

Comentarios al Panel «Erotismo: Ambigüedades y asimetrías»



ALBERTO CABRAL¹

Es sabido que Lacan alentaba entre los analistas la lectura periódica de trabajos de antropología. Lo hacía desde la convicción de que el necesario descentramiento respecto de los propios valores y pautas culturales promovido por esas lecturas constituía una ejercitación saludable para nuestra práctica cotidiana. Mi impresión es que esa misma perspectiva hace más que recomendable el contacto con *Blackbird*. Es por eso que agradezco a la Comisión de Publicaciones de la Revista de APU la invitación para participar de este intercambio, y celebro la coincidencia de que me llegara simultáneamente con el estreno de la obra de Harrower en Buenos Aires, en Ciudad Konex (dirección de Alejandro Tantanian, con Patricio Contreras y Malena Solda).

La puesta en escena porteña —es la que conozco— rescata el *timing* de una trama que en su desarrollo va permitiendo al espectador una progresiva toma de distancias respecto de un posicionamiento que podríamos llamar «ingenuo»... si desconociéramos su condicionamiento efectivo por la pregnancia del discurso jurídico, del discurso moral, del discurso médico, y aun del discurso policial. Tomados —todos ellos— en ese punto de entrecruzamiento (que a la vez potencia su eficacia ideológica) que constituye en nuestra época el discurso mediático. Hasta podríamos imaginar el

1 Médico. Psicoanalista. Miembro Titular de APA. Vidal 1564; 6º «A», C.A.B.A. accabral@intramed.net

titular periodístico que presentaría el «hecho», convertido ya en «noticia» como resultado del efecto de significación precipitado por este particular anudamiento: «Hombre de cuarenta años seduce y abusa de niña de doce». Y resulta claro el efecto tranquilizador del emplazamiento subjetivo que promueve esta lectura, al distribuir los roles de víctima y victimario en ese territorio otro —extranjero para las «buenas conciencias»— que propone la figura de la paidofilia.

Pues bien: lo que la obra de Harrower tiene de incómoda e inquietante es justamente su aptitud para conmover y sacudir en el espectador las certezas proporcionadas por este discurso. Porque la progresión del drama y la interacción de los personajes introducen una densidad subjetiva en ambos protagonistas, que hace estallar —más o menos rápidamente— estas certezas iniciales, en la medida en que se van mostrando insuficientes para contener el espesor de sentidos que se desprende de la evidencia de que Ray no es «simplemente» un paidófilo, y de que Una no es «simplemente» una víctima.

Respetando, entonces, este espesor, podríamos decir también que asistimos al desarrollo (en realidad, a la reconstrucción) de una historia de amor a la vez transgresora y clandestina: que concentra entonces el efecto amplificador sobre el impulso amoroso —lo sabemos desde Freud— que aportan ambos ingredientes. Voy a intentar, en mi comentario, tensar deliberadamente esta perspectiva, a tono con la «incorrección política» del teatro de Harrower, que evocaba Margarita Musto... pero reservando a la vez, para el final, una objeción.

¿Por qué no pensar, entonces, que esos clanes irreconciliables que constituían en Verona los Montescos y los Capuletos, están encarnados en *Blackbird* por dos grupos etarios entre los cuales la moral sexual convencional proscribía los intercambios amorosos, y aún más eróticos? Hasta podemos reencontrar en el desenlace de ambos dramas el ingrediente del destiempo: ese *desencuentro* temporal, que empuja al suicidio a los amantes de Shakespeare y que precipita la separación —Musto lo subraya en su comentario— de Ray y Una, igualmente trágica en sus alcances.

«Yo nunca pude olvidar lo que pasó, no como vos, que pudiste rehacer tu vida»— dispara Una a poco del reencuentro. Detrás de esta imputación inicial a Ray, entre desafiante, irritada, y querulante a la vez, el despliegue de la obra va dando paso a otro lugar de enunciación, que nos hace percibir

en Una (casi con el mismo enunciado) el interrogante de toda mujer enamorada: «¿Con cuántas nenitas lo hiciste? ¿A todas les dijiste lo mismo? ¿Soy una más en la serie, o acaso fui única para vos?» Y asistimos entonces al punto de satisfacción que le depara el obtener de Ray la confesión de que tampoco él pudo olvidarla, que todos los días sigue pensando en ella, en la pieza de Hotel que compartieron y, en particular, en lo que ocurrió entre ellos en la cama: una escena —nos enteramos— que sigue alimentando sus ensoñaciones y fantasías masturbatorias hasta el presente.

Del lado de Ray: ¿por qué no pensar que el discurso enamorado que le dirige esa niña de doce años que era Una, el clima cercano al «acoso» que soportó de parte de ella, y que nos transmite por momentos risueñamente (las declaraciones de amor que encontraba colgadas en el parabrisas de su auto; las leyendas del tipo «Tu novia es fea»), han tenido la aptitud de convocarlo quizás por primera vez —de ahí su eficacia cautivante— en el lugar de objeto de un amor *incondicional* por parte de un Otro? Es una hipótesis que puede sostenerse a la luz del comportamiento de quienes lo rodeaban (padres, amigos, pareja) después del estallido escandaloso de su relación con Una. El abandono que sufre por parte de todos ellos, que a partir de ese momento se desentienden por completo de él, parece dar cuenta del lugar precario de su emplazamiento como objeto para estos otros que —en esa coyuntura límite— desnudan el carácter *condicional* de su amor.

El momento del encuentro (¿por qué no llamarlo «flechazo»?) entre Ray y Una, nos entrega a la vez un detalle sugerente en la perspectiva que intento tensar. Y en relación al cual voy a permitirme disentir con una observación de Musto, que en un momento de su intervención se refiere a la condición de hija «mimada» de Una.

Sin embargo... en ese día tan particular, el del asado en casa de los padres de Una, Ray repara en que esta «ya *era* una nena muy triste», al punto que la imagina «peleada con el mundo» y, en el momento de despedirse, se le acerca diciéndole: «Tenés derecho a ser feliz». Es un enunciado que por sus efectos sobre la niña —cautivantes, nuevamente— parece haber salido al encuentro de esa condición de «objeto descuidado» que Lacan registró en Ofelia (otra amante shakesperiana trágica), que considera ligado estructuralmente al destino de la hija mujer, y que contrapone al

alojamiento más preciso en el deseo, los ideales y el proyecto paterno con el que en cambio suele contar el hijo varón.

Es una caracterización que podemos hacer resonar en esta semblanza de Una que intuye Ray. Evoca la condición de una hija con un anclaje poco firme —en tanto objeto— en el deseo de los progenitores: un rasgo que parece corroborado por el clima de acting que como analistas podemos percibir en la fuga de Una de la casa paterna. Pero también por la actitud ulterior de sus padres, que —por el calvario estigmatizante y «aleccionador» en que convierten la vida de su hija— parecen haber vivido el incidente no tanto como una coyuntura que requería de ellos un sostén y un respaldo consistentes, sino más bien como un daño y una afrenta narcisista que se les habría infringido. A tono con la significación culpabilizante del interrogatorio judicial al que la niña fue sometida, y que recortó Musto en su intervención: «¿Yo sabía lo que había hecho? ¿Sabía que iba a lastimar a otra gente? A la gente que me quería. ¿Quería lastimarlos?»

Desde el comienzo de la historia Ray se percibe a contramano de las pautas convencionales del medio en que se mueve. Nos cuenta cómo asistió progresivamente al despertar de su interés amoroso por la niña y —en un bonito testimonio de su división subjetiva— cómo intentaba propiciar encuentros con ella brindándose a la vez diferentes excusas. Refiere que hasta un momento preciso (el del encuentro furtivo en el parque) tuvo un claro registro de que su conducta era «explicable» y «justificable» ante los otros. Pero que es a partir de ahí que —en nuestros términos— rompe las amarras que lo sujetan a la autorización del Otro, y comienza a navegar a la intemperie: sin el respaldo de un guion simbólico que le permita inscribir, procesar y subjetivizar una experiencia a la que, sin embargo, se siente oscuramente impulsado.

Pero se trata de una ruptura de amarras al modo neurótico: esto es, sin el sostén que podría brindarle a su acto la consistencia de un deseo decidido. Un buen testimonio de ello es su deambular sin rumbo fijo tras dejar a Una en el Hotel, después de haber mantenido con ella una relación sexual. Podríamos decir, parafraseando a Lacan, que su acto se resiente por las marcas de una impotencia neurótica, que no le permite subjetivizar como algo que quiere... aquello que en verdad desea. Pero tampoco es un acto que se sostenga en la fijeza y la certeza incommovibles

propias de un posicionamiento perverso: lo atestigua el curso posterior de su vida, pero también lo verifica el esfuerzo conmovedor al que se entrega, estando en prisión, para constatar hasta dónde su experiencia se encuadra o no en las descripciones que los manuales de psiquiatría entregan de la conducta paidófila. («Son personas solitarias, no tienen relación con otros, se saben diferentes. Yo en cambio tenía amigos, estaba en pareja. No me excitaba cuando veía chicas; no tuve una erección cuando te vi: esto lo pensé mucho. Ese día estaba con un bermudas ajustado; si hubiera tenido una erección lo hubieran notado todos...»).

Y en este punto me parece importante (para estar a tono con el nombre de esta sección de la Revista: Polemos) matizar una afirmación contenida en la atrayente ponencia de Daniel Moreira. Apoyándose en desarrollos de S. Bleichmar, Daniel se refiere a «los efectos del abuso y la prohibición del goce transgeneracional, que serían la verdadera ley fundamental de la cultura». Me parece que es una afirmación que —confrontada al espesor de la problemática que nos plantea el texto de Harrower— puede contribuir a reinstalar la perspectiva que hace de Ray simplemente un paidófilo y de Una simplemente una víctima. Y, por esa vía, verifica paradójicamente el mismo riesgo sobre el cual Daniel nos alerta con razón: que la interpretación analítica recicle inadvertidamente los ideogramas epocales de los que el analista no logre desprenderse. Por supuesto que el comentario de Daniel abre una discusión necesaria en torno al estatuto que le otorgamos a la perversión en el discurso psicoanalítico. Sin pretender agotarla, voy solamente a evocar el prestigio —entre los antiguos griegos— de la práctica del amor a los bellos mancebos, todavía imberbes, por parte de sus maestros. Retomada por Lacan en su comentario del Banquete platónico, me parece una buena indicación de que el goce transgeneracional no está proscripto, sino en realidad regulado —por cierto que en modalidades diferentes— en las distintas formaciones culturales.

Me referí, al comienzo de mi comentario, al papel jugado por el desencuentro en el desenlace de ambos dramas (el de Shakespeare y el de Harrower). Con el riesgo que suponen las generalizaciones, podríamos sugerir que el recurso al desencuentro recoge —en el plano literario— el mismo anhelo de eternización que Gladys Franco recorta con precisión

en el texto de Mishima². Pero si en este último el elogio a la muerte joven supone un desafío omnipotente, que en la desesperación del gesto suicida pretende negar ilusoriamente los efectos del paso del tiempo... el desencuentro carga con el intento de velar la verdad de que no hay relación sexual. Al dejar flotando la significación de que «las cosas podrían haber sido diferentes de no haber ocurrido», el desencuentro (con su fachada de anécdota) sostiene la ilusión de que la inexistencia de la relación sexual... es tan solo una contingencia.

Retomo, para terminar, la objeción que anuncié, y que mantuve hasta aquí en reserva. Tiene que ver con una observación de Una que, a mi modo de ver, nos alerta ahora contra la tentación de hacer de su experiencia con Ray... «solamente» una historia de amor. Se trata del momento en que Una, después de escuchar con atención a Ray, replica (en la voz de Malena Solda es casi una reflexión, entre dolida y serena a la vez): «Pero podrías haber advertido a mis padres de lo que estaba pasando...». Es un paso que, efectivamente, Ray omitió. Pero que no me parece obligado cargar en la cuenta de una estructura perversa: la fragilidad de la posición moral del neurótico, edificada sobre la represión y expuesta entonces a los retornos inevitables de su tercer tiempo, permite explicar la inconsistencia de su relación a la Ley. Aquella a la que se referían los analistas clásicos en términos de «superyo lacunar». ♦

2 *«Una perpetua belleza física. Esa es la prerrogativa especial de quienes detienen el tiempo. Justo antes del pináculo, en donde es preciso parar el tiempo se halla el pináculo de la belleza física».*