparada de él. Pero también recrimina y niega perdón por lo que es “fácil de imaginar” que su hijo le hizo “a esa muchacha” es decir por engañar y utilizar a Betty. Representa la función paterna.
- *Los padres*, el de Armando, Don Roberto Mendoza y el de Betty, Don Hermes Pinzón reflexionan sobre la paternidad, el nombrar, la palabra dada y la ética. El tema es la duda de la honradez de Betty en cuanto apropiarse de la empresa de los Mendoza. Hermes padre de Betty considera que la discrepancia es algo que se soluciona entre caballeros-lejos del valor contractual a lo escrito propio de nuestra época- y que su hija es una persona digna que jamás transgrediría los límites morales de él, su padre y su familia. Roberto el padre de Armando vira su argumento de contienda jurídica al de la ética de la palabra dada y la contrasta

con la moral de las nuevas generaciones sus mutuos hijos que es pragmática y fundada en el “salirse con la suya”. La conclusión es contundente “lo único que le podemos dejar a nuestros hijos es el nombre”. Recuerda Colette Soler “La función nombrante, la función de nominación” (Soler, 2001: 71)

- *El diálogo de Armando y Marcela* su prometida, donde terminan esa relación de amor caritas, en la cual ella apoya y perdona todo y él da siempre una otra oportunidad al vínculo como contraprestación al apoyo y el perdón recibido. Él da por terminado el dialogo cuando considera imperativo rescatar el núcleo de esa pasión como el camino para poder reconocerse cada uno, como sujeto y en su propia historia.
- *Las rivales* Marcela y Betty por el amor de Armando con lugares francamente dispares, en tanto la una, Marcela, vive un amor benefactor tipo caritas, que siempre espera contrapartida por lo que saca en cada ocasión posible a colación los favores otorgados y la otra Betty, un amor erótico que da lo que no tiene y apuesta su ser en ese encuentro. La aceptación por parte de Marcela del hecho de que Armando la dejó de amar hace tiempo, la lleva a admitir ante Betty que él la ama tiempo atrás y que el engaño revelado por la carta de instrucciones dejó de ser verdad al menos desde que Armando estuvo con Betty. Marcela insiste en el amor benefactor, de “desear el bien” a Armando, pero también el anhelo de salvar el patrimonio depositado en la empresa. “Las mujeres nos sentimos celosas de otra mujer cuando el hombre le ofrece no su potencia sino su debilidad, su amor” nos dice Florence Thomas (1994:88), por ello la celosa era Marcela, la que le reprochaba a Armando haberse vuelto “tan débil” con “esa mujer”. Mujer, que ante Marcela no era identificada por ser inadmisibile que esa otra fuera Betty, la fea y sin presencia quien de facto ocupara el lugar de la que *sí sabe, que es ser mujer*. Armando ofrecía su falta, su debilidad a Betty no el bien, ni los bienes.

- *Los dos pretendientes* de Betty Armando y el francés Michel, quienes ponen sus cartas sobre la mesa en señal de ofrecimiento, de demanda, de propuesta y de esperanza; como si entre ellos pudieran construir un convenio sobre el devenir de los dos con respecto a Betty, devenir que solo lo zanja ella aun cuando ellos negocien su presencia y ausencia ante ella.
- *Las dos estéticas femeninas*, la de Hugo Lombardi el diseñador de la empresa, la estética de mujeres producidas casi en serie por el capitalismo neoliberal, en contravía a las mujeres a las cuales Betty adhiere, mujeres que presentan su singularidad que precisamente el neoliberalismo desea borrar y que Betty lucha por su reconocimiento “en confeccionar ropa para la mujer colombiana”. “La moda debe articularse con el deseo de cada quien, ella patentiza una condición travesti es decir mostrar o de ponerse otra cosa, ocultando a la portación esa otra cosa, evoca un orden ausente, un más allá” reseña Harari (1987: 136). La mascarada singular se atraviesa a la producción en serie. El deseo, la falta resurgen sin cesar

El Amor

*El amor puede surgir de una sola metáfora
Milán Kundera.*

Para Betty en un principio Armando es el amor monologo, esa expectación que Freud Sigmund (1973[1921]) denomina con el término *verliebtheit* (*enamorado*). Se manifiesta con esa distorsión del juicio, la dependencia obediencia y la fascinación de la hipnosis pues él es puesto en el lugar del yo ideal, es decir es la proyección de su ideal de completud el de ella en Armando “Un hombre que lo tiene todo” dice ella. Esto aparece en muchas fantasías de Betty donde ubica a Armando como su partenaire. Durante un periodo de la serie él Armando la reconoce, es decir construye una mirada de Betty como un ideal en cuanto profesional de las finanzas, pero también la de una persona que le encubre sus debilidades tanto profesionales como con las mujeres, su

cómplice incondicional; es decir ella le da lo que él acepta necesitar en su vida social, no en su ser.

Posteriormente para Armando, Betty es un ángel, no es que parezca uno, es que es uno, al nombrarla como ángel, como ser espiritual la presenta como una joven o una niña bella y alada, poseedora de cualidades como la bondad, la inocencia, la belleza. La palabra "ángel" en español procede del latín *angĕlus*, que a su vez deriva del griego ἄγγελος *ángelos*, 'mensajero'.¹ Este nombre ya era usado en la antigua Grecia, según el panteón griego la *demon Angelia* (Ἄγγελία) era la mensajera de los dioses,² hija del dios mensajero Hermes.¹⁸ Aparece pues del sub-sótano el Hermes mítico ante la presencia del otro Hermes en escena, el padre de Betty don Hermes Pinzón que es parte de los mitos que le dan identidad a Betty, el ángel de Armando, ya que como reflexiona E Zuleta (1997:23) "La primera relación que el hombre tiene con otra persona es de identificación. Y esa identificación es mítica porque nosotros no nos identificamos con la realidad de una persona sino con aquello que ella significa para nosotros. Por ello puede decirse también que el hombre habita un mito, que el mito es una manera de habitar el mundo. El Hermes de Betty es su forma de habitar el mundo, su forma decimonónica, solitaria, con su cuerpo escondido en una ropa grande, de tonos ocres que la opacan, la niña de su casa, con su singular torpeza. El Ángel del mensajero Hermes.

Milán Kundera en *La insoportable levedad del ser* (1986) nos recuerda que "las metáforas son peligrosas, el amor empieza por una metáfora" ¿Por qué peligrosas? Porque marcan un encuentro, porque surgen de un saber inconsciente, porque son una apuesta, un azar y por lo mismo riesgoso, muy riesgoso.

En la serie aparecen en diferentes escenas productos psíquicos del sub-sótano en el cual Armando reprime y rechaza en un sentido psicoanalítico su amor y su deseo.

¹⁸ Hermes (en griego antiguo Ἑρμῆς) es el dios olímpico mensajero, de las fronteras y los viajeros que las cruzan, del ingenio y del comercio en general, de la astucia, de los ladrones y los mentirosos, y el que guía las almas en el inframundo, el Hades.

El lapsus línguae cuando él le dice “Betty” refiriéndose a Fredy. También en la escena del carro, en el parqueadero de la compañía donde él dice que “casi la beso aquí” y, “casi cometo una locura”. Conversación y escenario idéntico en el cual sucede algo muy semejante, pero que acontece cuando ella ya conoce la carta de instrucciones que Mario envía a Armando, escena que Armando dice tener la sensación de haber vivido en forma idéntica previamente, pero que no recuerda. Es pues un producto psíquico donde existe una distancia como aclara Owen (2010) “entré lo percibido y lo afirmado. Es posible que ya hayas tenido una experiencia correlativa a la que experimentas en un *déjà vu*, pero no se ha afirmado ni se le ha dado un lugar en lo simbólico.” Lo afirmado no simbolizado es” la locura de desear besar a Betty” lo percibido el escenario y la frase pronunciada, sin asidero en lo simbólico.

El primer beso de Armando y Betty él lo vive inicialmente con un rechazo terrorífico y luego él dice “ese beso me afecto más a mí, que a ella”, ella lo vivió con pasión y él aparentemente con rechazo. Ese beso marca el acontecimiento desastroso que desconcierta y marca el flechazo. Al respecto Jaques Alain Miller esclarece “Antes, *coup de fouche* (flechazo), no significaba la manifestación del amor en el primer encuentro, sino que se refería a un acontecimiento desastroso, que desconcierta. (...) En el fondo nosotros fabricamos el flechazo, la aparición del divino eros, con el acontecimiento desastroso” (Miller, 2020:39). Como lo nombraba Joyce en El Retrato de un Artista Adolescente “*Boca al beso de su boca*”, y en otra traducción “boca a su boca es un beso” y en el texto original en inglés “*mouth to her mouth's kiss*.”¹⁹ No podría decirse mejor que en *lalengua* de Joyce. Ese beso es la marca y el renacer de una pérdida terrible y definitiva en Armando, es el vacío que esa pérdida dejó en tiempos inmemoriales y que se convierte en causa de deseo.

Según la expresión de Lacan “Desde esta perspectiva, tiene todo su lugar el amor, si es lo que permite al goce –que podría en efecto, satisfacerse solo– condescender al deseo”. ¿Por qué condescender al deseo? “Basta con saber cuál es la etimología de

¹⁹Joyce James *A portrait of the artist as a young man. Retrato del artista adolescente* Alianza editorial tercera edición en Libro de Bolsillo (1980)

desear, *decidere* quiere decir en sentido propio- lamentar una ausencia-, y para ello hace falta que el goce, que podría satisfacerse en el propio cuerpo, acepte llegar a lamentar una ausencia, es decir, a tener que pasar por el cuerpo del Otro” nos dice Miller (2020:30). Por ello ese beso “lo afectó más a él que a ella”. Le permitió evidenciar su pérdida la “*Boca al beso de su boca*”, y lamentó su ausencia, la de ella.

Después de tal beso alcoholizado y aterrador, por primera vez viven Armando y Betty la más tremenda incomodidad al mirarse mutuamente cuando se encuentran solos en la oficina. El deseo es por definición incómodo. Incluso él llama a Mario Calderón, su amigo solicitándole que no lo deje sólo con ella y ella huye a su propia oficina. “Percibo nuestro miedo y recuerdo haber pensado alguna vez que nuestro amor era el miedo compartido de estar solos” narra J.G. Vásquez en el *Café de la República* (2018). Algo semejante surge con un roce casual de las manos de los dos a la entrada del ascensor.

Armando no sabe que la desea y la ama, no quiere saber y cuando hacen el amor por primera vez, después de él resistirse vigorosamente de llegar a ese acto, dice: “no sé, fue un arranque”. No sé de su cuerpo”, el de ella. Sólo atina a decir que “fue dulce”. Milán Kundera (1987) habla del *acto* de la siguiente manera “Nunca podrá reconocerse en su acto. Entre el acto y él se abrirá una fisura. El hombre quiere revelar mediante la acción de su propia imagen, pero esta no se le parece.” Su propia imagen la de Armando, en la cual él se reconoce no es la de un hombre dulce, que ofrece caricias, que ama, por lo que ese acto no lo representa ante sí mismo. Continúa la ceguera, fue un “arranque”. Esta suspensión del principio de “razón suficiente”²⁰, nos dice Slavoj Žižek (2007) “¿no es acaso lo que precisamente, define un acto?”. ¿Quién es el agente de ese acto? “El acto

²⁰ El principio de razón suficiente (en latín: *principe de raison suffisante / principium reddendae rationis*)¹ es un principio filosófico según el cual todo lo que ocurre tiene una razón suficiente para ser así y no de otra manera, o en otras palabras, todo tiene una explicación suficiente.² El filósofo alemán G. Leibniz fue uno de los principales promotores del principio. identificó dos tipos de verdad, las verdades necesarias y las contingentes. Y afirmó que todas las verdades se basan en dos principios: (1) la no contradicción y (2) la razón suficiente.

es un acontecimiento del que suponemos que alguien es el agente.” reflexiona Miller (2004) ¿Pero para Armando quién fue el agente?

“Pero yo por amor protector, por mi cariño protector, no supe decirte a tiempo; -No tengas miedo. Hay un día en que la inteligencia no basta- hay que saber amar” habla un personaje de *La región más transparente* de Carlos Fuentes (1998). Pero Armando ama cuando acierta en decirle a Betty que no tenga miedo de tener una relación amorosa con él. “No digo otra cosa cuando digo que el amor es signo de que se cambia de discurso” afirma Lacan (1981:25). Armando puede decirle a ella y escucharse entablando otro lazo que deja el lugar del amo y se ubica en el lugar de sujeto en falta, “ninguna como usted, ninguna tan dulce, ninguna tan buena, ninguna me despierta lo que usted me despierta” ese algo del cual él carece y que ella le despierta, esa falta, ese dar lo que se anhela. “El mayor signo de amor es el don de lo que no se tiene.” (1981)

El acontecimiento y el odio

Solo la casualidad nos habla
Milán Kundera²¹

Llega el acontecimiento para ella, el que parte la historia en un antes y un después “Si el acontecimiento tiene un estatuto que le es propio, es en la medida en que crea el tiempo” considera Jaques- Alain Miller (2004). La carta dirigida a Armando, carta de instrucciones firmada por Calderón donde es contundente la falsedad del amor de Armando por Betty, le parte la historia a ella. Pero no se puede mentir sobre un papel en blanco, “uno es las mentiras que dice” refiere J.G. Vásquez (2004:230). En la medida que ese plan para controlar a su asistente que es poseedora legal de la empresa se escenifica, en el engaño se va zurciendo de verdad no reconocida, que es preciso esconder, negar. “A medida que la mentira se organiza, emite sus tentáculos le es necesario el control correlativo de la verdad que encuentra en cada recodo del camino

²¹ Kundera Milán (1986) *La insoportable Levedad del Ser* traducción del checo de Fernando de Valenzuela. Barcelona Edición 2a. Editorial: Tusquets Editores

y que debe evitar. La tradición moralista lo afirma: es preciso tener buena memoria cuando se ha mentado. Es preciso hacer muchas cosas para poder sostener una mentira. Ya que, en este sentido, la mentira realiza al desarrollarse, la constitución de la verdad.” postula Lacan.

Ella, Betty, a partir de ese dolor cambia los lazos sociales tanto con el protagonista como con otros como Daniel Valencia el cuñado de Armando y accionista de la empresa; deja el lugar de esclava y valora su propia falencia, su singularidad, su origen de clase, su fealdad y las transforma en un saber tanto en lo público como en lo privado, es decir lo que Lacan nominó este lazo como el discurso de la histérica. “Un discurso esta instituido por un acontecimiento (arribar al puerto)” aclara Miller. El odio no es lo opuesto al amor, es su rival. Diferentes escenas y diálogos demuestran el cambio, el odio contra los personajes que la han descalificado y excluido, pero muestran la lucidez de su postura. El odio es lúcido y apunta al ser. El amor es ciego.

“El odio radicalmente niega el ser de sujeto del otro”, expresa Carmen Gallano (2002:40), asunto evidente en la escena en que ella le exige a Don Armando que la lleve a un bar de clase alta, donde él es ampliamente conocido y lo conmina a que la acaricie y la bese descolocándolo de su lugar de amo y posteriormente se marcha no antes habiéndole dicho que no lo desea. Su venganza, su odio lo envilece a él, lo destituye como sujeto.

Igualmente, en la escena en que después de un reclamo a gritos por celos Armando le dice a Betty que “solo puede estar con ella, que ese es su problema”, ella descrea y se lo hace saber, él expresa cuando está yéndose “¿qué hice? estoy como loco”. Él no se reconoce en su actuar, en su sinrazón ante ella y por ella. Pero más tarde, Betty piensa en la soledad de su habitación “parecía tan sincero” comentario que trasciende el odio que le profesa y resurge su rival el amor y habla de que “(...) para un hombre se trata de saber si le basta con una mujer y del lado mujer, si le basta a un hombre” refiere Miller (2020:61).

“Hay estado amoroso hacia una mujer cuando deja de reprocharle ser una mujer” (p.119) Comenta Miller y es exactamente lo que él hace con la aseveración ante varios interlocutores refiriéndose a Betty “Está herida” así, él acepta su amor, su deseo evitado y repudiado y da sentido a la huida de Betty y al hecho de haber revelado todo el fraude que mantiene esa compañía de confecciones. Él continúa confiando en ella, en su actuar, “mi Betty no es así”; mirada que es cuestionada por todos los demás participantes en la vida de Armando. El amor no es saber dónde está el otro o que diría, sino saber lo que no hará, lo que es incompatible con su ser, es lo que se puede conocer del partenaire, la verdad; es el saber del inconsciente del otro.

Esos dos saberes inconscientes que se aturden, según los malentendidos cuyo criadero es el amor; escuchas encontradas sobre el decir del partenaire que vimos en múltiples ocasiones en la serie. Para el caso traeré una a colación, la escena donde la pareja de protagonistas está en el bar de clase alta y ella le dice con relación a la reticencia de Armando a besarla allí que él se avergüenza de ella, que no es por su prometida que no la besa delante de su público de elite, pues con mujeres bellas de clase lo ha hecho muchas veces y ello no le daña su imagen; sino por el contrario le da puntos a la misma. Él contesta “eso es diferente” en el sentido de que con esas mujeres él solo busca y obtiene una noche de goce y ella escucha que “es diferente” por ser ella fea y pobre, por tanto, imposible de exhibir públicamente, cada uno tiene su punto de vista desde el cual escucha y malentiende.

Con Carlos Fuentes cito a F. Dostoievski “La novela es la verdad de la mentira”²² la de él, la de ella, la de la sociedad y por supuesto la del ordenamiento neoliberal que no acepta sino el estándar propio de la producción de mercancías incluida la de los seres humanos.

²² Fuentes Carlos 29 de III 2009 conferencia en el “Bozar”, dentro del festival PASSAPORTA, similar a la que pronuncio en Paris en el Salón del libro. Puente 139 https://sbpe.info/site/?page_id=900

Dimitir de la familia parental

(...) En islandés, familia se dice fjölskylda; la etimología es elocuente: skyda quiere decir obligación; y fjöl quiere decir múltiple. La familia es pues una obligación múltiple Milán Kundera²³

El cambio del lugar tanto de Betty como de Armando en sus lazos sociales consecuencia del amor se ven de forma relevante en la postura de cada uno logra respecto a su propia familia, las “dejan” no en un sentido material, sino en no ceder en sus propios deseos como seres parlantes.

Betty de manera suave pero enfática y en contravía de su padre se va de viaje, deja su vestimenta ocre de tallas grandes, deja el aislamiento social vinculado al temor a ser deseable mandato paterno, también rompe con la prohibición de lo festivo, el alcohol, lo alegre de las relaciones sociales que para Hermes son tentaciones pecaminosas, pues “el diablo es puerco” y Betty “es mi niña” solo para él, por lo que la celaba, la vigilaba y la controlaba para que fuera únicamente suya y para siempre. Lugar muy contiguo a lo incestuoso que Betty jugó complacida toda su vida.

En el caso de Armando el mandato familiar era seguir con esa empresa y con todos los valores, gustos y restricciones propios de la clase alta; compañía creada por sus padres y por sus potenciales suegros ya fallecidos. La orfandad de los tres hijos Valencia se sobrellevó a través de que Don Roberto y Doña Margarita padres de Armando los acogieron como sus propios hijos. La unión marital entre Armando y Marcela tan añorada por la familia Mendoza mantenía los valores, los gustos, el patrimonio y la endogamia. La cercanía de ese compromiso, con una relación incestuosa entre hermanos es evidente desde fuera, pero reprimida por los personajes. Haber llevado al traste financieramente la empresa y la consecuencia obvia su destitución de la presidencia hace pensar en un acto fallido que sabemos que es un acto logrado de

²³ Kundera Milán (1986) *La insoportable Levedad del Ser* traducción del checo de Fernando de Valenzuela. Barcelona Edición 2a. Editorial: Tusquets Editores

escapar a esa red; que él lo grita como el deseo imperioso “y mi vida no importa, tengo que sacrificar lo que soy, por esta empresa”. Igualmente, el hacer naufragar ese matrimonio por la relación con Betty que, si bien era clandestina socialmente, era padecida y “sabida” por Marcela como un vínculo secreto importante que mantenía su novio con una mujer no identificada. Pues se negaba a ver y aceptar que era Betty la que ella, Marcela, imaginariamente había colocado en el lugar del *saber ser mujer* y esa imposibilidad de aceptarla en ese lugar, era porque Betty se distancia del estándar de mujer deseable según los cánones sociales que Marcela concebía.

“Eso que llaman familia cada día que pasaba me parecía más como un grupo de personas que aparentan ser felices acallando por un rato sus demonios interiores para creer que son amados y para sentirse tranquilos cómodos y seguros”²⁴ reflexiona Orhan Pamuk (2006). El amor despierta los demonios que no son otra cosa que las pasiones que nos habitan y nos permite dar pasos en los propios deseos y desistir de las obligaciones familiares que nos condicionan.

Se requieren agallas que permita apropiarse del nombre, antes que del patrimonio o de los prejuicios. Como dijo Goethe “Lo que heredaste de tus padres, conquístalo para poseerlo” (2007).

Conclusión

Ni el amor, ni los encuentros verdaderos, ni siquiera los profundos desencuentros, son obra de las casualidades, sino que nos están misteriosamente reservados.

*Ernesto Sábato*²⁵

Concluir es siempre muy difícil, quizás porque cada conclusión es temporal, incompleta y encarna nuestra duda. Pero como dice J. Lacan (1977) a la verdad es necesario darle su lugar y es pertinente tomarse la molestia.

²⁴ Pamuk, Orhan *Estambul: Ciudad y recuerdos* Bogotá Editorial Random House Mondadori, (2006.)

²⁵ Sábato Ernesto *La resistencia* Seix Barral Editorial Planeta Argentina (2000) pág. 7

Referencias

Balzac de Honoré. (2001). *La comedia Humana* Prólogo México primera edición Editorial Porrúa

Poe Edgar Allan cita en *Ligeia* (1838). a Bacon Francis. Instituto Latinoamericano de comunicación educativa. Disponible en http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Ligeia.pdf

Borges Jorge Luis (1974). *Fragmentos Evangelio Apócrifo* Buenos Aires EMECÉ Editores

Bresson Robert (1997). *Notas Sobre el Cinematógrafo* Madrid edición y traducción de Daniel Aragó Strasser. Editorial: Ediciones Ardora.

Byrón Silvestre (1971/1987). Argentina director (Filmoteca, 1971 / Archivo Filmoteca, 1987 / EAF, 2001). sobre “*Los alimentos terrestres*” de André Gide de 1897.

Byung-Chul Han (2020). *La desaparición de los rituales una topología del presente* Bogotá Herder.

Calvino Ítalo (1995). *Por qué leer los clásicos* Barcelona traducción de Aurora Bernárdez. Editorial Tusquets Editores.

Eco Umberto (2007). *Historia de la Fealdad* España Grupo Editorial Lumen primera edición

Fuentes Carlos (1998). *La Región más transparente* México: Alfaguara.

Fuentes (Carlos 29 de III 2009). *Conferencia en el “Bozar”, dentro del festival PASSAPORTA*, similar a la que pronuncio en Paris en el marco del Salón del libro Puente 139. Disponible en https://sbpe.info/site/?page_id=900

Ginzburg Natalia (2009). *Ensayos* Barcelona Random House Mondadori.

Hegel Wilhelm F. (1985). *Fenomenología del espíritu* México traducción de Wenceslao Roces; con la colaboración de Ricardo Guerra. Editorial: Fondo de Cultura Económica.

Harari Roberto (1987). *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis: de Lacan: Una introducción* Buenos Aires Ediciones Nueva Visión.

Hewitson Owen. (9 V de 2010). *¿Qué dice Lacan sobre ...deja vú?* Hewitson Owen-LacanOnline.com

Joyce James (1980). *A Portrait of the Artist as a Young Man. Retrato del artista adolescente* Madrid Alianza editorial tercera edición en Libro de Bolsillo

Kundera Milán (1986). *La insoportable Levedad del Ser* traducción del checo de Fernando de Valenzuela. Barcelona Edición 2a. Editorial: Tusquets Editores.

Kundera Milán (1987). *El arte de la Novela* traducción del checo de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets Editores.

Kundera Milán (2005). *El Telón* Barcelona Tusquets Editores.

Navarro Reyes Jesús (2007). *Pensar sin certezas* México Fondo de Cultura Económica.

Pamuk, Orhan (2006). *Estambul: Ciudad y recuerdos* Bogotá Editorial Random House Mondadori.

Rosenkranz Karl (1992). *Estética de lo feo (1844)* edición y traducción de Miguel Salmerón. Madrid Editorial Julio Ollero Editor.

Sábato Ernesto (2000). *La resistencia*. Argentina. Seix Barral Editorial Planeta.

St. Johns Pierre (2021). *Analizo la banda sonora de Betty, la fea*. Disponible en la red el 27 feb 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=LtcWwcxv38M>

Shakespeare William (1920). *Macbeth la tragedia*; traducción del inglés por Luis Astana Marín. Madrid Editorial: Espasa-Calpe.

Soler Colette (2001). *El Padre Síntoma* Medellín Asociación Foro del Campo Lacaniano de Medellín.

Thomas Florence (1994). *Los Estragos del Amor El discurso amoroso en los medios de comunicación* Bogotá Primera edición Universidad Nacional de Colombia.

Vásquez Juan Gabriel (2008). *El café de la república* relato dentro de la antología *Los amantes de todos los santos*, Bogotá: Editorial Alfaguara.

Vásquez Juan Gabriel. (2018). *Viajes con un mapa en Blanco* Bogotá Alfaguara Penguin Random House, Grupo editorial.

Vásquez Juan Gabriel (2004). *Los Informantes* Bogotá Alfaguara.

Von Goethe Johann Wolfgang. (2007). *Fausto* Bogotá Quinta reimpresión primera edición en Panamericana Editorial Ltda. IX de (2000).

Žizek Slavoj (2007). *En defensa de la intolerancia* traducción Javier Eraso Ceballos y Antonio Antón. Buenos Aires Editorial: Sequitur.

Zuleta Estanislao (1997). *Conversaciones con Estanislao Zuleta. La larga Espera a propósito de la Obra de Tomas Mann* Conversación con Luis Antonio Restrepo. *Derechos*

humanos y diversidad de culturas Conversación con Ciro Roldan, Ramón Pérez y Jaime Galarza Cali Fundación E. Zuleta.

Bibliografía

Castillo del Pino Carlos (2002). *El odio*. Ensayos España Tusquets editores.

Freud Sigmund (1973). *Psicología de las masas y Análisis del Yo* (1921) España Editorial Biblioteca Nueva tercera edición Tomo 3.

Krajzman Maurice -Moshé (1988). *El lugar del amor en psicoanálisis*. Buenos Aires Colección Freud Lacan Editorial Nueva Visión.

Lacan Jacques (1981). *Seminario 20 Aún* Bs. As. Barcelona, México Paidós.

Lacan Jacques (1977). *Seminario 11 Los cuatro conceptos Fundamentales del Psicoanálisis*. España Barral Editores. Biblioteca de Reforma.

Lacan Jacques (2008). *Seminario 17 El reverso del psicoanálisis* Buenos Aires Paidós.

Miller Jacques Alain (2004). *Los usos del lapso* Buenos Aires: Paidós.

Miller Jacques- Alain. (2005). *Los divinos detalles* Buenos Aires Paidós Reimpresión (2020).

OBJETO DE AMOR Y OBJETO DE PULSIÓN

Aída Sotelo C.

Amor y angustia

Desde el inicio de su indagación clínica, Freud consideró al amor como un determinante en las afecciones psíquicas de sus pacientes. En su texto «Tratamiento psíquico» de 1890, afirma que: «la conjunción entre estima exclusiva y obediencia crédula pertenece, a los rasgos característicos del amor» (p. 127) equiparables a los rasgos del hipnotizado. En el «Manuscrito E» postula un factor externo a lo psíquico que genera angustia, «factor físico de la vida sexual» aún sin determinar. La causa de la angustia sería pues la *acumulación de tensión sexual física* (1894, p.230), ya que una descarga estorbada ocasiona una «gran añoranza por el amor en su forma psíquica — tensión psíquica de amor— que al acumularse y permanecer insatisfecha genera melancolía» (1894, p. 231). Para Freud el funcionamiento psíquico –cuyo aparato está aún en construcción– se asimila al modelo neuronal, con retenciones y descargas del *quantum* de excitación psíquica. Aunque la retirada evita las excitaciones provenientes del exterior, ante las excitaciones endógenas (provenientes del interior) la retirada no es efectiva, entonces, al llegar a cierto umbral, el hambre, la sed o la excitación sexual sólo pueden ser acalladas por acciones específicas. De lo contrario:

[...] la tensión física crece, alcanza su valor de umbral con el que puede despertar afecto psíquico, pero por razones cualesquiera el anudamiento psíquico que se le ofrece permanece insuficiente, es imposible llegar a la formación de un afecto sexual porque faltan para ello las condiciones psíquicas: así, la tensión física no ligada psíquicamente se muda en... angustia (1894, p. 232).

A esa «tensión no ligada» Freud la definirá luego como «no verbalizada», «no simbolizada», traumática e inefable, en suma: no ligada al significante. La angustia es división del sujeto. Con el acceso al significante, se evidencia al mismo tiempo *lo real*, como la experiencia que el significante es incapaz de recubrir. De ahí la aporía inherente

a la cultura, que en pro de la convivencia coarta la satisfacción pulsional, la liga al orden significativo con la consecuente merma de placer. Pero, el superyó ¡prohíbe *gozar!* Y también ordena: ¡*Goza!* Así, la renuncia no es sin reproches. La *angustia frente al superyó*, se manifiesta como una indecible tentación que suscita la presencia del otro:

El prójimo no es solamente un posible auxiliar y objeto sexual, sino una tentación para satisfacer en él la agresión, explotar su fuerza de trabajo sin resarcirlo, usarlo sexualmente sin su consentimiento, desposeerlo de su patrimonio, humillarlo, infligirle dolores martirizarlo y asesinarlo (Freud, 1930, p. 108).

Si cada sujeto es el otro de su prójimo, el pago por convivir juntos es la angustia. Pero, la cultura pacífica, la libido de meta inhibida fortalece las identificaciones y la amistad entre los individuos. También es preciso ubicar la vida sexual en distinto lugar al amor. En «El yo y el ello» Freud plantea que el Eros: «no sólo comprende la pulsión sexual no inhibida, genuina y las mociones pulsionales sublimadas y de meta inhibida derivadas de aquella, sino también la pulsión de auto-conservación» (Freud, 1923, p. 41). Al inicio, Freud había atribuido esta pulsión al yo, contrapuesta a las pulsiones sexuales de objeto: «el Eros persigue la meta de complicar la vida mediante la reunión, la síntesis de la sustancia viva dispersada en partículas, para conservarla» (Freud, 1923, p. 41). También para Lacan el amor es potencia unificadora, reúne, aglomera, asimila, aglutina, es la *Phylis* de Empédocles (cf. 1991, p. 110). Pero, Lacan reconoce que más allá de los socráticos, Freud aporta algo esencial: la *ambivalencia*, que supone estrechas y complejas relaciones entre el amor y el odio (cf. Freud, 1915, pp. 130 y ss.).

El amor elige, la pulsión no, pues no tiene objeto

Instar a «educar por el amor» tiene como condición negar esa ambivalencia y el «pensar positivo» es más una «conexión» con otro en calidad de «fuente de bienes y servicios». No hay amor entre los sujetos, la vía de la mutua satisfacción es la de tomar al otro como objeto pulsional, jamás como objeto de amor.

Freud advirtió el ilimitismo del goce pulsional, del pensar positivo y de negar la ambivalencia al pretender *amar al prójimo como a sí mismo* (1930, p. 109). Judith (contundente significado bíblico de este nombre), protagonista de la novela de Márai sobre el justo objeto de amor, logra acceder a la fortuna de un marido a quien jamás amó. Su experiencia la lleva a detectar dos formas de imposible, una relativa a la positividad del tener y la otra debida a la insuficiencia del significante:

[...] te confieso que odiaba a los ricos sobre todo porque lo único que podía quitarles era su dinero. Lo demás, lo que forma parte del secreto y el sentido de la riqueza, esa diferencia que me hechizaba tanto como la propia fortuna... eso no quisieron dármele. Lo escondieron tan bien que no habría habido revolucionario en el mundo capaz de quitárselo (Márai, 2020, pp. 324 - 325).

[...] Pero, yo no puedo contarlo con palabras. De algún modo parece que las palabras no sirven para expresar nada que de verdad sea importante en la vida... lo que es fundamental como el nacimiento o la muerte. Eso no se puede expresar ni con las palabras verdaderas (Márai, 2020, p. 325).

Freud parece decirnos algo sobre esa manera de ser infeliz en medio de lo ilimitado de las satisfacciones, cuando objeta lo que Francisco de Asís llamaba «amar a toda la humanidad», su reparo es: «un amor que no elige nos parece que pierde una parte de su valor propio, por el hecho de que es injusto con el objeto» (1930, p. 100). En su texto «La elección de amor» (2008), Pierre Bruno precisa al respecto que: *para Freud el amor es la elección que hace justicia al objeto.*

Precisamente aquí, en el punto de la *elección*, el objeto de la pulsión se distingue del objeto de amor. La pulsión reclama un objeto para su satisfacción, pero, el objeto del cual goza es intercambiable, aunque el empuje hacia él se presente como una gran pasión, como un ardor intenso, temporalmente ciego, pero, destinado a extinguirse con la satisfacción. El biberón para el lactante, por ejemplo, no es un objeto de elección. Sólo luego de haber tomado un valor en el fantasma, el objeto se vuelve difícil de reemplazar, de ahí que el objeto transicional de Winnicott ya no sea un objeto anónimo, sino objeto único e irremplazable. Si este no fuese el caso, no estaríamos ante el objeto de amor y sobre este punto prosigue Pierre Bruno:

¿El objeto de la pulsión está bajo el gobierno del lenguaje mientras el objeto de amor es el que ordena al lenguaje? Sí, me parece que el lenguaje comanda al objeto de la pulsión de dos formas. De una parte, este objeto depende de la demanda al y del Otro, o bien del deseo por y del Otro (Bruno, 2008, p. 2).

Además, el objeto de la pulsión es extraído del lugar del Otro, seno del Otro, mirada del Otro, voz del Otro, pero también excremento del Otro, puesto que es del sí mismo situado en el lugar del Otro, que el niño identificado al adulto, extrae el excremento. Por eso, Pierre Bruno resalta que, cuando surge el objeto, el intercambio entre el Otro y el sujeto se torna desigual:

El Otro ofrece el significante, el sujeto se constituye al extraer del Otro un objeto que es todo menos un significante. De otra parte, puesto que es todo menos un significante el ordenamiento de esos cuatro objetos [seno, mirada, voz, excrementos]²⁶ requiere un significante de excepción, un significante sin significado, el falo. Es el A-B-C de la estructura. (Bruno, 2008, p. 2).

Por el contrario, del lado del amor, lo que organiza al lenguaje es el objeto, pues la unicidad del objeto pone en jaque radicalmente al lenguaje, este fracasa por su incapacidad para significar algo distinto a lo general. Sobre aquello que un enamorado le dice a su amada, ella se podrá preguntar si no se lo dice a otras. El objeto de amor en tanto único no es compatible con la simbolización. Este objeto es lo viviente en estado puro. Así, «el fantasma de la mujer muerta o de la mujer artificial es un signo de la desintrincación entre el amor y del deseo» (Bruno, 2008, p. 3).

En el polo poético, cuyo intento es hacer surgir un sentido, como razón de una elección, sin lo mortífero del lenguaje, la muerte misma pierde ante el amor, como ocurre en la cinta cinematográfica *¿Conoces a Joe Black?* (1998) de Martin Brest o en *La viuda de Saint Pierre* (2000) de Patrice Laconte. En esta última el capitán X está al mando de un pequeño regimiento en el fuerte marítimo francés, cuando recibe dos condenados a muerte, por apuñalar brutalmente a un hombre por una apuesta. Uno de ellos es apedreado y muere antes de ser recluido. El otro, Neel, llega a la prisión del

²⁶ El contenido del corchete es añadido y remite al ordenamiento de los objetos pulsionales.

fuerte, vecina de la morada del capitán y su esposa Pauline, apodada 'Madame *La*' (*capitaine*), mujer de ideas modernas que su marido valora y defiende, por amor.

Bien pronto Mme. *La* encuentra conveniente excarcelar a Neel para que construya un invernadero en el patio, y luego, se propone cambiar la actitud del hombre con miras a lograr su indulto. Le enseña a leer, lo lleva a arreglar las cercas, los tejados, retirar la nieve y demás faenas pesadas que los aldeanos agradecen.

El alcalde, el juez y otras autoridades buscan controlar a la mujer instando al capitán a ponerla en cintura, pero, él antepone siempre la voluntad de ella y les conmina a respetarla. En una de esas reparaciones, Neel tiene un encuentro sexual con el ama de casa a la que arregla el tejado y Neel expresa su voluntad de casarse con ella. Mme. *La* le pide al capitán que organicen ese matrimonio y él acepta.

No obstante, los burócratas del fuerte trabajan para acelerar la ejecución de Neel, aunque el pueblo no acoja esta propuesta. Advertido del dolor que le causaría a su mujer esa ejecución, el capitán se niega a traer a tierra firme la vieja guillotina que un velero ha traído de Martinica para ejecutar al reo. Finalmente, los burócratas importan un verdugo y ofrecen buena paga al que traiga la guillotina a Saint Pierre. El propio Neel se ofrece, ya que así su mujer heredaría el dinero.

Finalmente, el reo es ejecutado y el capitán que se había opuesto a esa orden por amor a su mujer, es acusado de sedición. Es reemplazado y condenado. Poco después de la ejecución del reo en la guillotina –en «la viuda»–, el capitán es fusilado. ¿Ahora... Madame *La* («la» única)²⁷ deviene la *viuda* de Saint Pierre?

Sobre el enigma de las relaciones entre amor y muerte (*Romeo y Julieta*, en la historia de *Abelardo y Eloisa*, en *Hamlet y Ofelia*), entre otras parejas, Pierre Bruno dice:

¿No equivale el amor a la muerte cuando se des-intrica del deseo o para decirlo de manera franca, del sexo? [...] ¿Diría yo que es uno sin el Otro? No. En efecto esto haría impase a eso en lo cual el amor es encuentro con el sexo como Otro, es decir con la imposibilidad de que yo goce en tanto cuerpo del Otro. Ciertamente, incluso si el amor parte

²⁷ Recordemos que, tanto en francés como en español, el artículo definido *La* remite a lo absoluto, a lo universal. De ahí, que el amor contradice al célebre aforismo lacaniano: ~~La~~ (*tachada*) *mujer no existe*.

de lo sexual, puede alejarse de este, incluso desactivar lo sexual, a condición de no caer en el amor universal de San Francisco de Asís. (Bruno, 2008, p. 3).

Recapitulemos, *La viuda de Saint Pierre* muestra al menos cinco rasgos de la experiencia amorosa: 1) Un encuentro de tres aviva el amor en ciertas circunstancias. 2) Cada uno de los tres personajes *ofrece algo que no tiene*: el prisionero Neel da libertad al deseo de Paulina. Mme. La da a Neel el amor de una mujer que no es ella y el capitán inviste a su mujer de una autoridad que él mismo pierde. 3) Lejos de constituir una fuente de ganancias, el amor surge gracias a la falta de cada uno de los compañeros. 4) Hay un cambio de discurso operado por amor en Neel y en Pauline. 5) El enamorado ofrece al amado su castración: El capitán eleva su objeto de amor como *único*, como *uno*, pero es un *uno* no-contable ni unificador, incluso al precio de su propia vida. He aquí una negatividad radical, que es reconocible también en la atopía de Sócrates en *El Banquete* o cuando Han cita la carta que Heidegger escribe a su mujer: «el aletazo del Eros cuando el pensamiento da un paso esencial hacia lo intransitado» (cf. Han. 2014, p. 78), coincidiendo con Lacan, que habla del amor como lo que nos cambia el discurso. El exceso de positividad de la pululante información de hoy hace ruido, afirma Han. «Y sin negatividad se da siempre lo mismo» (2014, p. 76). En efecto, lo que podemos esperar del amor, no es pura felicidad, sino lo que hoy expulsamos: *la alteridad*, el otro en mí, el surgimiento de *algo completamente diferente* que, como en la historia de Saint-Pierre, deviene soporte social y vínculo con lo único.

Referencias

- Brest, M. (1998). *¿Conoces a Joe Black?* [Película]. Origen: Estados Unidos. HBO Max.
- Bruno, P. (inédito). «La elección de amor». [Artículo para uso interno de la APJL en 2008]. Traducción de Aída Sotelo, no revisada por el autor.
- Freud, S. (1890). Tratamiento psíquico. En *Obras Completas*. [1982]. Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu editores, p.127.
- Freud, S. (1894). Manuscrito E. En *Obras Completas*. [1982]. Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp.230-231.
- Freud, S. (1915). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Obras Completas*. [1982]. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp.130-134.
- Freud, S. (1923). El yo y el ello. En *Obras Completas*. [1982]. Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu editores, p.41.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En *Obras Completas*. [1982]. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores, p. 109.
- Han, B.-Ch. (2014). El final de la teoría. En *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, pp. 71-79.
- Lacan, J. (1991). La dérision de la sphère. En *Le séminaire. Livre VIII. Le transfert*. Leçon du 21 décembre 1960. Paris : Seuil, p. 110.
- Lacan, J. (1991). L'harmonie médical. En *Le séminaire. Livre VIII. Le transfert*. Leçon du 14 décembre 1960. Paris : Seuil, p. 82.
- Laconte, P. (2000). *La viuda de Saint Pierre*. [Película]. Origen: Francia – Canadá. Distribuidores: Pathé – Netflix.
- Márai, S. (2020). *La mujer justa*. Bogotá: Penguin Random House Grupo editorial.