

## Tabla de contenido

EDITORIAL. REFLEXIÓN A PARTIR DE UN ENCUENTRO EN BURDEOS	
Hada Soria Escalante .....	2
DUENDE	
Ignacio Gárate Martínez.....	5
ALGUNAS PUNTUALIZACIONES SOBRE LA CURA EN EL PSICOANÁLISIS: UN ACERCAMIENTO DESDE LAS PERSPECTIVAS DE FREUD Y LACAN	
Edgar Miguel Juárez Salazar .....	10
DEL AMOR AL DOLOR	
Margarita Patiño Correa.....	28
RESEÑA DEL LIBRO MI QUERIDO DOCTORCITO CORRESPONDENCIA ENTRE FRIDA KAHLO Y LEO ELOESSER	
Gabriela Almonte García, Zaira Julia Salas Aviles.....	41
V.C. ANDREWS Y SU SINIESTRA NOVELA: FLORES EN EL ÁTICO	
María de los Angeles López Ortega.....	49

## **EDITORIAL. REFLEXIÓN A PARTIR DE UN ENCUENTRO EN BURDEOS**

**Hada Soria Escalante<sup>1</sup>**

El día 16 de mayo del año en curso, 2014; llegué a Burdeos, Francia, por la amable invitación de Ignacio Gárate, quien ese día celebraría una sesión de seminario, un encuentro de Espace Analytique con invitados y amigos suyos. Algunos de ellos psicoanalistas reconocidos. Otros, como yo, interesados en el psicoanálisis. Ese encuentro consistiría en tratar algunas cuestiones en relación a la temática del psicoanálisis y la institución, y también, sobre la institución del psicoanálisis, constituyéndose así un seminario anual que lleva como tema central: “L'institution de la cure / la cure dans l'institution”. El complejo asunto del psicoanálisis y la institución sería el centro de las palabras inaugurales del seminario de aquel día. El día anterior al seminario, Ignacio Gárate anunciaba a los miembros de Espace Analytique la muerte de Jean Oury, cuyo trabajo respecto a la práctica clínica institucional es ampliamente reconocido y no debe ser olvidado. Así, la sesión comenzaría con el recuerdo, con algunas reflexiones de Ignacio Gárate respecto al trabajo y vida de Oury y su repercusión para el psicoanálisis contemporáneo.

La invitada de honor en esa ocasión, Arlette Costecalde, psicoanalista con amplia experiencia en la clínica con psicóticos, abordó como tema central de esa sesión en particular, el de la psicosis. Otro tema tremendamente complejo. Y esa complejidad no fue disimulada por ella, quien la colocó sobre la mesa en toda su extensión, a partir de un caso suyo, un caso ejemplar, de ella como analista en su encuentro con el sujeto, y viceversa, del encuentro del sujeto con ella en tanto analista. Del caso no daré noticia aquí, no podría ni es de mi interés hacerlo. Era algo para ser escuchado, era algo que tendría un efecto ahí, en ese momento, y para mí (distinto al de otros). En ese grupo conformado por sujetos convocados por el psicoanálisis, unos españoles, otros franceses, y yo.

---

<sup>1</sup> Directora de la Revista *Dècsir*. Miembro de Espacio Analítico Mexicano. Psicóloga y docente.

Por tanto, no pretendo una suerte de transmisión teórica de un supuesto saber sobre la psicosis, o sobre cualquier otro tema que puede venirnos a la mente. Con estas líneas intento expresar lo opuesto, al escribir un poco sobre lo que ocurrió, a partir de ese encuentro, respecto a mi propio encuentro con el psicoanálisis. Un encuentro que da paso a otros. Que da paso a encontrar al psicoanálisis desde la unión de la experiencia propia con la del paciente (en este caso, psicótico), al psicoanálisis que renuncia a ser estéril, al psicoanálisis que no existe más que bajo condición de renuncia también a la comprensión. Pues finalmente una de las conclusiones de aquel día fue que debe entenderse el acto analítico como una unión indisoluble entre lo práctico y la teoría. Ese es la esencia del psicoanálisis, intransmisible si nos remitimos únicamente a la vía teórica.

La teoría del psicoanálisis no dice nada por sí sola, como se mencionaba aquel día “querer ajustar algo a la teoría es psicología”, no psicoanálisis. Del mismo modo como la única forma posible de cachar algo respecto a la complejidad de la psicosis podría haber sido mediante el caso narrado por Arlette Costecalde. El caso de un sujeto en su encuentro con una psicoanalista, encuentro también único e irrepetible, expresión máxima de lo que es la subjetividad para el psicoanálisis, del “caso por caso”, de los efectos de la palabra y del trabajo de la analista. Un trabajo no mecanizado, un trabajo que expone tanto sus éxitos como sus grietas, un trabajo enteramente existente bajo las condiciones que el discurso pone en marcha, hacia el sentido real de lo que el sujeto dice. De esta manera y por extensión, también podría decirse que no hay “la técnica” del psicoanálisis.

Ese es precisamente mi encuentro. Encuentro entre mi interés por el psicoanálisis y el de los otros. De la labor del psicoanálisis de encontrar y no buscar. El encuentro con cada sujeto y el encuentro del sujeto en cada despliegue discursivo. Mi encuentro con el psicoanálisis que se rehúsa a permanecer estéril, que se cuestiona a sí mismo, ese que encuentra la verdad de algo para alguien y que se muestra por sus efectos. Los innegables efectos del lenguaje.

Encontrar al psicoanálisis que transforma es lo que permite que éste continúe siendo vigente, ese psicoanálisis trasgresor, sin técnica, donde el analista expone su experiencia, como lo hace Costecalde, o como el psicoanálisis que debate y enfrenta los desafíos

institucionales como lo hizo Oury. En palabras pronunciadas por Ignacio Gárate aquel día, “no hay que tener miedo a transgredir”.

Creo que ese es el sentido por el cual debemos avanzar. Avanzar en el sentido de la renuncia a la búsqueda, en el sentido de renuncia la renuncia a comprender, a lo estático. Y sobre todo, avanzar en el sentido del psicoanálisis transgresor.

# DUENDE

## Ignacio Gárate Martínez

El duende habita en las entrañas del cuerpo y teje una costura diáfana entre la carne y el deseo; animado por la voz o por el gesto, surge de la experiencia del cante y del baile jondo, pero se extiende por todos los dominios del arte, allí donde se diferencia entre la verdadera inspiración y la impostura. Federico García Lorca (1930-33-34) <sup>2</sup> le construye una poética entre *juego y teoría*. El duende nace de la lucha de un cuerpo con otro que lo habita y yace entre sus vísceras dormido. Alguien que, ante un público (basta con uno para que haya público), se arriesga a dar testimonio de la verdad de su relación con el arte, convoca el despertar del duende y lucha a brazo partido con él, se dislocan la lógica y el sentido para dar paso a una erótica que tiene la frescura de las cosas recién creadas, con el riesgo también de un fracaso desesperante, de repetición de técnicas, silencio y ausencia de creación en obra. Ensalmado por la poética del duende, Ignacio Gárate, le brinda (entre 1980 y 2008) <sup>3</sup> el primer esbozo de un *decir antropológico*, en donde sugiere una estrecha relación entre *lo imposible del sujeto* (del deseo inconsciente, vedado a la conciencia) y *el sujeto de lo imposible* (de articular el arte verdadero). Así, entre el *saber popular* que lo distingue con finura sin poderlo definir, *la poética* que lo precisa, y *la antropología* que sugiere puentes conceptuales, el duende se vuelve concepto genuino para referir un saber de la experiencia subjetiva. El inglés (1999) <sup>4</sup> y el francés (1996, 2004) <sup>5</sup> lo adoptan sin traducirlo, como referente singular del arte inspirado por la creatividad hispánica.

### LA PALABRA

El vocablo duende, existe en castellano desde 1732 (Academia, T. III, pgs. 346-347), y significaba “la especie de trago u demonio que por infestar ordinariamente las casas se llama así. Puede

---

<sup>2</sup> La Habana, Buenos Aires y Montevideo.

<sup>3</sup> *Le duende, jouer sa vie, de l'impossible du sujet au sujet de l'impossible*, seguido por la traducción de : *juego y teoría del duende*, de Federico García Lorca. Prefacio de Nadine Ly, edición Belles Lettres – encre marine, París 2008, cuarta edición.

<sup>4</sup> *New Oxford Dictionary of English*: du-en-de \dü-'en-(')dã\ n [Sp dial., charm, fr. Sp, ghost, goblin, prob. fr. duen de casa, fr. dueño de casa owner of a house] (1964) : the power to attract through personal magnetism and charm

<sup>5</sup> Gárate Martínez, Ignacio ; *Le duende, jouer sa vie, de l'impossible du sujet au sujet de l'impossible*. Y, Cassin, Barbara & all. ; *Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles*, Seuil/Le Robert, París, 2004

derivarse este nombre de la palabra Duar, que en arábigo vale lo mismo que Casa”. Dice que en Germanía es lo mismo que Ronda, y añade “moneda

de duendes” (aquellas monedas que por endebles, como los duendes, tan aprisa se ven como se esconden), y “parece un duende” (que designa primero aquella persona que anda siempre escondida o sola, a semejanza de los duendes). Agrega la Academia un sentido a duende en 1791, entendiendo por “tener duende” aquel que trae en la imaginación alguna especie que le inquieta. En 1803, añade, “entre pasamaneros, es lo mismo que Restañó” (tela de plata u oro). Es muy probable que la acepción de duende, en la publicación de M. J. de Larra, *El duende satírico del día*, creada con sus amigos en el café Venecia (1828), se refiera a la evolución que la Academia opera en “parecer un duende” a partir de 1817 (alguno que se aparece en los parajes donde no se le esperaba).

Hasta 1956, la Academia no incluye el sentido de duende que aquí nos ocupa; y lo hace, como regionalismo andaluz en su quinta acepción: “encanto misterioso e inefable. Los duendes del cante flamenco.”

#### LO INEFABLE

Lo inefable es aquello que no se puede explicar con palabras; la incapacidad de decir, de probar, de fabular incluso o de construir, un discurso que precise y permita compartir un sentimiento, o al menos entenderlo, o siquiera discutirlo o rechazarlo. Viene de inmediato a la memoria el “sentimiento oceánico” con que Romain Rolland explicaba su voluntad de fusión con el Universo todo y del que Freud decía, en *Malestar en la Cultura* (1929): “Uno de estos hombres excepcionales se declara en sus cartas amigo mío. Habiéndole enviado yo mi pequeño trabajo que trata de la religión como una ilusión, respondiome que compartía sin reserva mi juicio sobre la religión, pero lamentaba que yo no hubiera concedido su justo valor a la fuente última de la religiosidad. Esta residiría, según su criterio, en un sentimiento particular que jamás habría dejado de percibir, que muchas personas le habrían confirmado y cuya existencia podría suponer en millones de seres humanos; un sentimiento que le agradaría designar «sensación de eternidad»; un sentimiento como de algo sin límites ni barreras, en cierto modo «oceánico». Trataríase de una experiencia esencialmente subjetiva, no de un artículo del credo; tampoco implicaría seguridad alguna de inmortalidad personal; pero, no obstante, ésta sería la fuente de la energía religiosa, que, captada por las

diversas Iglesias y sistemas religiosos, es encauzada hacia determinados canales y seguramente también consumida en ellos. Sólo gracias a este sentimiento oceánico podría uno considerarse religioso, aunque se rechazara toda fe y toda ilusión.

Esta declaración de un amigo que venero -quien, por otra parte, también prestó cierta vez expresión poética al encanto de la ilusión- me colocó en no pequeño aprieto, pues yo mismo no logro descubrir en mí este sentimiento «oceánico». En manera alguna es tarea grata someter los sentimientos al análisis científico: es cierto que se puede intentar la descripción de sus manifestaciones fisiológicas; pero cuando esto no es posible -y me temo que también el sentimiento oceánico se sustraerá a semejante caracterización-, no queda sino atenerse al contenido ideacional que más fácilmente se asocie con dicho sentimiento. Mi amigo, si lo he comprendido correctamente, se refiere a lo mismo que cierto poeta original y hartamente inconventional hace decir a su protagonista, a manera de consuelo ante el suicidio: «De este mundo no podemos caernos»<sup>6</sup>. Trataríase, pues, de un sentimiento de indisoluble comunión, de inseparable pertenencia a la totalidad del mundo exterior.”

La asociación de lo inefable con la experiencia del psicoanálisis no es fortuita en este caso ya que, si se trata de decir sobre un decir imposible, nos tenemos que referir a un tipo de saber que no encaja ni en la categoría de lo hipotético-deductivo (la especulación matemática o metafísica), ni en la de las ciencias experimentales o *Naturwissenschaft*, condicionadas por el universo de la prueba objetiva y sus sistemas de verificación. Sigmund Freud, preñado de cientificismo y de deseo de reconocimiento, no cuestiona formalmente la ruptura epistemológica entre estos tres órdenes del saber. Ignora el paso fundamental de los trovadores del amor cortés y de los místicos, quienes, frente al misterio del amor o de Dios, se deslizan de la lengua culta a la vulgar y con ella construyen un saber de experiencia que trata de nombrar y de organizar los efectos de la manquedad y de la ausencia. Con ellos nace la primera versión del saber a partir de la experiencia subjetiva que circula tras las huellas de lo ausente para establecer la geografía de una presencia.

Este saber “ideacional”, distinto de las dos primeras clases, se puede designar, sin efusiones oceánicas, por el lado de la experiencia subjetiva. Considerando al mismo tiempo de qué

---

<sup>6</sup> Se trata de Christian Dietrich Grabbe [1801-1836], dramaturgo de lo desmedido, lo grotesco y lo satírico, anunciador del expresionismo, en su obra *Hannibal* (1835). Desesperado, Grabbe, encontrará su fin prematuro, como su *Hannibal*, en “*el inconmensurable caos de lo vulgar*”.

manera lo ideacional se encarna en el cuerpo, en un cuerpo entendido mas allá de la suma de sus moléculas y que se constituye como entidad animada por el deseo, para referir el enigma de la condición humana y plantear las diferentes formas de

lucha contra su dramática predestinación, inaugurando la parte subjetiva, o su responsabilidad en la fundación de un destino diferente.

## LA POÉTICA

Nadine Ly nos dice que la conferencia de Federico Garía Lorca, *Juego y teoría del duende*, fue redactada seguramente en 1930, tras el viaje a Nueva York y al mismo tiempo que su libro *Poeta en Nueva York*. El duende lorquiano, sirve para iluminar la metáfora sin el auxilio de la inteligencia ni del aparato crítico. En su conferencia, Lorca propone una primera definición de duende que atribuye a Manuel Torre<sup>7</sup>: *“Todo lo que tiene sonidos negros tiene duende”*. Y sigue: *“Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros dijo el hombre popular de España y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: «Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica.»*

*Así, pues, el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: «El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro desde la planta de los pies.» Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto.*

*Este «poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica» es, en suma, el espíritu de la tierra, el mismo duende que abrasó el corazón de Nietzsche, que lo buscaba en sus formas exteriores sobre el puente Rialto o en la música de Bizet, sin encontrarlo y sin saber que el duende que él perseguía había saltado de los misteriosos griegos a las bailarinas de Cádiz o al dionisiaco grito degollado de la siguiiriya de Silverio.”*

---

<sup>7</sup> Manuel Soto Loreto, conocido por Manuel Torre; Cantaor de Jerez de la Frontera (1878-1933), discípulo de Enrique el Mellizo, casado con la bailaora *La Gamba*, con quien tuvo dos hijos; fue un cantaor largo que dejó su marca personal en todos los estilos, pero sin duda alguna su manera de crear la Saeta —con la que Miura lloraba y los costaleros rechazaban proseguir el paso marcando el compás en rítmico tambaleo— marca un antes y un después del coloso jerezano.



El duende lorquiano se diferencia de este modo, de aquel que habitara los *lares* y *penates* de antaño, dueño de la casa, e incluso de la *Dama duende*, encerrada por Calderón tras las paredes fraternas por protegerla del amor<sup>8</sup>. Es un duende incorporado,

---

<sup>8</sup> Pedro Calderón de la Barca, 1629. Nadine Ly lo cita en su excelente y generoso prefacio a mi conferencia sobre el duende.

**ALGUNAS PUNTUALIZACIONES SOBRE LA CURA EN EL  
PSICOANÁLISIS: UN ACERCAMIENTO DESDE LAS  
PERSPECTIVAS DE FREUD Y LACAN**  
SOME COMMENTS ABOUT THE CURE IN PSYCHOANALYSIS: AN APPROACH  
OF FREUD AND LACAN

**Edgar Miguel Juárez Salazar<sup>9</sup>**

**Resumen**

El artículo busca clarificar el concepto de cura dentro del psicoanálisis, a partir de la transformación que éste sufre en la obra de Sigmund Freud. Y por otro lado, abordar algunas aproximaciones a la teoría y la acepción del mismo concepto en la obra de Jacques Lacan a fin de delimitar el concepto dentro de dichas teorías y dentro de su ejercicio clínico. Para concluir, analizamos y comparamos algunos aspectos de la cura y sus vicisitudes, mediante diversos conceptos que pueden delimitar la labor del analista y del paciente dentro del psicoanálisis.

**Palabras Clave:** Cura, Transferencia, Psicoanálisis, Freud, Lacan.

**Abstract**

The article seeks to clarify the concept of the cure in Psychoanalysis, from the transformation that it suffers in Sigmund Freud's work. On the other hand, it seeks to address some approaches to the theory and the meaning of such concept in Jacques Lacan's work, in order to define the concept within these theories and in its clinical practice. In conclusion, we analyze and compare some aspects of the cure and their vicissitudes through different concepts that can define the work of the analyst and the patient in Psychoanalysis.

**Keywords:** Cure, Transference, Psychoanalysis, Freud, Lacan.

---

<sup>9</sup> Licenciado en Psicología por la Facultad de Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo Contacto: [edgar.jusan@gmail.com](mailto:edgar.jusan@gmail.com)

*Un “aliado”, dijo,  
es un poder que un hombre  
puede traer a su vida para que lo ayude,  
lo aconseje y le dé la fuerza necesaria  
para ejecutar sus acciones,  
grandes o pequeñas, justas o injustas.*

*Carlos Castaneda  
“Las enseñanzas de don Juan”*

## **I. Introducción**

Cuando Sigmund Freud publicó a principios del siglo XX “La interpretación de los sueños (Freud, 1900), texto fundamental en Psicoanálisis; no imaginaba tal vez, los alcances que ésta nueva teoría tendría dentro de los desarrollos teóricos ulteriores a raíz de su descubrimiento de lo inconsciente. El progreso de la técnica misma del psicoanálisis devino en la conformación básica teórica de muchas psicoterapias; Freud revolucionaría en gran medida muchos de los principios axiales de la psicología que actualmente conocemos y algunas de las técnicas e interpretaciones que esta ciencia ha producido. Sin embargo, la técnica analítica en sus posibilidades y búsqueda de la cura dista mucho del trabajo de las psicoterapias.

La cura es, de manera totalizante, uno de los conceptos relevantes dentro del *Psicologismo* o lo denominado *Psi* y de muchas de las psicoterapias que lo conforman; de igual forma aunque en un camino yuxtapuesto el Psicoanálisis ha tratado de entender la cura, quizá no como un fin unívoco sino como el inicio de una demanda del paciente de encontrar salida a aquello de lo que no encuentra respuesta.

El presente trabajo pretende abordar las distintas *posibilidades* de *cura* que se han presentado en el trabajo de Freud y los desarrollos posteriores en la clínica psicoanalítica con los postulados del psicoanalista francés Jacques Lacan, quien tratando también de

encontrar diferencias dentro de la temporalidad de las premisas psicoanalíticas en torno a la cura, promovió la amplia diferenciación entre la psicoterapia y el psicoanálisis de una manera más profunda.

Pretendemos, en cierta medida, intentar responder primeramente las siguientes preguntas: ¿Existe una posibilidad de cura para el psicoanálisis? ¿Cómo ha evolucionado la concepción del término de cura en Freud y en Lacan? Y asimismo articular algunos de los conceptos fundamentales del tratamiento psicoanalítico y sus implicaciones clínicas.

## **II. Sobre la concepción freudiana del concepto de cura y el trabajo del analista.**

### **De la palabra vacía al amor de transferencia**

Freud (1903) nos dice que:

El carácter principal del método catártico, por oposición a todos los otros procedimientos de la psicoterapia, reside en que no trasfiere la eficacia terapéutica a una prohibición impartida por el médico mediante sugestión. Espera, más bien, que los síntomas desaparezcan por sí mismos cuando la intervención médico, que se basa en ciertas premisas acerca del mecanismo psíquico, logra hacer que unos procesos anímicos pasen a un circuito (*Verlauf*) diferente del que desembocó en la formación de síntoma (pp. 237-238).

El planteamiento freudiano es claro, existe desde y gracias a Freud, una diferenciación un tanto escueta pero incisiva de los procedimientos clásicos del orden médico y del tratamiento de los trastornos mentales y, asimismo, un alejamiento del entonces popular procedimiento de la hipnosis, mismo que trabajara con Breuer al principio de sus prácticas con la histeria. Sin embargo, conviene mencionar respecto a los primeros escritos freudianos, la existencia de una idea imperativa aún discurso del médico hegemónico como forma de *cura*; en otras palabras, la eliminación del síntoma y con esto la aproximación al alivio del malestar del paciente. Aunque guardando siempre sus distancias, Freud propone

aminorar el malestar del analizado planteamiento que es en cierta medida opuesto a entender una *cura plena* o total en el paciente, *dejando hablar* al síntoma.

De igual forma, Freud buscaba tal vez revitalizar la *imago* del médico constituida en una especie de ideal para el paciente. En ese sentido, la consagración del médico ante su paciente nos expone una especie de relación del orden médico donde *no hay motivos ni para esperar ni para desear que (los médicos) se salgan del discurso que les es propio. Muy al contrario: sus enfermos no han de esperar de ellos sino que permanezcan fieles a ese discurso* (Clavreul, 1983 p. 35).

La posición médica valorada por Freud es, en sí misma, una revolución metodológica que no implica sino la condición *hic et nunc* de la revisión psicoanalítica respecto al método de un tratamiento que invierte la noción de síntoma para colocarla como el dolor mismo *expulsado* mediante el cuerpo y que se encuentra consolidado en significantes que el paciente ha asociado a lo largo de su vida.

En ese sentido Freud (1904) refiere “nosotros, los médicos, todos ustedes, por tanto, cultivan permanentemente la psicoterapia, por más que no lo sepan ni se lo propongan; sólo que constituye una desventaja dejar librado tan totalmente a los enfermos el factor psíquico de la influencia que ustedes ejercen sobre ellos” (p. 248). Desde este momento, Freud ya plantea la posibilidad de la existencia de una cura *diferente* o una *posibilidad* de alcance de la misma, el reflejo del que puede ser –si se quiere- un *saber* depositado en el médico que es articulado por la palabra del paciente.

Más adelante, dentro de la obra *freudiana* existe un apartado fundamental para comprender una primera acepción médica de la cura en Freud y vislumbrar la concepción ulterior de un tratamiento planteado aún dentro de un orden médico empero con una orientación que comienza a tomar forma dentro del plano psicoanalítico.

Indica Freud (1906):

Exigimos [al paciente] que comunique y persiga la ocurrencia a pesar de tales objeciones; es que justamente esa crítica que obtiene valimiento es para nosotros una prueba de que la ocurrencia obedece al «complejo» que buscamos descubrir. (...) Sólo de pasada señalaré que el concepto de «resistencia» ha cobrado el máximo valor tanto para nuestro entendimiento de la génesis de la enfermedad como del mecanismo de curación (p. 92).

De esta manera, el tratamiento propiamente dicho y la *cura* posterior del paciente pueden alcanzarse mediante el vencimiento de dichas resistencias que dominan al paciente, acto inconsciente de búsqueda de lo reprimido, donde Freud (1906) menciona que “el enfermo pone su empeño conciente en cooperar en la lucha contra su resistencia, pues espera que la indagación le brinde una ventaja: la curación” (p. 94). El cuerpo ha hablado mediante un síntoma que encontró salida a la represión, justamente donde aparecen esas resistencias y ocurrencias es donde el psicoanalista debe poner énfasis en el trabajo discursivo del paciente.

Es esta última, una relación importante que Freud sugiere en el discurso y su dialéctica dentro de la clínica psicoanalítica; es una variedad de *poder* que se *transfiere* mediante la palabra del paciente hacia un orden de *curación*; en este sentido Freud (1909) es claro - refiriéndose al famoso caso de Anna O.- y nos dice que:

La paciente misma que en la época de su enfermedad, asombrosamente, sólo hablaba y comprendía el inglés, bautizó a este novedoso tratamiento como «*talking cure*» («cura de conversación») o lo definía en broma como «*chimney-sweeping*» («limpieza de chimenea»). Pronto se descubrió como por azar que mediante ese deshollinamiento del alma podía obtenerse algo más que una eliminación pasajera de perturbaciones anímicas siempre recurrentes (p. 10).

Freud narra aquí una vía fundamental de la búsqueda de la cura. Una cura que puede presentarse en forma de palabra que escapa a la dureza de lo contemporáneo o del momento preciso donde el paciente habla. Es esa *limpieza de chimenea*, como Freud denomina el proceso que desencadena entonces en el *deshollinamiento* del alma; aquello que resulta de confrontar al paciente con la inmensidad y peligrosidad de su deseo, aunque éste se encuentre deformado en conciencia por la represión misma.

En el mismo sentido, dentro del caso de Anna O., parece que la finalidad unívoca se ubica en desaparecer los síntomas patológicos; es decir, la visión freudiana hasta este momento, nos exhibe una suerte de dictamen o dialéctica médica que sigue estribando en la línea de buscar síntomas, encontrarlos y *curarlos*, con la pequeña diferencia de que en esta ocasión el trabajo es producido mediante la palabra.

Por otro lado, un anclaje fundamental en el primer proceso de entendimiento de la cura freudiana, es la existencia de una historia del paciente, misma que es abordada por Freud (1909) quien sugiere que “el trabajo de análisis requerido para el radical esclarecimiento y la curación definitiva de un caso clínico nunca se detiene en las vivencias de la época en que se contrajo la enfermedad, sino que se remonta siempre hasta la pubertad y la primera infancia del enfermo” (p. 37). En otras palabras, Freud plantea retornar a los primeros pasajes de la vida anímica del paciente para entender o encontrar el origen de la enfermedad, del conflicto psíquico mismo. Esta cura, sin embargo, tiene la delicada entereza de ser una búsqueda de lo más profundo del inconsciente del paciente, un ejercicio espiritual de conocimiento de sí, en el sentido mismo al que hace referencia Pierre Hadot (2003) como una comprensión de la “totalidad psíquica” del sujeto (p. 24).

De un modo referencial, Freud (1910) menciona que “la cura consta de dos partes: lo que el médico colige y dice al enfermo, y el procesamiento por este último de lo que ha escuchado; (...) proporcionamos al enfermo la representación-expectativa consciente por semejanza con la cual descubrirá en sí mismo la representación inconsciente reprimida” (pp. 133-134). La anterior afirmación nos sugiere que la cura -si es que esta *deviene*- está en el paciente y su discurso, el analista únicamente es colocado como una especie de

espejo, una representación a manera de una función referencial dentro de la dialéctica del trabajo analítico.

Es necesario profundizar ahora, cómo es configurado aquello que proporciona el analista al paciente; eso que provoca un reconocimiento, una *cura*, quizá la disminución del conflicto psíquico displacentero. Debemos primordialmente mencionar la importancia de la historia propia del paciente, él cual moviliza las resistencias en su inconsciente; aquí podemos trazar, de entrada, otro término fundamental en la cura; la transferencia, en el sentido al que Freud (1914) refiere junto con la repetición dentro del trabajo clínico, “la transferencia como estancia de repetición y la repetición como transferencia del pasado olvidado” (p. 152).

La cura se dibuja en una diada a razón de la dialéctica de su tratamiento, entre el paciente y su analista, relación de transferencia, depósito de amor. Proceso por el cuál, la demanda del paciente queda satisfecha, o deviene como un paciente *curado*. No obstante, la respuesta no puede ser sino del toque narcisista, enamoramiento de la imagen del analista, del reconocimiento, empero es necesario que el analista rechace el amor del paciente dado que como menciona Freud (1915) si “la paciente alcanzara la meta de amor” y “ese amor le fuera correspondido sería un triunfo para el paciente y una derrota para la cura” (pp. 168-169). La cuestión es clara, el analista no debe jamás responder al deseo del paciente y de esta forma únicamente debe posicionarse como la escucha flotante que hace hincapié en la repetición y en el equívoco del sujeto.

Es claro que la transferencia generada a partir del trabajo analítico es un aspecto fundamental del desarrollo freudiano, e incluso un pilar para la realización de la cura. Freud (1912a) nos dice:

La transferencia se nos aparece siempre, en un primer momento, sólo como el arma más poderosa de la resistencia, y tenemos derecho a concluir que la intensidad y tenacidad de aquella son un efecto y una expresión de esta. El mecanismo de la transferencia se averigua, sin duda, reconduciéndolo al



apronte de la libido que ha permanecido en posesión de imagos infantiles; pero el esclarecimiento de su papel en la cura, sólo si uno penetra en sus vínculos con la resistencia (p.102).

En otras palabras, burlar precisamente dichas resistencias, permitiría en ese sentido, buscar en aquello escondido, ese material desconocido que le provoca malestar a la conciencia, al psiquismo, al ideal yo. La aparición y consecuencia de un proceso histórico del sujeto, el cual queda anudado en su malestar y a su vez es presa de su deseo y de la historia misma de este a partir de sus articulaciones con su propia verdad.

Freud (1912a) sugiere que “la solución del enigma es, entonces, que la transferencia sobre el médico sólo resulta apropiada como resistencia dentro de la cura cuando es una transferencia negativa, o una positiva de mociones eróticas reprimidas” (p. 103). No es más que la interminable repetición a la que se encuentra condenado el sujeto, mecanismo por el cual busca encontrar el objeto de amor narcisista, que le es negado por el analista. No obstante, el proceso de una posible cura, puede simbolizar la realización de una identificación con el analista, misma que no crea sino una «pasividad» en el trabajo de ésta, esto que es el amor de transferencia, por ende ésta surge como el único vehículo de la posible cura, al momento de que la respuesta negativa al amor del paciente es movilizada por el analista. Grosso modo, la no respuesta a la demanda del paciente.

La transferencia indica también la movilización del discurso y sus equívocos, mecanismos que pueden imperar en los discursos del paciente, Freud (1912b) enuncia que “el médico debe escuchar y no hacer caso de si se fija en algo” (p. 112). Es preciso anotar la relevancia que tiene para el trabajo analítico la ambivalencia del discurso del paciente y su consecuente lucha con las resistencias; el médico predispone la escucha atenta, asociando libremente, captando las repeticiones discursivas del paciente, mismas que –al ser repetitivas- aparecerán constantemente en el discurso del paciente. El mismo discurso de malestar del sujeto queda evocado, combatiendo de manera franca la angustia y el malestar del sujeto.

Freud (1918) señala respecto al trabajo de transferencia que “el enfermo busca la satisfacción sustitutiva sobre todo en la cura misma, dentro de la relación de transferencia con el médico, y hasta puede querer resarcirse por este camino de todas las renunciaciones que se le imponen en los demás campos” (p.159). En la transferencia, el paciente se desprende de algo, un monto psíquico que va a depositarse en el analista en esta relación fantasmática, que acontece en un tratamiento analítico; es de esa manera que el paciente empeña en demasía que esa carga que él sustituye se configure como una cura de aquello que le aqueja.

Cabe señalar, en este punto cronológico de la obra freudiana, la profundización teórica del médico vienés respecto del principio de muerte que vino a dar una nueva posición en la teoría psicoanalítica. Este principio, es colocado como una zona de tensión en su interacción con el principio de Eros; situación que coloca a la elección de objeto amoroso en una constante lucha, posición dialéctica que en cierto sentido también es depositada en la figura del analista; es decir, la relación del analista con su paciente en medio de un intercambio entre amor y agresión que el analista debe contener, como Freud (1920) elucida “la posición de objeto de amor y odio y la reciprocidad que existe entre estas dos polaridades, mismas que colocan al analista en una posición de reflejo ante los embates conflictivos del eros y el principio de muerte en el paciente” (p. 52).

Para finalizar este primer apartado debemos referir a Freud (1937) quien nos elucida que “en vez de indagar cómo se produce la curación por el análisis, cosa que yo considero suficientemente esclarecida, el planteo del problema debería referirse a los impedimentos que obstan a la curación analítica” (p. 224). El momento trascendental de la cura y la reproducción de su amor de transferencia debe entonces combatir los obstáculos que presenta el paciente, de un lado sumergido en una crisis de implicaciones subjetivas, respecto a su historia, y por el otro a un malestar que es generado no sólo por él, sino mediante una reproducción cultural y social que ordena y que erige el mal-estar mismo del sujeto y que opera y condiciona su actuar.

Referimos, pues a los obstáculos que la cura en psicoanálisis en su condición actual debe cuestionar y abordar de manera profunda la verdad del sujeto. Dicho en otras palabras, obstáculos, que propician el mecanismo de repetición de los sujetos, compulsión que como indica Orvañanos (1997) “es inherente a la pulsión de muerte y que da, de facto, el estatuto definitivo al sujeto del inconsciente” (p. 61).

### **III. Algunas referencias de Lacan a la cura y sus avatares clínicos**

Retornando a Freud, el psicoanalista francés Jacques Lacan propone una nueva revisión de los conceptos que el médico vienes propuso y que fueron en cierta medida y, según el propio Lacan, mal interpretados por las escuelas posteriores a Freud. Aunque en gran medida la cura no es un concepto relevante o de gran trascendencia dentro de la obra de Lacan, es preciso hacer algunos apuntes en ciertas ideas del francés respecto a la relación cura y psicoanálisis.

De manera inicial, en uno de sus primeros trabajos respecto a la cura Lacan (1953) se pregunta “¿Dónde está el fin del análisis en lo que se refiere al yo?”; pregunta que intenta contestar argumentando, primero, que “la personalidad del sujeto está estructurada como el síntoma que experimenta como extraño”, señalando que “el fin es hacer considerar al sujeto esa personalidad como síntoma” (p. 109). Cuestión que permite abordar, a posteriori, la condición subjetiva del paciente, so indagación, como dicta Lacan (1953), de “la estructura propia de un deseo que muestra así moldearlo a una profundidad inesperada, a saber de hacer reconocer su deseo” (p. 110).

Sin embargo, la labor del analista va más allá y radica, precisamente, en esa *ayuda* silenciosa que se presenta ante el discurso del paciente. Aquí el lenguaje es también el artífice del síntoma del sujeto, como menciona Lacan (1953) “una vez que el analista ha dado al sujeto la clave de su síntoma, este no deja por ello de persistir, es que el sujeto resiste a reconocer su sentido: y se concluye que es esa resistencia la que hay que analizar” (p. 101). El analista receptor del discurso del paciente no hace sino incidir en la puntualización de las resistencias que aparecen en el equívoco del discurso que presenta el

mismo analizante durante el acto analítico, precisar lo que en realidad habla con la fuerza inconsciente.

De igual forma Lacan (1953) menciona que la condición que busca el analista es “un lugar que lo haga invisible al sujeto: la imagen narcisista” (p.114). Esta aproximación, nos consigna a la posición de identificación del sujeto con el analista. Situación que no es otra cosa que esa imagen de amor originario del paciente; la identificación del analizante genera de esta forma una relación transferencial con el analista. Conviene referir a Perrier (1984) en torno a la condición histérica y su relación con el analista, quien a manera de ejemplo, nos dice que “el ‘ser amado’ organiza en la cura una reproducción del campo narcisista con ese tipo de sordera que le es propio. La paciente habla para seducir. Juega el juego que le atribuye al analista. Adivina lo que éste espera. ¿Se trata acaso de una pura demanda de amor? (p. 170).

Referimos entonces a la demanda primaria del sujeto en análisis, la cual, como narra Cruz Aponasenko (2010), es “la dirección de la demanda primordial, que no puede entenderse de otra manera sino como demanda de amor. En esta contundente frase se deja ver que es el analista el que está en posición de dar ese amor que es una nada, es más, que precisamente ello es lo único que el analista tiene para dar” (párr. 13).

Respecto a la incidencia del analista hacia su analizante, las puntualizaciones propiamente dichas, nos dice Lacan (1956) que en el trabajo analítico “lejos de tener que mantener al sujeto en un estado de observación, es preciso que se sepa que, de colocarlo en ese estado, se entra en el círculo de un malentendido que nada podrá romper en la cura, como tampoco en la crítica. Toda intervención en ese sentido sólo podría pues justificarse por un fin dialéctico, a saber: demostrar su valor de callejón sin salida” (p. 395).

De tal suerte, se fundamenta el trabajo clínico en un ejercicio del sujeto por lograr vencer las resistencias que oscurecen lo más recóndito de su deseo inconsciente, por esta razón el analista colabora en el mencionado sentido de espejo y como referente de puntualización allí donde el equívoco discursivo en repetición hace presencia; el analista es colocado como una especie de Otro que *supuestamente* sabe lo que el sujeto analizante desconoce, y es

precisamente –como mencionábamos antes- que la condición de fantasma ordena al sujeto en lo imaginario, posición de retorno de la imagen narcisista, que condena al analista a caer y a ocupar el lugar confinado por esa caída; caída que, como Lacan refiere en trabajos ulteriores, es precisamente el derrumbe de éste supuesto saber el puede conducir a un fin de análisis, como señala Goldenberg (1994) “el término del análisis consiste en la caída del sujeto supuesto saber y su reducción a un advenimiento de ese objeto a como causa de la división del sujeto que viene a su lugar” (pp. 95-96).

De modo que, para confirmar la idea de la cura y su relación con el lenguaje, Lacan (1954) nos dice que “Freud no dijo *Behandlung* (tratamiento) que podría significar la curación. No, se trata del trabajo, *Arbeit*, que, por su forma, puede definirse como la asociación verbal determinada, la regla fundamental de la asociación libre” (p. 57). De esta manera, encontramos el precepto de todo aquello que reproduce el sujeto en palabra dentro del trabajo clínico, lo cíclico que resulta el discurso y que deviene al momento como ya mencionamos, del quiebre en la línea del mismo, y la aparición de lo inconsciente.

Esta relación de analista-paciente se realiza, como delimito Freud, en una relación de amor de transferencia, Lacan (1960 p. 80) refiere que en la transferencia “vamos al encuentro de algo que conocemos, puesto que ya hemos circunscrito de forma bastante seria la topología de lo que el sujeto ha de encontrar en el análisis, en el lugar de aquello que busca. Si parte al encuentro de lo que tiene y no conoce, lo que va a encontrar es aquello que le falta. (...) a saber, su deseo” (p. 80). El sujeto que como paciente queda forzado a encontrar la forma de hallar aquello que ha perdido y que como mencionamos seguirá dejando en pérdida, el objeto *a* como desprendimiento que impide la posibilidad de lo uno.

Es también Lacan (1966) quien parece unir todos estos conceptos que hemos analizado respecto a la cura, cuando nos indica que “una dirección de la cura que se ordena, (...) según un proceso que va de la rectificación de las relaciones del sujeto con lo real, hasta el desarrollo de la transferencia” (p. 571). La profundidad y alcance de esta segmentación y desarrollo transferencial puede permitir entonces al sujeto inferir en una relación de poder, una relación con la otredad, donde el analista a partir de su análisis tiende una relación con lo real a partir de la incidencia en el discurso.

Cabe mencionar también, que la transferencia y la repetición del sujeto, permiten además un trabajo temporal único en el análisis, como articula Migdalek (1994) “en la transferencia, el sujeto repite porque no puede recordar y recíprocamente la repetición es la única manera de recordar” (p. 128). Sin embargo, de manera adicional, el recordar y representar algo en análisis conduce al paciente a una especie de espiral *repetitiva* donde aparecerá *le petit a*, espiral que refleja la incesante búsqueda del sujeto de aquello que le falta y posiciona en la representación palabra, como dicta Lacan (1961) “el fenómeno de la transferencia está, a su vez, situado en posición de sostén de la acción de la palabra” (p. 128).

Aunado a esto, si consideramos que la clínica psicoanalítica ha trabajado desde sus inicios mayoritariamente con la estructura neurótica y no obstante que Lacan al final de su obra olvide la presencia de estructuras clínicas, debemos reflexionar la pregunta que se formula Lacan (1964) “¿Queda curada la neurosis? Después de todo, la pregunta sigue en pie. Simplemente, la neurosis se hace distinta, se vuelve a veces simple achaque, cicatriz, como dice Freud; no cicatriz de la neurosis, sino del inconsciente” (p. 30). Y qué es esto sino la marca del Otro, la huella que deviene cicatriz desde que el analista hace presencia y mella en el paciente.

La relación entre transferencia y repetición es fundamental para el trabajo analítico, Goldstein (2012) escudriña que “la repetición significativa o simbólica supone la transferencia simbólica. El sujeto habla y se va implicando en lo que dice mientras el analista toma registro inconsciente-consciente de los significantes singulares que determinaron al analizante. Para que esto ocurra hace falta que la neutralidad forme parte de la posición del analista” (p. 70). Dicha neutralidad sugiere de facto una posición de espejo por parte del analista, una *no-respuesta* al deseo de su paciente. De tal manera y en forma adicional, Goldstein (2012) refiere que “la interpretación que denomino ‘neutral’ consiste en no estar a favor ni en contra del bien, del mal, la moral, la ideología, la fe, la culpa, la elección sexual; implica calcular su pertinencia en relación al tiempo lógico del

sujeto para que no resulte violenta y no provoque un exceso de angustia en la transferencia” (p. 72).

En otro momento, debemos pensar también, en la potencialidad del registro imaginario para elaborar comúnmente los fantasmas que persiguen al sujeto y que de igual manera pueden conformar al mismo, concierne referir aquí que “la interdependencia que existe entre todos los síntomas y finalmente su dependencia en relación con un fantasma. Por lo tanto hay que llegar al hueso de la neurosis, al corazón del ser (Kern unseres Wesen) para que el síntoma pierda eventualmente el beneficio que procuraba” (Cottet, 2002 p. 3).

De igual forma, a saber de lo fantasmático de la cura, Peskin (2008) refiere que “el instrumento para manejar el fantasma y gobernar la transferencia es el Ideal del yo; el analista ubicado en el lugar del Ideal orienta el narcisismo, la realidad y el fantasma” (p. 38). De igual manera, menciona Žižek (2001) “el deseo humano, puesto que ya está siempre mediado por la fantasía, no puede ser fundamentado (o retraducido a) nuestros “verdaderos intereses” (pp. 60-61).

En la secuencia discursiva, propone Braunstein (1980) “se invita al analizado a que hable a que revele ese yo-representación (...) que juegue al quita y pon de las mascararas en el discurso”. Sin duda, la evocación del yo y su confrontación en el discurso provoca un encuentro violento con el mismo sujeto, pero ese algo que desconoce en su deseo tiene que ser representado en palabra, o como afirma Dufour (1999 s. p.) respecto a la representación y a la afirmación que únicamente puede representarse aquello que está en falta.

De igual forma, Lacan (1973) llega a mencionar que “la cura es una demanda que parte de la voz del sufriente, de alguien que sufre de su cuerpo o de su pensamiento. Lo sorprendente es que haya respuesta, y que desde siempre la medicina haya dado en el blanco por las palabras” (p. 88). La posición referente al analista cobra aquí un valor trascendental dado que el trabajo del analizante es descubrir la articulación de esa demanda desde los registros simbólico e imaginario y asimismo asumir la posición de ésta demanda de reconocimiento por parte de su analista. A saber final, que nuevamente recae en un saber del Otro.

#### **IV. Conclusión**

A manera de conclusión, en el sentido propio de la cura, y a través de una posible aproximación técnica, aludimos a Braunstein (1980) quien enuncia que “entre las paradojas del analista: sólo podrá curar en la medida en que renuncie al deseo de curar y, con su paciente sólo podrá saber si aprende a ignorar” (p. 201). El trabajo del psicoanálisis debe, entonces, posicionarse en tres ejes fundamentales, por un lado el posicionamiento del Otro, como entidad de un supuesto saber, pero al mismo tiempo, el analista dentro del trabajo de curación debe encontrar aquello que significa su deseo, el llamado *deseo del analista* mismo que opera en un orden similar al del analizante. De ésta manera, la cura en psicoanálisis debe ser fundamentada en una relación condenada al develamiento pero a su vez a un destino funesto, de desecho propiamente dicho.



## Referencias

- Braunstein, N. (1980/2008). *Psiquiatría, Teoría del sujeto, Psicoanálisis (Hacia Lacan)*. México : Siglo XXI.
- Castaneda, C. (1968/2009). *Las enseñanzas de don Juan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Clavreul, J. (1983). *El orden médico*. Buenos Aires : Argot.
- Cottet, S. (2002). Lateralidad del efecto terapéutico en psicoanálisis. *Virtualia No. 6*.
- Cruz Aponasenko, A. (2010). La dirección de la cura y los peligros de su poder. Carta Psicoanalítica.
- Dufour, R. D. (1999). *Cartas sobre la naturaleza humana para uso de los sobrevivientes*. París .
- Freud, S. (1900/2008). La interpretación de los sueños. En S. Freud, *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1903/2008). El método psicoanalítico de Freud. En S. Freud, *Obras Completas Tomo VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1904/2008). Sobre Psicoterapia. En S. Freud, *Obras Completas Tomo VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1906/2008). La indagatoria forense y el psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas Tomo IX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1909/2008). Cinco conferencias sobre psicoanálisis. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1910/2008). Las perspectivas futuras en la terapia psicoanalítica. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XI*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1912/2008a). Sobre la dinámica de la transferencia. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XXII*. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1912/2008b). Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1914/2008). Recordar, repetir y reelaborar. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1915/2008). Puntualizaciones sobre el amor de transferencia. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1918/2008). Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XVII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1920/2008). Más allá del principio del placer. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XVIII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1937/2008). Análisis terminable e interminable. En S. Freud, *Obras Completas Tomo XXIII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goldenberg, M. (1994). Los obstáculos en la transferencia. En D. S. Rabinovich, *El trabajo de transferencia*. Buenos Aires: Manantial.
- Goldstein, M. (2012). Angustia y neutralidad en la topología RSI de la cura. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 69-75.
- Hadot, P. (2003/2006). *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*. Barcelona: Siruela.
- Lacan, J. (1953/1979). Variantes de la cura-tipo. En J. Lacan, *Escritos*. México : Siglo XXI.
- Lacan, J. (1954/2009). La resistencia y las defensas. En J. Lacan, *Seminario I Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires: Paidós. Clase del 7-01-1954
- Lacan, J. (1956/2009b). La cosa freudiana o el sentido del regreso a Freud en Psicoanálisis. En J. Lacan, *Escritos*. México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1960/2008). La armonía médica *Seminario VIII La Transferencia*. Buenos Aires: Paidós. Clase del 14-12-1960

- Lacan, J. (1961/2008). La transferencia en presente. En *El seminario VIII La transferencia*. Buenos Aires: Paidós. Clase del 1-03-1961
- Lacan, J. (1964/2010). El inconsciente freudiano y el nuestro. En J. Lacan, *Seminario XI Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós. Clase del 29-01-1964
- Lacan, J. (1966/2009c). La dirección de la cura y los principios de su poder. En J. Lacan, *Escritos*. México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1973). *Televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Migdalek, S. (1994). La temporalidad de la transferencia. En D. S. Rabinovich, *El trabajo de transferencia* (págs. 123-130). Buenos Aires: Manantial.
- Orvañanos, M. T. (1997). Más allá de la demanda. En N. Braunstein, *El discurso del psicoanálisis*. México: Siglo XXI
- Perrier, F. (1984). Estructura histérica y diálogo analítico. En J. D. Nasio, *El acto psicoanalítico Teoría y Clínica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Peskin, L. (2008). Diferentes enfoques de la cura psicoanalítica, lo histórico y lo actual. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 22-56.
- Žižek, S. (2001). *El acoso de las fantasías*. México: Siglo XXI.

## DEL AMOR AL DOLOR

Margarita Patiño Correa<sup>10</sup>

*Ama hasta que te duela...*

*Ama hasta que te duela... si te duele, es buena señal; pues el amor, para que sea auténtico, debe costar, tiene que doler...*

*El amor solo puede resultar del sacrificio de sí mismo y ha de sentirse hasta que haga daño...*

Teresa de Calcuta.

### RESUMEN

Es de suma importancia retomar el tema del amor en este tiempo, ya que desde el enfoque psicoanalítico, el amor es lo que va a dar una estructura a la psique; la demanda de amor en el sujeto que se está formando, será el elemento constitutivo de su psiquismo. Por tanto, estando presente el amor como elemento fundamental del psiquismo, el dolor ha de ir acompañándolo y ha de aparecer siempre que esa demanda de amor se vea frustrada o amenazada. Partiendo de esta premisa básica, se considera necesario estudiar el tema del amor para entender las nuevas formas de subjetivación, los modos de relación del ser humano posmoderno, sus actitudes, sus adicciones, sus acciones y sus formas de vida. El presente ensayo titulado “*del amor al dolor*” pretende recorrer dos posibles caminos que permitan estudiar los trayectos que se pueden

---

<sup>10</sup> Patiño Correa Margarita. Licenciada en Psicología. Profesora de la Facultad de Psicología del Campus Bicentenario Miguel Hidalgo. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

[lu\\_margarita27@hotmail.com](mailto:lu_margarita27@hotmail.com)

experimentar cuando el *sujeto* ama, cuando no se ve correspondido por ese amor y cuando se vive en el sufrimiento.

**PALABRAS CLAVE:** Amor, Dolor, Goce, Subjetividad, Demanda.

#### **ABSTRACT**

Nowadays, is very important to talk about love, as the psychoanalytic point of view, love is what gives the psyche structure; the plaint of love in a person which is in process to be formed, it will be the basic element of its psych life, the pain will be next to it, it has joined and it always has appeared when that demand it seems threatened or frustrated. Starting from the primary point, is consider necessary studying the topic of love in order to understand the new forms of subjectivities, the ways of how the postmodern human interact, their attitudes, their addictions, their actions and their lifestyles. The present essays named "from the love to pain" pretend the study what a person can feel when it loves, when that love is not corresponded and when it can live under the misery.

**KEYWORDS:** Love, Pain, Jouissance, Subjectivity, Plaint.

#### **Dos caminos que van del amor al dolor**

La demanda de amor es el elemento constitutivo para el psiquismo del sujeto que se está formando, el amor va acompañado de las posibilidades de satisfacción de alguna parte de esa demanda, así como de las posibilidades de su frustración. Satisfacción o frustración de esa demanda generan consecuencias: sensación de felicidad o de sufrimiento.

Se pueden vislumbrar dos caminos que van del amor al dolor: uno de esos caminos, el más obvio, es el que se transita "*del amor al dolor*" en el que la persona que ama no se ve correspondida y experimenta dolor al conocer la ruptura de ese enamoramiento. El dolor y el sufrimiento del que

ama porque su objeto de amor se ha ido (física o emocionalmente) y el dolor, entonces, llega por esa falta de retribución del amor hacia sí mismo. Desde esta mirada se puede cuestionar ¿por qué se vive un exceso de sufrimiento y dolor cuando no hay esta correspondencia entre el que ama y su objeto de amor?, ¿por qué entre más se ama, y ese amor no se ve correspondido, más se sufre?, ¿Por qué el amor, que se puede pensar en la línea del placer, puede también causar tanto sufrimiento, tanto displacer?...

Un segundo camino que se puede reflexionar en este ensayo va a cuestionar el trayecto que se vive *“del amor al dolor”* en el sentido de amar propiamente al dolor, en un *Goce* a partir del síntoma corporal. Trayecto que permite cuestionar ¿por qué en el ser humano se ha manifestado una adicción al dolor y al sufrimiento?, ¿qué mantiene al sujeto, apresado, amarrado ahí al dolor, amando el dolor?, ¿qué relación existe, pues entre el amor y el dolor para el psiquismo?, y más aún, ¿de qué tipo es esa relación, siniestramente estrecha entre el amor y el dolor?

### **El amor, su figuración**

Para dar inicio a este breve ensayo es necesario presentar las implicaciones del momento en el que se fragua el amor entre el que ama y el que es amado. Entre los años 60 y 80 aparece Lacan aportando su teoría del amor desde la “la falta” en torno a la transferencia y la proyección. Para finales de 1960 Lacan establece el seminario sobre “la transferencia” inmiscuyendo el tema del amor ya que sostiene que es imposible decir nada significativo o sensato sobre el amor. El fenómeno del amor está en relación directa con la “falta” y explica que “el mito de Aristófanes, pone en imágenes, de una forma patética y engañosa, la persecución del complemento, al formular que el ser vivo, en el amor, busca al otro, a su mitad sexual” (Lacan, 1964, p. 213).

El amor desde este entendimiento es una carga que se transfiere en la necesidad de completitud. El sujeto siente que algo le falta (por eso se enamora) y el otro (objeto de

amor) es quien llena esta falta, es de quien se tiene la ilusión de que complementa. Ilusión que se genera en el engaño, en el velo que caracteriza al estado de enamoramiento.

El *enamoramiento* desde una mirada psicoanalítica es un engaño, una mentira, una ilusión. El amor es un engaño para Lacan (1964) es un espejismo, situación especular que tiene esencia de engaño, porque el yo se sitúa en un lugar desde donde el otro lo mira tal como al yo le gusta ser mirado, pero no como realmente es. En este sentido, el amor es una falacia porque tanto el amado como el amante demandan algo, el uno al otro, el que ama supone que ese amado lo completa, que el amado tiene lo que le falta al que ama. El amor, en la fórmula lacaniana entonces, es dar “lo que no se tiene, a quien no es”: es una mentira.

El enamoramiento: en-amor-a-miento; el amor como una mentira, un engaño, una estafa placentera; ya que se constituye a partir de la relación intersubjetiva con otro (externo) que funge como objeto de amor sobre el cual se ha de posar la libido yoica. El amor solo puede constituirse por medio de la edificación de una ilusión en la que el amado y el que ama han de perderse.

Esta utopía de completitud conformara el ideal de la media Naranja del Yo, pero la hará a partir de una deflación del otro, ya que el otro es un objeto del cual se tiene la ilusión de intentar saciar, o al menos completar la propia carencia, por eso se lo desea; Así mismo, no solo se lo desea, sino, se desea “ser amado”. Entonces, el amor parte del Yo, nos dice Lacan (1964), en “el nivel del *ich*, Freud funda el amor” (p. 198). En ese espejismo que es el amor, existe una función narcisista del deseo, en donde se presenta la falta.

Este es el sentido proyectivo de la falta, ya que, lo que ama el “yo”, en el amor, es el amor por sí mismo, “quererse su bien” (Lacan, 1964, p. 199). Allouch (2011) dirá que el enamoramiento se apoya sobre el Ideal del Yo que es el Otro, pero cuando el Yo está enamorado, el Ideal del Yo no se inclina sobre el Yo Ideal, porque lo es. Por tanto, el Yo se enamora del objeto que considera le falta, y que, considera, va a poder completarle, porque a través de “él/ella” se imagina completo; a la vez se instaura como objeto que le falta al otro ( en un intento de perpetuar su existencia a partir de la conservación de un lugar en el otro), es así que se lo desea porque considera que complementa y desea además que lo desee porque el Yo se ha puesto en el lugar de lo que le falta al otro, así él/ella es “Yo” completo. El amor se fragua en un sentido completamente imaginario, ilusionante, lleno de virtualidad, dejando al “yo” el júbilo ilusorio de la completud.

Lacan (1960-1961) dice del amor “ es dar lo que no se tiene, a alguien que no es” rompiendo el discurso del amor romántico, que se orienta a que el amor perfecto lograra complementariedad, por tanto la completitud de los dos, Lacan aportara diciendo que en lo real ninguno puede completar al otro, porque el objeto de amor solo hace semblante (apariencia) de lo que ha perdido “el amor es dar lo que no se tiene a alguien que no quiere eso”. Ante ello, en la relación amorosa se trata de una ilusión de completud: uno y otro de la pareja de amantes tienen una falta, son dos ojales que intentan llenarse uno al otro, en el atributo de lo falaz.

El enamoramiento es una *ilusión* que tiene como condición necesaria la captación del otro, pues en esta relación intersubjetiva en la que se propicia, el cuerpo del amado es el pedestal necesario donde se apuntala la *fantasía* de él. Es decir, una vez que se constituye el enamoramiento, la persona del amado es recreada en la fantasía, en el imaginario y en el registro simbólico del amante para seguir alimentando el estado de enamoramiento.



Pero en este estado, esa recreación, el fantasma del amado, el amado que está en el psiquismo del que ama, se corresponde con la presencia externa del amado, del objeto de amor. Esa recreación del amado en el imaginario y en el simbólico del que ama es lo que lleva al estado de enamoramiento, al amor propiamente.

En ese sentido, el ser humano se enlaza con otros en las relaciones amorosas gracias a la transferencia que mantiene con los demás y que de alguna manera re-editan sus relaciones del objeto de amor primordial que vivió en la más temprana infancia y de la cual sus recuerdos y sus memorias se enmarcan en la propia corporalidad.

Ahora bien, vivir en el amor, vivir en la ilusión genera dicha, estar bajo el velo que enmascara la situación del amor genera placer al “yo”, premisa que puede crear ésta cuestión, ¿Por qué el amor, que se puede pensar en la línea del placer, puede también causar tanto sufrimiento, tanto displacer? Para dar respuesta a esta cuestión es necesario establecer que el amado es aquel que se relaciona con el “yo” y que puede hacerle feliz e infeliz a la vez, de tal manera que ante su ausencia el que ama se pregunta *¿qué voy hacer (también en el fonema ser) yo sin mi amado?* Pues considera que el valor que tiene, solo lo tiene en tanto quien ama y si deja de cumplir esa función le quedará la nada, el vacío, la falta.

Para Nasio (2007) dentro del psiquismo solo hay dolor cuando hay un fondo de amor, lo cual fundamenta el primer camino en el recorrido de este ensayo que va *“del amor al dolor”* y que me permite plantear *¿por qué se vive “un infierno”, un exceso de sufrimiento y de dolor cuando el que ama no ve correspondido su amor por el otro?* Este dolor, ese sufrimiento que se genera en tanto que no se ve correspondido el amor del que

ama, puede tener una explicación vía el narcisismo. Freud, en su texto de “Introducción del narcisismo” considera que

... la investidura libidinal de los objetos no eleva el sentimiento de sí. La dependencia respecto del objeto amado tiene efecto de rebajarlo, pues el que está enamorado, está humillado. El que ama ha sacrificado, por así decir, un fragmento de su narcisismo y sólo puede restituirse a trueque de ser –amado... (Freud, 1914, p. 95).

Por tanto, si el que ama no puede pensar y todo lo da, cuando no ve restituido en sí, ese amor, le genera sufrimiento y devaluación, pues el “yo” o se ve vaciado sin restitución alguna de amor. El “yo” entonces tiende a amar, no por amar simplemente, sino que tiende a amar por amor, ama a cambio de amor, ama para ser amado y cuando ama y no es amado, aparece el dolor. Ahora bien, ¿cuál sería la función del dolor (si es que tuviese una función ahí), ante una decepción amorosa para el “yo”?, ¿por qué su existencia ahí?

### **Del amor al dolor en la ruptura amorosa: función del dolor**

Nasio (2007) argumenta que el dolor psíquico es un dolor de amar; es decir, que el dolor aparece cuando se da la decepción amorosa, cuando el “yo” se ve privado (física o emocionalmente) de su objeto de amor; cuando ve perdido el objeto de amor o el amor de quien él ama, entonces surge el dolor. El dolor es vivido a partir de una fractura en el vínculo con el otro; una ruptura violenta y súbita que suscita inmediatamente un sufrimiento vivido como un desgarramiento del alma, como un grito mudo que brota de las entrañas, y es que el amor, dice Lacan (1964) al tratar de plantear el pensamiento Freudiano que enmarca la distinción entre las pulsiones parciales y el amor, “el amor... es algo que viene del estómago” (p. 196).

Ahora bien, en la decepción amorosa el dolor aparece cuando se pierde a alguien; perder a alguien, implica que se está constantemente perdiendo un trozo de sí. Ante lo cual, es necesario considerar el *duelo* como la pérdida del objeto de amor, un proceso de desamor que se ha de elaborar a partir de vivir el dolor del duelo como un acceso de amor; vivir el dolor como el único acceso de amor (en tanto relación) que tiene el yo con ese objeto desaparecido.

En ese sentido el yo sufre porque hay en el psiquismo una presencia simbólica e imaginaria del ser amado, que se formó en el proceso falaz del enamoramiento, pero que ya no corresponde más con la presencia externa del objeto de amor; ese desfase genera el dolor. Esa presencia imaginaria, fantaseada o simbólica en el inconsciente del que ama, con respecto al objeto de amor, no se corresponde con el objeto de amor externo, físico por ello aparece el dolor. Lo que en un inicio se comentaba como el enamoramiento, en tanto que engaño, el dolor aparece cuando ya no es posible seguir fundamentando ese engaño; cuando esa mentira ya no se sostiene para el psiquismo, se genera dolor cuando el velo que enmascaraba la situación amorosa ya se ha caído.

Morir de amor, entonces, no es sólo una metáfora romántica. El vaciamiento de la investidura yoica puede llegar a los bordes que lindan con lo mortífero. Esa es la trampa narcisista que acecha desde la captación y fascinación que produce la imagen del otro amado que se recrea y de idealiza en el imaginario del que ama. Juego mortífero del “todo o nada” que se expresa como un rechazo y una evitación de la carencia radical del propio sujeto.

Ahora bien, el dolor tiene una función primordial ahí, ya que es a través de este afecto del dolor que el yo tiene que reconstruir-se en un objeto de amor otro. La finalidad del dolor

ante el desamor implica la constitución del extremo, del afecto límite; en el desgarro amoroso, el dolor enmarca al psiquismo el límite para evitar pasar a la locura, se antepone dolor antes de que sobrevenga la locura. Por tanto, ante la pérdida del amado o de su amor, el dolor sobreviene para permitir una relación con esa imagen (fantasma) del amado ausente, pues aunque es sólo su presencia imaginaria, es fuente de energía y de vida.

Entonces para que el amor en tanto dolor (por figurarse en un desencanto, en una desilusión) no sea vivido como un amor traumático, es necesario, según Cyrulnik (2003), que surja el espacio en el que, quien ama y está en la travesía del amor al dolor, pueda recurrir a la palabra para elaborar ese dolor y dar un sentido otro que le permita seguir viviendo hasta re-significarlo. Pues retornar a la vida solo es posible a través del vínculo (de la relación) del amor con otro y a través del sentido, dando un sentido diferente a ese dolor, pues sin vínculo sólo hay vacío, solo hay nada.

Para Cyrulnik (2003), esta idea

... permite comprender por qué los niños y adolescentes que se vacían de su vida, porque existe un vacío a su alrededor, se reaniman con frecuencia infligiéndose sufrimientos. El dolor hace que regrese a ellos un soplo de vida. El dolor les despierta y les constriñe a lo real, un ámbito cruel pero que genera mucha menos angustia que el vacío de su mundo. (p. 42).

“Amor con amor se paga”, es decir, cuando desde la primera infancia se ha vivido con el otro un vínculo de amor traumático, el sujeto ha de considerar esa forma de relación como la única válida, y por tanto, ha de buscar relacionarse con esa misma moneda en los

diversos ámbitos de su vida, justamente porque ese amor traumático es la única forma de amar que se conoce.

### **Del amor al dolor como mandato de Goce**

Lo anterior nos enlaza con el segundo camino que se vislumbra por recorrer para reflexionar *“del amor al dolor”* en donde se puede pensar esta frase en quien ama propiamente al dolor.

Amor y dolor mantienen una relación siniestramente estrecha. Freud (1920) en su texto de *“Más allá del principio del placer”* considera que *“el principio de placer parece estar directamente al servicio de las pulsiones de muerte.... Que apuntan a dificultar la tarea de vivir”* (p. 61). En ese sentido se puede afirmar que en el ser humano existen dos clases de pulsiones que luchan y pugnan por llegar a la satisfacción: la pulsión de vida (Eros) que lleva al sujeto a la creación y el placer por la vida, y la pulsión de muerte (Tánatos) que lo gobierna mediante los actos de destrucción, pero que también le generan un placer displacentero en el mismo acto de la destrucción.

En aquellos que aman al dolor, la pulsión de muerte gana la lucha que constantemente se efectúa en el interior del sujeto y lo lleva como imperativo a gozar, a ir más allá del principio de placer. Por Goce el sujeto se vivencia en el placer displacentero, pues el Goce lo lleva a las acciones límites y más allá hasta generar y sentir dolor: un placer doloroso. Para Lacan (1959-1969) el Goce es la trasgresión de los límites del placer. El Goce, entonces es un exceso intolerable de placer que raya con los límites de la muerte llegando a ser doloroso y sufriente.

Se ha planteado ya que el cuerpo es un elemento necesario para la figuración del amor, lo mismo vale para el Goce. En tanto fuente de sufrimiento y dolor, el Goce se apuntala en lo corpóreo; el cuerpo tiene una acción fundamental pues a través del dolor corporal tiene expresión este mandato. Esta pulsión de muerte que habita al sujeto, que lo lleva a mortificar-se, que le permite el disfrute a partir del dolor, que causa adicción al dolor, placer en el sufrimiento, se apuntala siempre en la carne, en el cuerpo propio. En ese sentido el amor al dolor se materializa en el cuerpo, el cuerpo es tomado como el vehículo por la muerte. El cuerpo, entonces tienen una participación fundamental tanto para la figuración del amor como para la experiencia del dolor. El Goce apela a la vacilación de la falta, en tanto que el amor la materializa y la deja al descubierto con su desilusión. El goce transgrede a la falta, a la castración, escamoteándola.

Hablar *del amor al dolor* como mandato de Goce implica pensar al amor en tanto amar al dolor, una adicción por el sufrimiento que se vivifica sin mediación de la palabra. “Adicción, sin palabra”, que mantiene el estatuto de su imperativo, pues “la prohibición del goce es inherente a la estructura simbólica del lenguaje en virtud de la cual el goce está prohibido para aquel que habla como tal” (Evans, 1997, p. 103).

El Goce puede aparecer justo donde las palabra se extinguen, y el dolor reina como el anclaje de amor que conduce a los linderos con la muerte. Podría entonces decirse que el amor lleva implícito el sufrimiento, dolor, pena, tristeza y que está en el límite entre la vida y la muerte? Al parecer la teoría psicoanalítica intenta explicar la cercanía existente entre ambos aspectos; el amor y la muerte como inseparables, como conjugados y originados en el mismo momento en que el sujeto se conforma.

Morales, (2001) considera que la imagen del otro provoca una fascinación precisamente por el hecho de llevar consigo tanto el riesgo del amor como el de la muerte; pues el yo

ante la imagen de ese otro, encuentra la mirada del amo. Pero también encuentra la posibilidad de constituirse él mismo como amo. “Yo te amo” frase muy común para expresar el amor, que también podría tener una posibilidad de instaurarse como amo: “yo tu amo”. Proponerse como amo-r del otro implica postular la muerte del otro en tanto sujeto y supeditarlo a la relación de amo – esclavo en donde sólo haya posibilidad de existencia en tanto se viva en esa relación. En la relación amorosa entonces está implícita la posible muerte del otro que se hace al amo-r. Lo mismo vale para el que ama.

Es así como se presenta una relación tan siniestramente estrecha entre el amor y el dolor que raya con lo mortífero:

“puse rosas negras sobre nuestra cama. Sobre su memoria puse rosas blancas. Y a la luz de la madrugada, me quité la vida para no matarla. Yo lo puse todo: vida, cuerpo y alma. Ella, Dios lo sabe, nunca puso nada” (Cortés, 1984, quinta estrofa)

#### Bibliografía:

- Allouch, J. 2011. *La erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Cortez, A. 1984. *Amor desolado*. Canción popular.
- Cyrulnik, B. 2003. *El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma*. Barcelona: Gedisa.
- Freud, S. 1914/2006. Introducción del narcisismo. En *Obras completas*. Tomo XIV. Buenos Aires: Amorrortu.
- \_\_\_\_\_. 1920/2006. Más allá del principio de placer. En *Obras completas*. Tomo XVIII. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. 1960-1961. *El seminario La transferencia*. Buenos Aires: Paidós.
- \_\_\_\_\_. 1964/2003. En ti más que tú. En *El seminario 11 Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Morales, H. 2001. *Erotismos*. México: Ediciones de la noche.
- Muñoz, J. 2008. *Un cuerpo de (para) escritura*. Michoacán: IMCED.
- Nasio, J. 2007. *El dolor de amar*. Buenos Aires: Gedisa.



## RESEÑA DEL LIBRO MI QUERIDO DOCTORCITO CORRESPONDENCIA ENTRE FRIDA KAHLO Y LEO ELOESSER

**Gabriela Almonte García, Zaira Julia Salas Aviles<sup>11</sup>**

El libro *Mi querido doctorcito. Correspondencia entre Frida Kahlo y Leo Eloesser* es una compilación de los telegramas y cartas que ambos personajes se enviaron desde 1931 hasta 1950. Se muestran los documentos originales donde apreciamos los sellos postales y la caligrafía de los autores. Además, el texto incluye ensayos que: analizan el contenido y las enunciaciones de la correspondencia, y brindan una contextualización de tal escritura.

El texto es publicado en 2007, cinco años después de que Juan Pascoe, el editor de la obra, recibiera de Joyce Campbell, pareja sentimental del doctor Leo Eloesser, las misivas y algunas fotografías que se muestran en el libro. Hay que destacar que la correspondencia nunca fue escrita con la intención de ser divulgada. Sin embargo, la muerte de los involucrados y el amplio reconocimiento que Frida adquirió a nivel mundial hizo posible el interés y financiamiento necesario para su publicación.

En este trabajo se describirán brevemente los capítulos del texto incluyendo algunas reflexiones que buscan relacionar la correspondencia de Frida y Leo con la teoría psicoanalítica. Es decir, se brindarán ejes generales que podrían devenir en trabajos o investigaciones desde esta perspectiva.

Antes de ahondar en el contenido de las cartas, habrá que hacer algunas puntualizaciones sobre la correspondencia en general. Lacan en 1956 analiza un texto de Baudelaire donde una carta es robada, y llega a la conclusión de que la carta es un significante que “no se mantiene sino en un desplazamiento” (Lacan, 2007: 23), puesto que va de emisor (a) a receptor (a). Sin embargo, ese significante tiene peso y determinará “a los sujetos en sus actos, en su destino, en sus rechazos, en sus cegueras, en sus éxitos y en su suerte [...] Al

---

<sup>11</sup> Egresadas de la Facultad de Psicología de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Correo electrónico: [circulocer\\_o@hotmail.com](mailto:circulocer_o@hotmail.com)

caer en posesión de una carta [...] es su sentido el que los posee” (Lacan, 2007:24). En este caso, Frida y el doctor Eloesser se ven modificados por el significante hecho letra y plasmado en papel. Son las palabras de aliento, dolor, tristeza, deseo, las que hacen que Frida y Eloesser no sólo puedan ser representados por el significante de pintora y escritor respectivamente, sino también por el de escritora y escritor de una carta.

Lacan afirma que “una carta siempre llega a su destino” (2007:35) pues de lo que se trata es de hacer circular al significante, el cual no es “sino símbolo de una ausencia” (2007:18). Para Frida, al parecer se trata de un vacío referente a lo real, lo femenino, el amor y la muerte pues cuando parecía enunciar algo de esto, solo resultaba un encuentro fallido reflejado en sus letras y en su obra.

Ahora bien, la correspondencia de Frida y Leo hacen recordar las misivas entre Sigmund Freud y su colega en medicina, Wilhem Fliess, esto debido a que no fueron escritas para ser publicadas, sino más bien trataban de los avatares personales acontecidos en su vida diaria. Al respecto Masson menciona: “nunca el fundador de una rama enteramente nueva de las ciencias humanas [...] descubre con parangonable dramatismo los pensamientos más íntimos que lo animaban mientras creaba el psicoanálisis” (Freud, 1986: XIV). Las cartas pueden ser un medio para conocer las circunstancias, el contexto en el que aparece una obra. En el caso de Frida, quizás, reconocer algunas causalidades que la llevaron a pintar ciertos cuadros.

Las cartas implican también un lazo social con el otro, un semejante que según Lacan devuelve al emisor “su propio mensaje bajo una forma invertida” (Lacan, 2007: 35). Sin embargo, no por ello resulta menos trascendente pues como menciona Colovini cuando el sujeto “escribe para encontrar algo y percatarse de ello no es igual que cuando escribe para leer su escrito a otros” (2008:62).

Con ese otro, destinatario de las cartas constantes, se crea un vínculo que puede ser aliciente y fuente de apoyo. Esto puede evidenciarse en la carta 85 de Freud donde menciona: “todo te lo debo en consuelo, comprensión, estímulo en mi soledad, en contenido de vida, que de ti lo tomo, y por añadidura en salud, que ningún otro habría podido devolverme (1986: XV). En el caso de Frida, basta mirar la forma en que se dirige a Leo, por ejemplo en la misiva del 11 de Febrero de 1950, cuando le escribe: “mi Doctorcito

queridísimo: recibí tu carta y el libro, mil gracias por toda tu ternura maravillosa y tu inmensa generosidad conmigo” (Pascoe, 2007: 331).

En el primer capítulo del libro, titulado “Frida la corresponsal” ella habla de diversos acontecimientos en su vida y con esto enuncia su forma particular de vivirse como sujeto pues “la subjetividad en su origen no es ningún modo incumbencia de lo real sino de una sintaxis que engendra en ella la marca significativa” (Lacan, 2007:44). Podríamos decir que la escritura es la forma en la que Frida logra inscribirse en lo simbólico y enunciar su singularidad. Así la letra funciona como un límite en lo universal y desde ahí inaugura otros sentidos para estar en el mundo. Como menciona Colovini: “la letra no abandona el campo del sentido, más bien, la letra es ese significante fuera de sentido. Significante que no es como los otros”. (Colovini, 2008: 60).

Frida se presenta con un lenguaje coloquial sin las presunciones de una clase social alta, usa metáforas, dichos populares, incluso palabras altisonantes que evidencian la plasticidad del lenguaje. Pese a la sujeción al gran Otro, ese lenguaje que determina al sujeto, Frida lo moldea para representar algo de la subjetividad. Creando así, como dice Monsiváis (2007: 33) “un idioma único”.

Otro elemento que se observa al leer las cartas de Frida y Leo es la particularidad en la relación médico-paciente. Frida constantemente apela al saber del doctor, a su discurso médico por medio de frases como: “¿qué debo hacer? ¿Crees que sea verdad? ¿Usted qué cree?” (Pascoe, 2007: 36). Existe una demanda hacia “este lugar del Otro donde la palabra, incluso falsa, se inscribe como verdad” (Lacan, 1958-59:113). Frida pide al doctorcito un consejo, un mandato, algo que la saque de su desencuentro. Menciona:

Yo quisiera hablarle de todo, menos de eso, pues comprendo que ya debe estar Ud. aburrido de oír quejas de todo el mundo, y de enfermedades, y sobre todo de los enfermos, pero quiero tener la pretensión de creer que mi caso será un poco diferente porque somos amigos. (Pascoe, 2007:258).

Pero, ¿Qué responde Leo a las demandas (“histéricas” según algunos autores) de Frida? Al parecer, no se posiciona del todo en el lugar del saber, a veces le contesta algún breve acontecimiento de su vida cotidiana, otras la deriva con algún especialista. Quizás él sólo se

haya instituido como aquel semblante, ese sujeto supuesto saber que le dice más con la plena escucha que con una prescripción. También puede observarse como Leo permite la emergencia de su subjetividad, se preocupa por el dolor del otro, de su paciente. Ilustración de ello es la carta del 29 de Octubre de 1934 donde escribe:

Freidita querida tan buena y simpática: Ud. no sabe cuánto me alegro de saberla saliendo ya del pantano de melancolía en que la encontré. De veras me lastimaron el corazón aquellas lágrimas que tan constantemente vi chorreando de sus ojos. (Pascoe, 2007:272).

Finalmente, nos gustaría recalcar una enunciación de Monsiváis. Cuando habla de los textos de Frida menciona: “es su biografía y lo que de ella extrae cada persona” (Pascoe, 2007: 43). Esto recuerda a Lacan quien en su seminario sobre la carta robada menciona: “el caput mortuum del significante toma su aspecto causal [...] dentro: sobre los actores del cuento, incluido el narrador, tanto como fuera: sobre nosotros, lectores (Lacan, 2007: 51). En este sentido, quizás las creaciones de Frida funcionen a manera de un espejo donde quien la estudia puede ver reflejadas ahí sus inquietudes. Kraus expresa: “cuanto se inventa, cuanto es real, cuanto es mera conjetura y cuanto es la percepción, certera o equívoca, de quien escribe, es materia sin fin y alimento para reforzar las creencias y los mitos alrededor de tan ilustre artista” (Pascoe, 2007: 87).

En el capítulo *Frida Kahlo El dolor como vida*, Arnoldo Kraus (2007) intenta mostrar cómo el dolor es algo sobre lo que se habla, se pinta, se escribe pues “no se permanece mudo ante el llamado del cuerpo” (Martínez, 2009: 2). Pero, el dolor no era sólo una eventualidad en la vida de Frida, sino una constante, la cual pudo incluso haberse convertido en un elemento fundamental de su identidad.

El dolor es testimonio de la precariedad y el desvalimiento del ser humano, tal como lo planteaba Freud y Dufour; pero también, en ocasiones, es el medio que “vuelve corpóreo lo dado por supuesto” (Martínez, 2009: 1). Es decir, se conoce, se subjetiviza el cuerpo a través de la palabra que da cuenta del dolor. Por ejemplo: cuando Frida habla de su enfermedad en la pierna le dice a Leo: “te prometo escribirte una carta largota contándote de mi pata [...] te contaré de mi pata espinaza” (Pascoe, 2007: 310).

En la sección *Leo Eloesser, destinatario de Frida Kahlo*, Teresa del Conde realiza un resumen breve de las fechas y acontecimientos en la vida de Frida que muestran cuándo se había visto con el doctor.

Escrito por Juan Pascoe (2007), el cuarto ensayo titulado *Joyce Campbell y Leo Eloesser*, muestra anecdóticamente los avatares de dicha pareja. Se hace especial hincapié en el periodo en el que vivieron en su hacienda de Tacámbaro, Michoacán. Pascoe (2007) contextualiza el lugar en el cual Eloesser termina su vida y nos muestra como para ellos, ‘gringos’, lo mexicano adquirió un papel preponderante en sus vidas. Inmersos en dicha cultura Joyce y Leo obtuvieron amistades, objetos y lazos estrechos con el país que los acogió veinticinco años en vida y el resto del tiempo en muerte. También, en este capítulo, se narra el vínculo de la relación Kahlo-Eloesser desde la perspectiva de Campbell. Sobre todo, se muestra cómo la correspondencia de ellos se volvió trascendental cuando se conoció su existencia, desembocando en una serie de miradas puestas en ella, la viuda de Eloesser. Campbell resguardó la intimidad que en sus letras había hasta que su muerte se avecinaba, sabiendo que sería venerada por cierto público las donó a Pascoe sabiendo que en algún momento esa cálida intimidad sería revelada.

La pareja Eloesser Campbell al igual que la pareja Rivera Kahlo poseen una particularidad similar, la notoria diferencia de edades entre los contrayentes. Así como una diferencia entre la pacífica vida de los primeros, en donde la abundancia económica era visible, y la caótica de los segundos, en la cual pareciera que todo faltaba ¿Podrían estos señalamientos ser ejes para articular el vínculo Kahlo-Eloesser?

Se observa un enaltecimiento de Frida y Leo en sus cartas, algo poco común para el contexto temporal en el que se desarrolla la correspondencia. Los apodosos y apelativos amorosos denotan un cariño que resultaba impropio en la sociedad de esa época en tanto era una relación no pasional, que más bien apuntaba a cierto tipo de amor cortés. Hay que recordar que en este último se enaltescen las cualidades femeninas cayendo así en una idealización total, de la cual, “el objeto, señaladamente aquí el objeto femenino, se introduce por la muy singular puerta de la privación, de la inaccesibilidad”. (Lacan, 2000:183). Podemos decir entonces que, la relación Eloesser-Kahlo devenía en esa idealización sobre todo por parte de ella hacia él y que de esta forma inauguraba un

encuentro distinto no basado ni en la pasión ni en la genitalidad pero no por eso dejaba de ser amoroso:

Le mando dentro de este sobre todo mi cariño. Aquí le va un versito de esos que cantan en las plazas: Si juera tinta corriera, Si juera papel volara, Si juera yo una estampilla, En este sobre me juera (Pascoe, 2008:285).

Otro aspecto importante a destacar en el vínculo Kahlo-Eloesser, son sus orígenes, puesto que los padres de ambos eran de nacionalidad alemana. Esto puede observarse en la correspondencia, al saludarse o despedirse Frida dejaba de ser Frida, para devenir en 'Frieda', nombre elegido y usado por su papá para referirse a ella sobre todo en su infancia. En cierto sentido la transferencia médico-paciente reflejaba la relación padre-hija. La compatibilidad entre Frieda y su doctorcito podía remitirla a su procedencia y fortalecer su vínculo. Por otro lado tanto sus pinturas como sus letras nos develan dos Fridas, una india y una occidentalizada, esta última a la cual constantemente le huía y criticaba junto con todo lo proveniente de la elite, también era parte de su mundo, aunque le costara asumirlo.

Los dos últimos apartados son ensayos escritos por Leo Eloesser, bajo una narrativa en la que nos describe por un lado, el surgimiento de su vínculo con los Rivera-Kahlo, y por otro, su primer contacto con México.

El apartado *Diego Rivera y Frida Kahlo*, detalla las circunstancias que lo llevaron a su encuentro con Diego, así como una breve biografía del muralista recalcando sus atributos, "brillante, agudo y versátil" (Pascoe, 2007: 347). Recorre brevemente la estancia de Rivera en París y su matrimonio con Lupe Marín, su segunda esposa. Siempre recalcando su dedicación e ingenio hacia su trabajo, resalta la importancia de sus murales, los personajes que aparecen en ellos y los lugares en donde tuvo la oportunidad de desarrollarlos. En cuanto a la tendencia a la infidelidad Eloesser describe a Diego como en 'la libertad de un gallo de corral', un tanto justificándolo, puesto que desde su mirada, la vida marital y sus conflictos a Diego no le caían bien.

Eloesser conoció a Frida cuando tenía 19 años y era la recién casada señora Rivera, su primera impresión fue haberse encontrado con una mujer luchadora de la historia de la antigua América, de hecho en sus cartas algunas veces la llama Malinche o Perricholi

remitiéndonos a esas antiguas heroínas. Portadora de una belleza descrita por él cómo rara, cuando Frida acudió a su saber médico, se topó con un diagnóstico diferente. Eloesser a diferencia de los médicos que había visto Frida con anterioridad, no le atribuía sus dolores al accidente de tranvía. Para “el doctorcito” las radiografías mostraban una espina bífida, más bien congénita. Sin embargo, menciona “cuando la conocí caminaba, corría y bailaba mejor que la mayoría de la gente” (Pascoe, 2007: 353). Nos cuenta que los largos vestidos de Tehuana según él, Frida los usaba para cubrir la deformidad de su pierna derecha. Habla de su pintura en especial del retrato que le hizo. Para él, ningún otro pintor ha logrado transmitir sus emociones en la tela como lo hizo ella. Por lo tanto reconoce y admira su trabajo hasta el punto en el que desde su perspectiva Kahlo superaba a Rivera. Por último, da cuenta de las vicisitudes de las muertes de Rivera y Kahlo y de cómo su legado fue donado al pueblo.

*Viaje a México* es el último ensayo, en el cual Eloesser nos cuenta los infortunios que van desde tiempos indeterminados de meses en buques, viajes en carreta y a caballo, hospedajes incómodos, estafas y su regreso en un barco prácticamente de polizonte. Su primer encuentro con México que desembocó en toda una aventura, lo realizó gracias a dinero que su padre le dio como premio ya que a su regreso entraría a la universidad. Y así fue, solo que también gracias tuvo un encuentro con un médico que lo persuadió para estudiar medicina y dejar de lado su sueño de ser músico.

El término *correspondencia* nos remite a una unión, en tanto hay una serie de mensajes entre dos partes, como una conexión o enlace. Lo que nos narran las letras de Frida y de Leo, da cuenta de los significantes de dos culturas que chocan, se enlazan y conviven a través de estos sujetos y su subjetividad.

En conclusión, no resta más que incitar a la lectura del texto presentado. Adentrarse a la subjetividad de una mujer que resulta ícono, pero también de un sujeto que cuestiona su existencia a través de la pintura y la escritura.

- COLOVINI, M. (2008). *La clínica de lo femenino*. Rosario: Laborde editor.
- FREUD, S. (1986). *Sigmund Freud 1887-1904. Cartas a Fliess*. Argentina: Amorrortu.
- LACAN, J. (1958-59). *Seminario 6. El deseo y su interpretación*. [Versión electrónica]
- LACAN, J. (1959-60/2000). *Seminario 7. La ética del psicoanálisis*. Argentina: Paidós.
- LACAN, J. (2007). *Escritos I*. México: Siglo XXI.
- MARTÍNEZ, M. (2009). El cuerpo vulnerado. *Artefacto*. Pp.1-8. [Versión electrónica].
- PASCOE, J. (2007). *Mi querido doctorcito. Correspondencia entre Frida Kahlo y Leo Eloesser*. México: DGE Ediciones.



## V.C. ANDREWS Y SU SINIESTRA NOVELA: FLORES EN EL ÁTICO

María de los Angeles López Ortega<sup>12</sup>

### Resumen

Cleo Virginia Andrews (1923-1986), conocida en el mundo literario como V.C. Andrews, es una escritora de novelas góticas que falleció justo cuando sus obras tenían mucho éxito y aceptación entre los jóvenes lectores. Algunas de sus obras se han llevado al cine. La novela gótica se caracteriza por el suspenso psicológico, el peligro y los escenarios donde se desarrollan las historias. En este artículo se analiza el trabajo de la autora que tiene la característica de lo siniestro, además de muchas otras características de interés para el psicoanálisis.

**Palabras clave:** siniestro, novela gótica, literatura juvenil, incesto.

Cleo Virginia Andrews (1923-1986, Estados Unidos), mejor conocida como V.C. Andrews, escribió novelas góticas, un género que tiene la característica de lo siniestro.

Ella fue la tercera de tres hijos y la única hija de William Henry Andrews, un hombre que trabajaba para la Marina de los Estados Unidos de Norteamérica, quien aunque era un marino, (F., 1995) al retirarse se dedicó a la elaboración de herramientas, y de Lillian Lilnora Parker Andrews, quien era una operadora de teléfonos (Huntley, 1996).

Siendo adolescente Andrews cayó de las escaleras y se lastimó severamente la espalda. Durante años ella se quejaba de dolores aunque los doctores no le encontraban nada anormal hasta que le diagnosticaron artritis. A pesar de una operación quirúrgica, no fue posible que la escritora quedara aliviada del malestar y tuvo que utilizar muletas y silla de ruedas durante el resto de su vida para moverse.

---

<sup>12</sup> Dra. en Investigación Psicoanalítica, Maestra en Psicoterapia Humanista. Lic. en Psicología y Lic. en Administración de Empresas. Docente a nivel licenciatura y posgrados en la Universidad La Salle Morelia y Docente en la Maestría en Psicoterapia Clínica en la Universidad Iberoamericana León. Correos electrónicos: [angie225@hotmail.com](mailto:angie225@hotmail.com), [malo@lasallemorelia.edu.mx](mailto:malo@lasallemorelia.edu.mx) y [mariadelosangeles.lopezortega@leon.uia.mx](mailto:mariadelosangeles.lopezortega@leon.uia.mx)

Algunos de los personajes de V.C. Andrews tuvieron que estar postrados en una silla de ruedas debido a diferentes accidentes que sufrieron en etapas tempranas de la vida.

Esta autora escribió dos series de novelas: *Los Dollanganger* (que se compone de 5 libros, aunque el último ya fue terminado por el escritor Andrew Neiderman, debido a que V.C. Andrews murió víctima de cáncer a finales de 1986 y no la había terminado) y *Los Casteel* (compuesta también por 5 libros, de los cuales los dos últimos fueron escritos por Neiderman). Además V.C. Andrews publicó la novela *Mi Dulce Audrina*.

Numerosos análisis de obras literarias se han hecho a partir de *Lo siniestro*, escrito por Freud en 1919. *Lo siniestro* significa lo inquietante, lo que provoca un terror atroz, lo que debería haber quedado oculto, en secreto, pero que se ha manifestado, lo peligroso. Denota regresión a una etapa de desamparo infantil que largamente había sido reprimida y reemplazada. Al revivir la situación, ésta resulta ajena y, a la vez, conocida, y eso implica una sensación de temor, evoca lo siniestro (Adams, 1996).

Lo siniestro es definido por el DRAE (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, 2001) en su 22<sup>o</sup> edición (la más reciente), como avieso y malintencionado. Infeliz, funesto o aciago. Propensión o inclinación a lo malo; resabio, vicio o dañada costumbre que tiene el hombre o la bestia.

De acuerdo a Freud (1919) la voz alemana *Unheimlich* es el antónimo de *Heimlich*. *Heimlich* puede ser definido como lo que es propio de la casa, lo que no es extraño, lo que es familiar, dócil, íntimo, lo confidencial, lo acostumbrado, lo que recuerda el hogar, lo que evoca bienestar, la calma confortable y abrigada, lo alegre, jocoso, lugar libre de fantasmas; sin embargo también puede significar lo impenetrable. Su opuesto, *Unheimlich*, puede ser definido como lo inquietante, lo que provoca un terror atroz, lo que debería haber quedado oculto, en secreto pero que se ha manifestado, lo peligroso.

Esto se encuentra en las novelas de V.C. Andrews, especialmente en *Flores en el Ático*, entre los secretos familiares, las intrigas y los temores de la infancia. Lo que debió haber permanecer oculto se manifiesta, eso provoca terror, pone en peligro a los personajes, pero al mismo tiempo eso mismo les parece de cierta manera familiar.

La novela gótica es una historia de suspenso psicológico que se desarrolla en un pesado ambiente en donde hay una constante amenaza de peligro y de intensa malevolencia. El horror, la violencia y los efectos sobrenaturales se combinan con elementos medievales, generalmente en un escenario de arquitectura gótica. Las novelas de Andrews se enfocan en mujeres forzadas a tolerar abuso y violencia doméstica y sufren de aislamiento y privaciones, aunque logran triunfar sobre la adversidad y alcanzar la felicidad por corto tiempo (Huntley, 1996).

En la experiencia de lo siniestro, lo que inicialmente se había experimentado como algo inocuo y agradable, surge aterrador. Esto les sucede a las heroínas de las obras de Andrews, creen vivir en un lugar seguro, agradable, con lujos, que luego se convierte en una especie de prisión aterradora y sofocante.

Para Nicholas Royle (2003) **lo siniestro es fantasmal. Es concerniente a lo extraño, lo raro y misterioso, con un ligero sentido de algo sobrenatural. Esto es común en la novela gótica: el ambiente es misterioso y provoca angustia en la protagonista de la historia y después en el lector.**

En las historias de Andrews se puede encontrar crueldad hacia los niños, lo cual puede evocar el sentimiento reprimido en la infancia de sentirse amenazado e indefenso por un familiar; también Andrews hace uso del incesto, secretos de familia y violencia.

Se puede encontrar en las novelas de Andrews al complejo de Edipo, conocido también como el conflicto edípico; éste se puede definir como ese conjunto de sentimiento ambivalentes que tiene el niño hacia sus progenitores que lo llevan a sentir atracción por el padre del sexo opuesto y una rivalidad por el amor de ese progenitor hacia el padre del sexo contrario; este conflicto se encuentra en la serie de *Los Dollanganger*, en donde hay personajes atraídos hacia su madrastra, otros tienen atracción hacia su padre, también hay enamoramientos entre hermanos.

En cuanto a la autora se sabe que nunca se casó. Su nombre curiosamente es Virginia, lo que evoca a alguien virginal, aunque esto no se sabe. Es posible que la autora nunca no haya resuelto el conflicto edípico, en sus obras es constante el conflicto de las protagonistas

con su madre (en el caso de Cathy de *Flores en el Ático*) y el padre idealizado que muere a temprana edad; el conflicto con la madre adoptiva de *Heaven* y el enredo desarrollado a lo largo de la saga para encontrar a su verdadero padre.

Se dice que V.C. Andrews trató el incesto en varias de sus novelas como consecuencia de un suceso personal, narrado en una corta historia titulada *Me acosté con mi tío en mi noche de bodas* (*I slept with my uncle in my wedding night*). Sin embargo, también se afirma que esta no fue más que una publicación de Andrews en una revista que publicaba novelas ficticias sensacionalistas (Huntley, 1996). Además Andrews nunca se casó, así que la historia no fue tan biográfica después de todo.

Es probable que V.C. Andrews se sintiera muy insatisfecha con la vida que llevaba postrada a una silla de ruedas, o a un par de muletas, lo que no le permitía llevar una vida normal. Normalmente solitaria, no le quedaba más remedio que echar a volar la imaginación, fantasear y plasmar esos sueños diurnos en sus novelas, era la única manera de poder realizar esos deseos dentro de esa realidad insatisfactoria que probablemente estaba viviendo.

En *Flores en el Ático* hay un párrafo que quizás ilustre cómo se sentía la escritora al vivir aislada de la gente, con sus limitaciones físicas y sin poder llevar la vida de una mujer normal a su edad:

*“Mis pensamientos huían frenéticamente, tratando de escapar de la cárcel y buscar el viento para que me abanicase el pelo y me picase la piel, y me hiciera sentirme viva de nuevo. Anhelaba la compañía de aquellos niños que, allá fuera, corrían como locos, libres, por la hierba pardusca, y arrastraban los pies sobre las hojas secas y crujientes, igual que solía yo hacer en otros tiempos”* (Andrews, 1989).

Se puede apreciar cómo es que la autora anhelaba la libertad, la compañía de la gente, extrañaba poder correr, sentir el viento, sentirse ella misma viva de nuevo.

Se cuenta que su primer gran éxito, *Flores en el Ático*, tiene algunos incidentes autobiográficos y que algunas experiencias de sus amigos y familiares le ayudaron a hacer la historia, así como sus propios sueños y memorias.

El padre de V.C. Andrews murió a finales de los 60's, ella y su madre se mudaron de Portsmouth a Manchester, Missouri, en donde vivía uno de los hermanos de la escritora y luego se mudaron a Apache Junction, en Arizona, para estar cerca del otro hermano (Huntley, 1996).

Es probable que la muerte de su padre haya marcado tanto a la autora que es por eso que hace tanto énfasis en el cambio de vida tan drástico que sufrieron los cuatro hermanos de la novela de *Flores en el Ático*.

En la novela de *Flores en el Ático*, Cathy y Chris se dan cuenta de que la abuela quiere matarlos. Viven más de tres años en ese ático, lo que desencadena que los hermanos mayores se enamoren y se dé una relación incestuosa. El hermano menor, Cory, muere envenenado por unas donas que le dio la madre de comer. Los hermanos (Chris, Cathy y Carrie) desesperados al descubrir que son víctimas de intento de asesinato, se las ingenian para escapar de la casa. Todo el problema se originó a raíz de la ambición por apoderarse de una herencia y por eso la madre necesitaba deshacerse de sus 4 hijos.

El ático en donde vivieron esos cuatro hermanos era descrito como un lugar oscuro y sombrío, Royle también dice que la oscuridad es otro elemento que se relaciona con lo siniestro. Lo ominoso es lo que emerge de la oscuridad. Y dos cómplices umbríos son el silencio y la soledad (Royle, 2003).

Otra versión encontrada sobre la fuente de inspiración de V.C. Andrews para escribir *Flores en el Ático*, señala que unos de los vecinos más cercanos de los Andrews fueron los Garmingingers, y que puede ser que de ahí es donde el apellido de la familia Dollanganger vino (F., 1995).

También se ha escrito que una parte de la historia de *Flores en el Ático* vino de una verdadera experiencia de Virginia tenía cuando era joven. "Virginia estaba jugando en la

calle (en la que estaban poniendo alquitrán fresco) y le cayó de ese material en el cabello - su madre no pudo quitarle todo el alquitrán que tenía, lo que arruinó su cabello... y Virginia siempre había tenido el pelo largo, era muy bonita y cortarse su cabello la traumatizó (F., 1995).

Efectivamente en *Flores en el Ático*, se narra que en una ocasión Cathy es adormecida con una droga que le administró indebidamente su abuela para ponerle alquitrán en la cabeza, lo que acaba arruinando su cabello y al no poderlo quitar, no le queda más remedio que cortárselo.

Retomando el tema de lo siniestro, Daisy Connon (2010), escribió el libro *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel* (Temas no en el hogar: Formas de lo Siniestro en la Novela Contemporánea Francesa). En esta obra la autora revisa el tema de lo siniestro y su relación con la estética y lo siniestro contemporáneo.

La autora menciona que mientras que lo siniestro es un término que ha sido asociado con lo imaginario de lo fantástico, tales como vampiros, dobles, zombis y mansiones góticas, hoy lo siniestro también califica como un elemento sin tematizar en la vida cotidiana y en las relaciones del sujeto con los ambientes más familiares: el hogar, la familia y él mismo.

La acción desarrolla lugares familiares tales como el hogar, los centros comerciales, restaurantes de comida rápida, oficinas administrativas o el transporte público. El lector puede simpatizar hasta cierto punto con los protagonistas quienes son individuos ordinarios, que no son héroes y que simplemente llevan la vida habitual enfrentando retos menores que confrontan a cualquiera dentro de una sociedad: preservar matrimonio y relaciones familiares, mantener las finanzas y las responsabilidades de una carrera o mantener el hogar intacto (Connon, 2010).

Sin embargo, Connon encuentra en las novelas que analiza que los hogares familiares son retratos de dominios de secreto o de hostilidad. Aunque no están dentro de un mundo de fantasía o de realismo mágico, la moral, las leyes realistas y naturales que gobiernan la realidad seguido están ausentes o deformes.

Connon (2010) también argumenta que el concepto del hogar como un lugar natural, orgánico de comodidad seguido es desafiado. La abundancia de pensamientos recientes sobre conceptos tales como el nomadismo, desarraigo, exilio y dislocación reflejan los debates actuales concernientes a las fronteras nacionales, el colonialismo y la inmigración.

Para ejemplificar esto a través de la obra de Andrews, se puede tomar el caso de Heaven, huérfana de madre, su padre (que más adelante se sabrá que en realidad lo era) la vende a una pareja de mucho dinero porque aparentemente querían una hija. Heaven cree que iba a llevar una mejor vida con ese cambio, pero se da cuenta de que su nueva mamá la explota para que haga la limpieza en la casa y su nuevo papá la desea y la quiere para que satisfaga sus necesidades sexuales. Se puede ver a través de esta protagonista que le toca cambiar de hogar y le toca uno peor al que ya tenía, el hogar en lugar de protegerla, le resulta un lugar de muchos peligros.

Connon (2010) también menciona que los temas del hogar y la familia han recibido atención significativa desde el inicio del siglo XXI, y su incertidumbre y su naturaleza mítica han sido afirmadas. Esto también podría resonar más en la evolución tangible del hogar y la familia dentro de la sociedad moderna.

Como la familia ya no es más vista como una institución por sí misma, la familia nuclear es explorada como una estructura discursiva simbólica, un mito de la imaginación colectiva y un ideal regulatorio, que mantiene mínima conexión con la realidad, desde que la familia se ha convertido actualmente en algo dispar, su definición incesantemente evoluciona con sus encarnaciones contemporáneas maleables.

Aunque la familia es supuestamente una institución que nutre la identidad del niño y facilita su paso por el dominio simbólico y la comunidad social, la familia también alimenta dinámicas de represión en el consciente y en el inconsciente, deseo y hostilidad a través de las cuales la individualidad es construida. En las novelas de V.C. Andrews en ocasiones la familia en lugar de dar seguridad a los niños, son la fuente de angustia, de intrigas. La familia guarda secretos y esto tiene un carácter siniestro.

En la novela de *Mi dulce Audrina*, Audrina Adare, la protagonista de siete años de edad, no recuerda bien su pasado. El padre sobreprotege a la hija, la llena de inseguridades y temores. Audrina también tiene una hermana ya fallecida, que tenía el mismo nombre que ella y con la cual la comparan constantemente, lo que le causa un enorme conflicto a la protagonista. Audrina tiene a una celosa prima, llamada Vera, que le hace la vida imposible, pero es también quien le enseña del sexo y de otros secretos que su sobreprotector padre jamás habría permitido que supiera.

Connon (2010) indica que las complejidades y dificultades de las relaciones familiares están a la vanguardia no puramente como una interrogación de las vicisitudes y traumas del hogar, sino como una revelación de la confusión que caracteriza los intentos de un individuo por comprender a las figuras más familiares y retos inherentes que los representan.

Como se puede apreciar, la novela *Flores en el Ático* de V.C. Andrews evoca lo siniestro y ha deleitado a muchísimos lectores alrededor del mundo, permitiéndoles revivir muchos sentimientos reprimidos y que puedan experimentar lo ominoso.



## REFERENCIAS

- ADAMS, L. (1996). *Arte y Psicoanálisis*. Madrid: Cátedra.
- ANDREWS, V. C. (1989). *Flores en el Ático*. Barcelona: Plaza y Janés.
- ANDREWS, V. C. (1985). *Heaven*. New York: Pocket Books.
- ANDREWS, V. C. (1984). *Mi dulce Audrina*. México, D.F. : Edivisión.
- Connon, D. (2010). *Subjects Not-at-home: Forms of the Uncanny in the Contemporary French Novel*. Amsterdam: Rodopi.
- F., J. (1995, Diciembre). The complete V.C. Andrews. Retrieved Mayo 10, 2011, from Memories and Revelations: [http://www.completevca.com/bio\\_family.shtml](http://www.completevca.com/bio_family.shtml)
- FREUD, S. (1973). *Lo siniestro 1919*. Madrid: Obras Completas Biblioteca Nueva.
- HUNTLEY, E. D. (1996). *V.C. Andrews: A Critical Companion*. Westport: Greenwood Press.
- ROYLE, N. (2003). *The uncany*. Manchester: Manchester University Press.