
Magas, niñas, adúlteras y travestis

Cuanto más nos acercamos al término de nuestra ambición, más distante parece el objeto deseado, porque no está en lo porvenir, sino en lo pasado; lo que vemos delante es un espejo que refleja el cuadro soñado que se queda atrás, en el lejano día del sueño.

CLARÍN: *La Regenta*, 1.

En el esquema heroico clásico, el héroe es un varón al que ayudan a triunfar algunas mujeres. Ellas se pueden clasificar en dos categorías: magas y niñas. Maga es la madre del segundo nacimiento, o sea, el nacimiento iniciático o renacimiento, por el cual el héroe es aceptado por sus iguales en un grado más elevado de desarrollo personal. Niña es la mujer que el héroe toma por esposa cuando ha adquirido la capacidad de padre: a ella inculcará la ley y con ella tendrá hijos que asegurarán infinitamente la cadena de mandos de la propia ley, es decir, que esos hijos también deberán entrenarse para desempeñar el rol paterno. La mujer es ocasión, paisaje, medio para que el hombre cumpla su papel heroico. Pero dentro de la épica patriarcalista, ella misma no es nunca heroína. Es Ariadna que facilita el hilo para que Teseo salga del laberinto, pero no la matadora del Minotauro. Es Medea, que conoce las fórmulas para llegar al Vellocino de Oro, pero no es la conquistadora del Vellocino. Es Circe, que facilita a Ulises el unguento de la juventud, pero no es quien recobra el trono de Itaca.

NOTA SOBRE LA HISTERIA.—Desde Hipócrates se entiende que la histeria es una enfermedad exclusiva de las mujeres (*hytero* es útero en griego, aunque, curiosamente, en latín, *histeris* significa escarabajo), proveniente de un descolocamiento del útero. Como *tota mulier in utero*, era la mujer misma quien quedaba fuera de lugar por una disminución de su funcionamiento uterino. En la Edad Media, las histéricas fueron consideradas posesas por el Demonio, lo cual no está descaminado a la luz de las reformulaciones psiquiátricas postcharcotianas. El inglés Thomas Sydenhan (*Dissertatio epistolaria ad G. Cole... necnon de affectione hysterica*, 1682) la explica con una enfermedad nerviosa de tipo funcional, sin sustrato anatómico. A principios del siglo XIX, la psiquiatría insiste en el carácter sexual de la histeria, identificándola con un estado de insatisfacción agudo, el furor uterino. Así en Philippe Pinel: *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale* (1801) y Jean-Etienne Esquirol: *Des maladies mentales* (1838). Charcot encasilla la histeria entre las enfermedades orgánicas del sistema nervioso (1882-1885, clases en la Salpêtrière; *Leçons sur les maladies du système nerveux*, de 1874). Sus alumnos, Babinski (*Hystérie-pithiatisme et troubles nerveux d'ordre réflexe en neurologie de guerre*, 1917), y Dupré, revisan sus tesis en el sentido de no admitir como definitivos los estigmas permanentes del sistema nervioso central y reclasifican la histeria entre las enfermedades psiquiátricas de tipo pitiático (trance, profetismo, etc.) con un fondo de mitomanía reducible por sugestión (eventualmente, por hipnosis). A fines del siglo pasado, la ciencia dominante definía el histerismo (*sic*) como «un padecimiento nervioso de la mujer, caracterizado principalmente por convulsiones y sofocación». Liebermeister (*Enfermedades del sistema nervioso*, traducción castellana de 1890) precisa que es «una suma de trastornos funcionales, que se fundan en una perturbación de las funciones

Esto es así hasta mediados del siglo XIX, en que comienza la actual crisis de la épica occidental y, no casualmente, con dos obras en que la mujer toma un rol preponderante: *El verde Enrique*, de Gottfried Keller (1855), que es la historia de un héroe huérfano de padre (o sea, que sólo tiene madre) y *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, cuya protagonista es una mujer.

El protagonismo de la mujer invierte la perspectiva de la narración. Siempre se contó la historia desde la óptica del héroe, ahora se cuenta desde el punto de vista de la maga. El héroe pasa al fondo, sigue de largo su camino, y la maga intenta, vanamente, ocupar el sitio heroico en una historia donde las mujeres están inhibidas de hacerlo. Emma Bovary tiene varias seguidoras y las veremos aparecer leyendo paralelamente estos textos: *Ana Karenina*, de Leon Tolstoi (1875-76); *El primo Basilio*, de José María Eça de Queiros (1878); *La Regenta*, de Leopoldo Alas (1884-85), y *Effi Briest*, de Theodor Fontane (1895).

El medio siglo que cubren estos libros coincide con la montante de una serie de estudios sobre la histeria, que son, en cierto sentido, una antropología de lo femenino (ver nota). En esos tiempos se creía que sólo la mujer podía ser histérica y la difusa sintomatología de la histeria, en los tratados de la época, coincide, más o menos, con la caracterización de estos personajes novelescos. En definitiva, la enfermedad típica de la mujer consistía en tener iniciativas eróticas, en ejercer la parte de sujeto activo en la relación amorosa y sexual, en «querer ser como los hombres». Profundizando en la ciencia psiquiátrica de esos años, Freud empieza a levantar la falda (nunca

psíquicas inferiores, de la sensibilidad, disposición de ánimo o instinto». Ya entonces se ha dejado de lado su entendimiento como enfermedad nerviosa, para considerarla psíquica. Lo nervioso es lo secundario o idiopático, no lo sintomático o principal. Las alteraciones de las funciones sexuales y los trastornos en los órganos son eventuales. Si a veces se atribuye a la abstinencia sexual o al onanismo, se ha desdeñado toda consideración sobre anomalías de conformación de los órganos sexuales, aunque se piensa que las mujeres cloróticas, anémicas y con cierto tipo de obesidad son proclives al histerismo. La sintomatología es vasta: dolores y sensaciones desagradables que no tienen correspondencias con enfermedades locales, perturbaciones del carácter y de los instintos, excitabilidad, caprichos raros, ideas irresistibles que llevan a actos extravagantes o inmorales, apatía y aburrimiento, anestias, espasmos y parálisis en casos de ataque, tentativas de suicidio, automutilaciones, muerte por espasmo de la glotis, por parálisis cardíaca o por lesión cerebral. Sin éxito, se acudió a la ovariectomía, hasta advertirse que sólo un tratamiento psíquico hacía remitir los síntomas. Baños fríos, temporadas junto al mar o en la montaña, largos paseos, figuran en el repertorio de medidas corrientes. Los estudios de Sigmund Freud, otro alumno de Charcot, datan de 1893/1895 y pueden considerarse los primeros textos del psicoanálisis, aunque la edición definitiva sea de 1922. Los trabajos fueron escritos en colaboración con Josef Breuer. Estos textos abundan en la importancia del recuerdo y en la reacción afectiva ante ciertas reminiscencias traumáticas, así como extraen de la teoría de la «doble conciencia» del histérico los rudimentos para distinguir la conciencia del subconsciente (luego lo inconsciente) y de la incapacidad de conciencia. La tarea del terapeuta sería restablecer la unidad de la conciencia, pero en esta vía, el psicoanálisis llegará a lo opuesto, o sea, a la investigación de la vida psíquica como una dialéctica entre el sujeto (inconsciente) y la superestructura (lo consciente), entre lo manifiesto y lo latente, lo normal y lo patológico, etc. Las características de la histeria en Freud son: la capacidad de conversión (transformar el malestar mental en físico), la sugestionabilidad y la tendencia a la hipnosis (aun a la autohipnosis). Aunque reconoce la importancia neurológica de la vida sexual, ya no se trata de considerar la histeria como una peculiaridad femenina, no obstante que los casos analizados, como era de esperar, son de pacientes mujeres.

mejor dicho) a esa gran histórica que es la humanidad y a ver que debajo de las enaguas la enferma es, en muchos casos, un travestí.

Resumiendo, antes de entrar en la lectura comparada, como notas constantes de estas fábulas se pueden obtener los siguientes incisos (o los que el lector quiera añadir o quitar):

1.º Predominio de la madre sobre el padre, o sea del deseo sobre la ley, la anarquía sobre el orden, la castración sobre el falo.

2.º Intento de la maga de ocupar el lugar del héroe, pasando a éste al sitio del coadyuvante o el oponente. La maniobra falla.

3.º Cierta travestismo psíquico: la maga es un falo vestido de mujer o una mujer poseída por un psiquismo masculino.

4.º Identificación de la mujer con una moral del lujo y el despilfarro opuesta a la moral masculina y patriarcal del ahorro y la acumulación. Como secuencia necesaria resultan femeninos el arte, la aristocracia y el placer, por contra del plexo de valores tradicionalmente burgueses y masculinos.

5.º La maga es de ambiente burgués y su fantasía es ascender de lugar en la sociedad, queriendo ocupar el puesto de la aristocracia (emparentada con los contravalores femeninos del inciso anterior).

6.º La cultura femenina, vinculada a la imagen bella y parasitaria de la mujer-objeto, intenta compensar la angustia de castración, llenando con elementos decorativos (vestimenta, arreglo de la casa, peinado, maquillaje, accesorios, etcétera) el vacío simbólico dejado por la ausencia del pene y la fantasía de la emasculación.

7.º Identificación de la mujer con la provincia y del hombre con la capital. La mujer es la periferia de un mundo cuyo centro y gobierno está en manos del hombre, que ocupa el lugar capital (correspondiente a la cabeza, que rige y dirige, en contacto directo con la ley). Todas estas historias ocurren en provincias, donde la mujer tiene un sitio que anhela sustituir por otro en la capital. Aun la Luisa de Eça de Queiros, habitante de Lisboa, imagina un mundo centrado en París. Effi Briest viaja a Berlín, pero es allí, justamente, donde no hallará su sitio, pues Berlín es la capital, la ciudad del hombre.

8.º La mujer que intenta ser héroe deja de estar junto al padre, pues le disputa a éste su lugar. Por ello se malogra su rol de madre. Nuestras «heroínas» no tienen hijos o, si los tienen, sienten horror por ellos (la Bovary porque su hijo es una niña y no cumple con su fantasía de adquirir el pene a través de un hijo varón; la Karenina tiene un hijo con su marido, pero éste se lo arrebató y también le arrebató la hija que tiene con su amante, porque no puede llevar el apellido de éste; Effi, que no presta demasiada atención a su hija, es separada de ella por el marido cuando descubre el adulterio y sólo vuelve a ver a Anita, fugazmente, una vez en su vida).

9.º El adulterio opone la ley (el matrimonio, cumplimiento del rol y frustración del deseo) a la transgresión (frustración del rol y cumplimiento del deseo, al menos del deseo de transgresión, de la expectativa de felicidad que promete la transgresión misma).

10. La historia acaba mal, porque la mujer no puede alcanzar el lugar del héroe, ya que la cultura patriarcalista le impide ser padre (administrador de la ley). Hay

suicidio (Bovary, Karenina), muerte tras una enfermedad «femenina» (Luisa, Effi) y un desmayo histérico que corta la historia, tal vez a las puertas de la muerte (Ana Ozores).

Estas novelas replantean la cuestión del «bovarysismo», palabra que divulga Gaultier en su libro homónimo (*Le bovarysme*, 1902). El personaje flaubertiano populariza una imagen de la mujer insatisfecha, casada con un hombre mayor que ella, y que sueña con realizar los modelos de las grandes amantes de la literatura y la leyenda. Pero, si bien se mira, estas notas son comunes a todos los héroes, varones o mujeres o lo que fueren, que la literatura ha ido acuñando en sus fábulas, y que Georg Lukács, en su *Teoría de la novela*, define como «héroes problemáticos».

El héroe problemático es el que encarna unos valores auténticos en medio de una sociedad que los proclama pero no los obedece, rindiendo culto a unos valores degradados. Y la autenticidad de los valores está explicada en los paradigmas de la literatura que el héroe quiere llevar a la práctica. Don Quijote intenta poner en práctica los valores caballerescos de que hablan las novelas de caballerías y que siguen siendo lecturas aceptadas por la sociedad y paradigmas elogiados por ella. Le ocurre lo mismo que a Emma Bovary: las proclamas de la literatura no tienen su réplica en la realidad y la gente no vive las palabras que proclama, al contrario, las proclama para no vivirlas. En definitiva, tanto el bovarysismo como la histeria han terminado siendo unas ilusiones ópticas de nuestros abuelos y todos podemos decir, como Flaubert: *Madame Bovary c'est moi*. Es que, en rigor, Emma Rouault de Bovary no era una mujer insatisfecha (tenía un marido y dos amantes, pudiendo haber conseguido algunos más, entre ellos a un prestamista que hubiera cancelado sus deudas contra pago en especie): Emma era un hombre insatisfecho, porque no podía ocupar el lugar del hombre, dada su peculiaridad sexual.

Estas historias malogran el paradigma clásico, pues la mujer no puede constituirse en héroe y el héroe no ocupa el lugar eminente que le corresponde en la perspectiva del relato. La narración se convierte en episódica y frustrada: frustrada para la heroína que no llega a tal, episódica para el héroe que, en plano subalterno, sigue su camino, rumbo a otra historia donde culminará su ciclo heroico.

Otro efecto de estas fábulas es la inversión del esquema clásico adulterino. En la primera mitad del siglo XIX, la novela (epopeya de la burguesía) acuña la figura de la esposa adúltera que, casada sin amor con un hombre mayor que ella, se enamora de un joven que hace sus pinitos en el mundo. La mujer adúltera inicia al joven en ciertos niveles de la sociedad, lo relaciona con los maestros y protectores que lo ayudarán en su acceso al poder, le enseña buenas maneras, desarrolla su saber amoroso y erótico. Este adulterio es institucional y lo aceptan todos, en primer lugar el marido de la maga. Es el caso de la Sanseverina, en *La cartuja de Parma*; de la señora Renal, en *Lo rojo y lo negro*; de la señora Chasteller, en *Lucien Leuwen*; de la señora Arnoux, en *La educación sentimental*; la condesa en *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, etcétera. A veces, el adulterio es incorpóreo y la educación del héroe pasa por la sujeción de sus deseos a la ley del marido, lo cual no deja de ser pedagógico (es el caso de *El lirio del valle* de Balzac).

La diferencia entre estas adúlteras y las otras está en que las primeras aceptan su relación asimétrica con el hombre, resignándose a su papel de magas, o sea, de