

ESCAYOLA

*¡Nunca saldré de aquí! Ahora soy dos personas:  
esta nueva, absolutamente blanca, y la antigua, la  
amarilla,  
y la blanca es, sin duda, superior.*

*No necesita alimentos, es una santa de verdad.  
Al principio la odiaba, no tenía personalidad-  
Tumbada en la cama conmigo como un cadáver  
Me asustaba porque su forma era idéntica a la mía*

*Aunque ella era mucho más blanca e inquebrantable y  
no se quejaba.*

*No pude dormir en una semana, tan fría estaba ella.*

*La culpaba de todo, pero no respondía.*

*¡Yo no entendía ese comportamiento tan estúpido!  
Cuando le pegaba, se quedaba quieta, como una  
verdadera pacifista.*

*Entonces me di cuenta; quería que la amara:*

*Comenzó a templarse y vi sus ventajas.*

*Sin mí, no existiría, y así me lo agradecía.*

*Le di un alma y de ella florecí como una rosa  
Florece en un jarrón de porcelana no muy valiosa  
y era yo quien atraía la atención de todo el mundo,  
y no su blancura ni su belleza, como al principio  
había supuesto.*

*La mimé un poco y lo aceptó-  
enseguida te dabas cuenta de que tenía mentalidad de*

## Problemática del doble y no elaboración depresiva en una gemela 2

*esclava.*

*A mi no me importaba que me sirviera, y a ella le encantaba.*

*Por la mañana me despertaba temprano, reflejando el sol en su sorprendente torso blanco y no podía evitar notar*

*su pulcritud y su calma y su paciencia:*

*aliviaba mi debilidad como la mejor de las enfermeras, encajando mis huesos para que sanaran.*

*Con el tiempo nuestra relación de hizo más intensa.*

*Dejó de ajustarse a mi con tanta fuerza y parecía más despegada.*

*Sentí que me criticaba por despecho como si mis costumbres la ofendieran de alguna modo.*

*Dejaba de entrar la corriente, y cada vez era más distraída.*

*Y la piel me picaba y se me caía a escamas sólo porque me cuidaba tan mal.*

*Entonces vi cuál era el problema: se creía inmortal.*

*Quería abandonarme, se creía superior,*

*Yo la había mantenido en la oscuridad y estaba dolida- ¡malgastando sus días sirviendo a un semicadaver!*

*Y en secreto comenzó a desear que yo muriera.*

*Entonces podría cubrir mi boca y mis ojos, cubrirme entera,*

*y se pondría mi cara pintada como los sarcófagos llevan la cara del faraón, aunque de barro y agua.*

*Yo no estaba en condiciones de librarme de ella.*

*Me había aguantado durante tanto tiempo que estaba coja-*

*incluso se me había olvidado caminar o sentarme,*

*de modo que tuve cuidado en no contrariarla*

*y no dije entonces antes de tiempo cómo me vengaría.*

*Vivir con ella era como vivir mi propio ataúd:*

*aunque seguí dependiendo de ella, lo hacía con rencor.*

*Solía pensar que podíamos intentarlo juntas-*

*después de todo, esa proximidad era una especie de matrimonio.*

*Ahora veo que se trata de ella o yo.*

*Puede que ella sea santa y yo fea y peluda,*

*Pero pronto descubrirá que eso no importa nada.*

*Recobro mis fuerzas; algún día me las arreglaré sin ella,*

*Y entonces morirá de vacío, y empezará a echarme en falta.*

*Sylvia Plath (1999)*

**LA PROBLEMÁTICA DEL DOBLE DESDE LA NO ELABORACION  
DEPRESIVA EN LA HISTORIA DE UNA GEMELA  
(Trabajo de grado para optar por el título de Psicólogo)**

**CIELO KATERIN LÓPEZ GUERRERO**

**Universidad de Nariño**

**Facultad de Ciencias Humanas**

**Programa de Psicología**

**San Juan de Pasto, julio de 2009**

Problemática del doble y no elaboración depresiva en una gemela 5

**LA PROBLEMÁTICA DEL DOBLE DESDE LA NO ELABORACION  
DEPRESIVA EN LA HISTORIA DE UNA GEMELA**

**(Trabajo de grado para optar por el título de Psicólogo)**

**CIELO KATERIN LÓPEZ GUERRERO**

**ASESOR**

**Ps. Mg. ORLANDO LENIN ENRIQUEZ**

**Universidad de Nariño**

**Facultad de Ciencias Humanas**

**Programa de Psicología**

**San Juan de Pasto, julio de 2009**

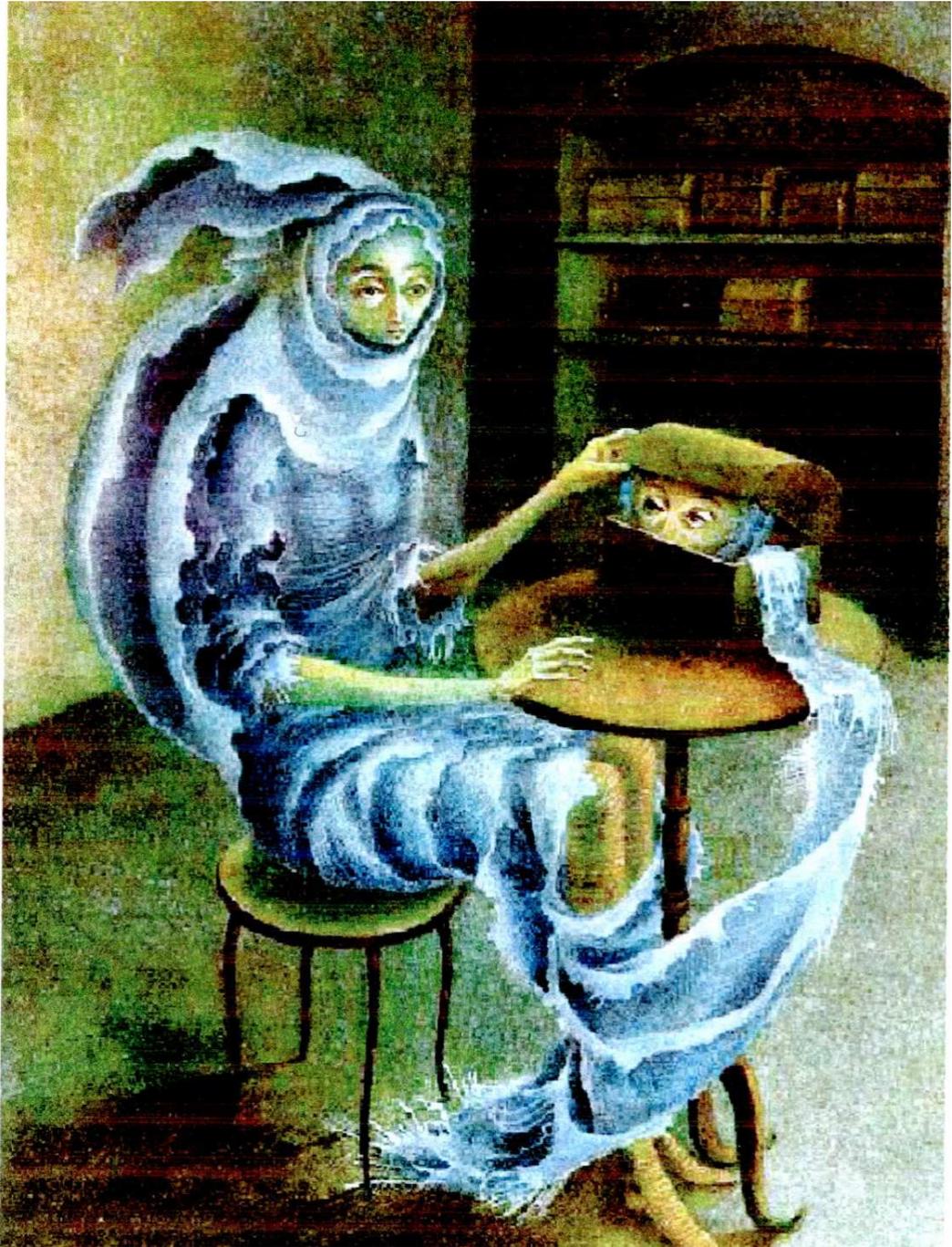


Figura 1. *El encuentro*. Varo 1959. Tomada de *Cinco mujeres*: Leonora Carrington, María Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería

## RESUMEN

Este trabajo de investigación aborda desde una orientación psicoanalítica la problemática subjetiva del doble a partir de un trasfondo de depresión no elaborada por la pérdida de la figura primordial materna, en una sujeto que cuenta con la presencia de una hermana gemela como la encarnación paradigmática de la figura siniestra del doble en su historia particular. Que si bien la conduce en su cotidianidad al encuentro insoportable con lo idéntico, por otro lado, en calidad de recurso imaginario le permite psíquicamente velar la alteridad, y con ello, taponar la dimensión de su propia falta así como la del Otro.

ABSTRACT

This work of investigation undertakes since a psychoanalytical orientation the subjective problems of the double one from a background of depression done not elaborate by the loss of the maternal fundamental figure, in a subject that counts on the presence of a twin sister as the paradigmatic incarnation of the sinister figure of the double one in its private history. That though conducts it in its cotidianidad to the unbearable encounter with the identical thing, on the other hand, as imaginary resource permits him psychically to watch the otherness, and with it, to block the dimension of its own lack as well as that of the other.

## TABLA DE CONTENIDO

TEMA	15
INTRODUCCIÓN	15
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
Descripción del Problema	18
Formulación del Problema	20
Sistematización del Problema	20
Justificación	20
Objetivos	24
Objetivo General	24
Objetivos Específicos	24
MARCO DE REFERENCIA	26
Marco de Antecedentes	26
Marco Teórico	33
El Fenómeno del Doble	33
De lo Familiar a lo Siniestro	33
El Doble como Símbolo de la Muerte	36
Espectralidad	38
Gemelos, Espejos y Reflejos	52
Dos que Son Uno, o Uno que Son Dos	61
El Frágil Desencuentro con lo Entrañable	65
Los Umbrales de la Depresión:	69
La Tierra Oscura que Sepulta al Sujeto	77

El Superyó como Doble Antagónico y el Ajedrez Interno	83
Marco Conceptual	92
Agresividad	92
Complejo de Intrusión	92
Castración	92
Doble	92
Duelo	92
Depresión	93
Gemelos	93
Imaginario	93
Madre Imaginaria	93
Madre Real	93
Madre Simbólica	93
Narcisismo	93
Real	94
Simbólico	94
Sujeto	94
Yo	94
METODOLOGÍA	95
Tipo de Investigación	95
Sujeto	95
Instrumento	96
Procedimiento	96
ANÁLISIS DE RESULTADOS	97

Preámbulo: Algunos hilvanes subjetivos de la historia de una gemela	97
Removiendo las páginas del libro secreto de Ana	102
Capítulo I: Anudamientos al Otro desde el señuelo de la depresión	102
Función del doble en la penumbra depresiva de Ana	102
Ana eclipsada	112
Blanco y negro: los colores de la depresión	120
.El Otro perdido y la promesa del nombre propio	124
El cofre sagrado de Ana y los ritos para el Otro	136
Capítulo II: una prisión mortal: narciso y el espejo de agua	146
“El país del espejo” y el otro gemelo	146
Ana descompuesta en la última letra de su nombre	154
La invasión de lo siniestro	168
Los abismos de Ana	180
Portales en el dibujo: Un rostro para dos, un nombre para cada una	191
Capítulo III. Una intrusa presencia en los perímetros familiares	208
El doble consanguíneo	208
¿Un lugar vacío? o ¿un lugar doblado?	214
El aguijón de los celos y la figura paterna	227
Pasajes fratricidas	237
Capítulo IV: Resonancias de lo simbólico	241
Acerca del padre en este tejido subjetivo	241
Lo indomable: los juegos del superyó	268
¿Cómo se escribe la última página de este libro?	286
Tejido estructural	289

Problemática del doble y no elaboración depresiva en una gemela 12

CONCLUSIONES	294
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	299
ANEXOS	309

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. <i>El encuentro. Varo 1959. Tomada de Cinco mujeres: Leonora Carrington, María Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería</i> .....	6
Figura 2. <i>Tres bocetos para la crucifixión. Francis Bacon 1962</i> .....	49
Figura 3 <i>George Byer en el espejo. Francis Bacon 1968</i> .....	50
Figura 4. <i>El encuentro. Remedios Varo 1959. Tomada de Cinco mujeres: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería</i> .....	51
Figura 5. <i>Mujer saliendo del psicoanalista. Tomada de Cinco mujeres: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería</i> .....	101
Figura 6. <i>La tejedora. Verona. Tomada de Cinco mujeres: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería</i> .....	111
Figura 7. <i>La Semilla. Herrera, 1992. Tomada de (1991). Sol negro. Depresión y melancolía. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana</i> .....	119
Figura 8. <i>Melodia solar. Varo 1959. Tomada de Cinco mujeres: Leonora Carrington, María Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería</i> .....	120
Figura 9. <i>Quintero. 1999. Tomada de Poe. E. A.(1999). Narraciones extraordinarias. Bogotá, Colombia: Panamericana</i> .....	153
Figura 10. <i>La metamorfosis de Narciso, Dali, 1937</i> .....	165
Figura 11. <i>Los amantes. Varó, 1963</i> .....	166
Figura 12. <i>El encuentro. Varo 1962</i> .....	167
Figura 13. <i>Presencia inquietante, Varo, 1959</i> .....	178
Figura 14. <i>El fenómeno, Varo 1962</i> .....	179

Figura 15. <i>Entre trazos. Dibujo de la figura humana, Trinidad, 2006.</i> .....	204
Figura 16. <i>El esquiador, Varo, 1960.</i> .....	205
Figura 17. <i>Autorretrato, Bacon 1971.</i> .....	206
Figura 18. <i>La historia central, Magritte, 1928.</i> .....	207
Figura 19. <i>Las dos Frydas, Kahlo, 1939</i>	211
Figura 20. <i>Claves de trazo. Dibujo de la familia, Trinidad, 2006.</i> .....	227
Figura 21. <i>El llamado, Varo 1961.</i> .....	284
Figura 22. <i>El eco de un grito, Siqueiros, 1937.</i> .....	285

**LA PROBLEMÁTICA DEL DOBLE DESDE LA NO ELABORACIÓN  
DEPRESIVA EN LA HISTORIA DE UNA GEMELA**

**TEMA**

La problemática del doble y la depresión en la gemelidad.

**INTRODUCCIÓN**

En el ser humano existe, circula y se actualiza un dominio psíquico desconocido, merced al cual se halla escindido, fundamentalmente fracturado, separado de su ser. Así, su vida es tripulada clandestinamente por los hilos de este dominio, desde aquel momento de su apertura al lenguaje.

En ello radica la imposibilidad de ser: uno, indiviso y simple, viniendo a ser estas en cambio, las características que componen la imagen del hombre moderno. En tanto, la conciencia y el yo son las nociones de lo que actualmente se plantea como: la individualidad, frente a lo cual se dirá que, el saber psicoanalítico privilegia la experiencia de lo individual pero para desarmar y descomponer al yo, permitiendo así la emergencia de la dimensión del deseo.

Con referencia a lo anteriormente dicho, encontramos que las formas del doble parecen entorpecer el advenimiento del sujeto en su deseo, oscureciendo además el matiz subjetivo de su historia simbólica, debido a que se encuentra salvajemente alienado en la figura de su doble. El fenómeno del doble ha sido el paradigma de los antiguos pensadores como Heraclito o Platón, disfrutando de un tratamiento especial en los escritos que conciernen a todos los tiempos, que da cuenta de sus propias transformaciones y de las variadas interpretaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

En esta ocasión el trabajo que se presenta a continuación constituye una aproximación desde la perspectiva psicoanalítica al tema de “el doble” en el caso de una sujeto que tiene una hermana gemela. Frente a la cual experimenta un conjunto de sentimientos ambivalentes, en tanto el ser idénticas físicamente le es insoportable; esto, articulándose al mismo tiempo con una afección depresiva que la sujeto vivencia a causa de la pérdida de la figura materna, que data del mismo tiempo en el que tuvo lugar su nacimiento y el de su hermana gemela.

Dos procesos que se confrontan, entretienen y vinculan de manera tal, que la naturaleza del vínculo entre el doble encarnado por su hermana gemela y la imposibilidad de elaborar el cierre del proceso de duelo, parece radicar en que la presencia de su doble gemela funciona como el detonante que provoca un efecto de resonancia psíquica, que actualiza el padecimiento interior de dicha sujeto e instala una lucha interna a lo largo de su historia singular. Reafirmando con mayor fuerza la problemática del doble que pone de manifiesto la escisión de la sujeto por la presencia de un otro idéntico a ella, y la conduce a escapar, escudarse en ese otro, es decir, en su doble para evadir la culpa que la atormenta.

La sujeto en cuestión se llamará Ana, nombre que obedece al asomar de una metáfora aplicable a su condición gemelar y a lo concerniente al cruce de esta condición con la pérdida no elaborada de la figura materna como Otro primordial. Puesto que está compuesto por dos letras que en apariencia son iguales, pero que tomando el álgebra lacaniana las diferencias son abismales, así, mientras que la letra A mayúscula designa al gran Otro, la alteridad radical inasimilable, que escapa a las ilusiones propias de lo imaginario, o la posición ocupada por la madre, la letra a minúscula designa al pequeño

otro, que hace referencia a la imagen especular y al semejante que capturan al sujeto en el orden imaginario.

Se trata entonces, a partir del discurso de Ana, de remover las raíces que habitan la tierra húmeda del inconciente, pasando por los puertos oscuros y secretos que el encuentro con lo idéntico y la depresión trazan en la vida de esta sujeto, reconstruyendo las ruinas dejadas por los juegos del goce y el aplastamiento del deseo, para armar el rompecabezas de su singularidad.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **Descripción del Problema**

“He sido un fallo desde el primer día. No tendríamos que haber nacido... los gemelos son un fallo, es como una mutación, como si una persona naciera con cuatro brazos, eres una mezcla...” (Blinder,2002, p.201)

El hombre se aferra al valor narcisista de su imagen, como lo que cree configura la garantía de su singularidad en la relación con sus semejantes, desconociendo que el valor subjetivo constitutivo de su ser está dado por los significantes que lo escinden, porque únicamente estas letras constituyen una escritura particular y diferente para cada sujeto. Sin embargo, vive envuelto en la capa de humo que lo separa de su verdad significativa y que lo absorbe capturándolo en el centro de un espejismo: su yo.

En este sentido Saramago (2002) en su libro “El hombre duplicado”, se plantea la pregunta: “¿Podemos asumir que nuestra voz, nuestros rasgos, hasta la mínima marca distintiva, se repitan en otra persona?” (p. 407), en relación a la cual narra la historia de dos hombres físicamente idénticos pero desconocidos entre si, que, al cruzarse sus vidas, se ven enfrentados al despliegue de una intensa lucha por la legitimidad del ser de cada uno.

Esta pregunta que el escritor formula, es la que se delinea de igual manera como fundamental para este andar investigativo, y; por lo tanto, la historia que con base en ella compone Saramago, toca de manera muy cercana la problemática que en la gemelaridad parece vivenciarse. Con la excepción de que en esta última, los rivales están unidos por un lazo de consanguinidad, y hacen parte del mismo núcleo familiar.

De manera que la condición de duplicidad que es inherente a ellos por la escisión biológica que marca su concepción, genera una especie de conflicto en relaciona al lugar

que, tanto el uno como el otro, ocupan en el orden de sucesión fraterno, debido a que dolorosamente viene a ser el mismo, es decir, no median entre ellos diferencias cronológicas que los sitúen más arriba o más abajo, antes o después que el otro intruso. La gemelidad supone, entonces, la inscripción de una disputa incesante con el otro idéntico, que al estar constituido como un doble real, cuestiona la originalidad de sujeto.

En tanto que ha sido suprimida la forma de diferencia que su apariencia externa le brinda, el yo del sujeto se ve afectado, herido en el caer de la máscara que brinda sostén a identificaciones igualmente ficticias, pero de las cuales el sujeto prefiere agarrarse antes que sentirse en el abismo de su propio desconocimiento. Esto lo empuja a ubicar a su gemelo idéntico como el blanco de un oscuro y peligroso juego, donde una potente agresividad (que se sabe se erige en el proceso de constitución del yo, y desde entonces oscila como una tendencia dirigida hacia el semejante, desde sus formas simples, hasta las manifestaciones más extremas) le es dirigida a ese doble inquietante. Ello con el ánimo de anularlo, de hacerlo a un lado, para no ser el sujeto quien sufra la condena de aniquilamiento que le plantea la confrontación con su socias; es este el punto en el que se precisa del saber psicoanalítico, puesto que procura el advenimiento de la alteridad sobrepasando esa rivalidad imaginaria del yo o el otro. No obstante, un sujeto puede mantener la dinámica del doble en una vigencia permanente, cuando gracias a éste elude la responsabilidad ética que a él le compete frente determinados actos, deseos o circunstancias de la vida cotidiana, siendo que a través de él encausa aquellos sentimientos que le son insoportables, o, peor aún, porque no logra diferenciarse de él y entonces el separarse de su doble le causan una desintegración y vacío insoportables.

Incluso, puede utilizarlo como forma de no elaborar alguna pérdida, por ser ésta aquella que concierne a la falta que el lenguaje estructura, y que al asomar como

castración o pérdida de objeto, evoca aquello que el doble tapona: la diferencia que otorga la falta. Por otro lado este doble puede tener una especie de conexión con el otro que se ha perdido, construyendo así el puente que conecta al sujeto con el objeto anhelado y al mismo tiempo el velo que no deja asumir la falta del mismo, que impide su elaboración simbólica, y con ello el poder nuevamente reorientar el deseo al mundo y a otros objetos. Manteniéndose el sujeto en cambio en un núcleo narcisista por la semejanza imaginaria en la que su doble lo captura, y a través de la cual la elección depresiva toma aún más fuerza, en tanto que su base es el funcionamiento imaginario de la libido anclado en el yo, sustraído de los objetos externos, como veremos en este caso.

### **Formulación del Problema**

¿Cómo se manifiesta la problemática del doble, a partir del contexto de una vivencia depresiva no elaborada por la pérdida de la figura materna, en el caso de una sujeto que tiene una hermana gemela?

### **Sistematización del Problema**

¿Cómo se da la experiencia subjetiva de la depresión no elaborada por la pérdida de la figura materna?

¿Cuál es la función de la figura del doble a nivel de dicha vivencia depresiva?

¿De qué manera la sujeto vivencia la figura del doble desde la lógica del narcisismo?

¿Cuál es la relación existente entre la dinámica del complejo de intrusión y el fenómeno del doble en el caso de la relación gemelar?

### **Justificación**

El mítico tema del doble que configuran los gemelos idénticos, ha estado presente en la historia del hombre desde sus orígenes, puesto que es parte fundamental de muchos de los mitos de creación en diversas culturas y pueblos primitivos. Constituye, igualmente,

junto con sus otras variedades, el foco de estudio de diferentes disciplinas como: la filosofía, el arte, la literatura, el cine, y el psicoanálisis; siendo esta última, la disciplina más fecunda al momento de esclarecer los procesos psíquicos implícitos en un sujeto que enfrenta un fenómeno de esta magnitud.

Ahora bien, teniendo en cuenta que se trata de una experiencia del doble que involucra el lazo fraterno (concretando así un tipo de desdoblamiento específico que viene a ser dado por la figura del hermano gemelo), podría decirse que aporta un amplio campo de investigación al psicoanálisis. Ya que, además, a lo largo de la historia de este saber, dinámicas como ésta no han sido lo suficientemente sondeadas.

El interés central es, entonces, ampliar las posibilidades de descubrimiento de la vida psíquica, en relación a los avatares que la presencia del doble implica, articulando el psicoanálisis a un estudio de caso, que constituye de una práctica que privilegia la forma singular de organización subjetiva. Dado que la subjetividad, como el resultado mítico de las huellas significantes que instauran al sujeto, y le aseguran desde lo simbólico la condición de su diferencia frente al otro, afronta en los tiempos modernos, el peligro de ser anulada con la incidencia de diferentes dispositivos.

Uno de ellos es la ciencia, que, como bien señala Žižek (2002), “toca lo real [...] cuanto genera nuevos objetos que son parte de nuestra realidad, y simultáneamente quiebran la estructura en la que se insertan: la bomba atómica, los clones como la desgraciada oveja Dolly...” (p. 199), promoviendo en el caso de la clonación humana, el borramiento de los trazos de la singularidad, y por ende el sepultamiento de lo diferente, ya que los dobles humanos clonados homogeneizan el sinfín de las formas de lo humano en la repetición postiza de lo mismo.

Este avance irrefrenable de la biogenética, con la creación del clon, a partir de la manipulación del genoma humano, es una más de las formas con la que se encubre el discurso capitalista, ya que pugna por dominar y universalizar. Al igual que lo hacen la medicina y la psiquiatría, a la hora de investigar en lo referente a los hermanos gemelos y lo que su condición idéntica implica. Pues lo que media para vez de acceder a la información que constituye la base de sus teorías, es, en algunos casos, un montaje experimental que requiere la presencia de un conjunto de personas, de una muestra poblacional amplia y por lo tanto indiscriminada en su subjetividad. De allí su tendencia a generalizar, ignorando con ello la especificidad que pueda presentar cada caso.

Es importante señalar también que muchos estudios sobre gemelos se reducen a elaborar una reflexión en torno a criterios observables o comprobables empíricamente en: su funcionamiento neurológico, su comportamiento y desenvolvimiento en la sociedad, su nivel de competencia, entre otros. Con lo que el sujeto ha de resultar siendo anónimo, desconocido en su discurso, inexplorado en su universo psíquico particular, es decir, en sus deseos, sus resquicios, sus goces, sus faltas. En pocas palabras, quedando sin validez alguna su esencia subjetiva.

El discurso capitalista instaura un juego o artimaña mortal de alcances similares, en la medida que, como dice Izcovich (2005), aquello que este discurso nombra como: “unisex”, en calidad de recurso para el consumo masivo y aquello de “somos todos iguales”, tiene que ver con la forclusión del sujeto, y básicamente con la exclusión de la castración, que se sabe, es la ardua y dolorosa vía por la cual el sujeto conquista la posibilidad de desear, en relación a la falta en ser que lo atraviesa. Pero que, al quedar opacada por el empuje a la igualdad de estas maquinas discursivas indomables, provoca

la supresión de la posición deseante del sujeto y de la dimensión subjetiva que lo vuelve diferente.

Más, sin embargo, al margen de este discurso preponderante, encontramos el funcionamiento depresivo, que desde su visión social, opera como una forma de rechazo frente a este intento de unificar los goces, al “empuje típico del mundo moderno para que seamos todos iguales.” (Izcovich, 2005, p. 14). Perfilándose allí, el rasgo de su propia exclusión, puesto que el sujeto depresivo se aísla en la medida que la dinámica psíquica de su padecimiento particular no le permite hacer lazo social. Pero, paradójicamente, en su recogimiento niega la diferencia que afuera intenta preservar, debido a que la formación depresiva le proporciona un goce que encubre la falta fundante de la subjetividad.

Este rodeo es necesario en la medida que justifica en parte este transitar investigativo por la ruta de Ana, debido a que su historia encierra una misteriosa articulación entre el fenómeno del doble y la depresión, quizás porque funcionan como dinámicas encubridoras de una subjetividad abismal, o del “trabalenguas del deseo.” (Perico, 2001, p. 23). Y, por consiguiente, cómplices del desfallecimiento singular subjetivo, conspiradoras de una anulación letal, que solicita la aproximación ética desde el saber psicoanalítico, para tratar de desenredar en la vida de Ana su tan enmarañado ovillo; o, por lo menos, asomarse desde otra orilla a las claves que permitan ordenarlo, desatar el centro de sus nudos, que es lo que desde el lado del dispositivo clínico se intentó hacer a partir de la escucha y del permitirle a Ana delectarse sujeto en el aflorar de su palabra.

Es por eso, que este proyecto es representativo y vital, pues pretende el rescatar la dimensión subjetiva que la sociedad moderna, o el discurso capitalista segregan. Pero, aún más, porque procura una suerte de continuidad en la formación de un saber que

atañe al deseo de la investigadora, en el concatenar del discurso psicoanalítico y el trabajo clínico desarrollado desde esta orientación.

Al respecto, es importante aclarar que básicamente lo que justifica la apertura y el caminar en actividad por la construcción de este proyecto, es fundamentalmente el querer recorrerlo, el querer forjarlo a medida que en el se avanza, pues es un camino que se hace en el riesgo de dar un paso, de explorarlo en lo infinito o en los límites que propone, de enfrentarse con el filo de palabras que cortan en el encuentro con la lectura que esto exige, en el rehacerse en ellas para poder tejer un texto propio. En otras palabras, esta propuesta de investigación obedece a un deseo inédito de conocimiento y creación, alrededor de aquello que concierne a la figura del doble gemelo, así como también a los estados de tristeza profunda de la que tanto hablan los poetas, movida por el enigma que producen, porque el explorarlos es un viaje a un lugar desconocido, donde es preciso perderse para sólo así poder encontrar posibles respuestas a las propias preguntas.

## **Objetivos**

### ***Objetivo General***

Interpretar la problemática del doble a partir del contexto de una vivencia depresiva no elaborada por la pérdida de la figura materna, en el caso de un sujeto que tiene una hermana gemela.

### ***Objetivos Específicos***

Develar la experiencia subjetiva de la depresión no elaborada por la pérdida de la figura materna.

Identificar la función de la figura del doble a nivel de dicha vivencia depresiva.

Descifrar la manera en que el sujeto vivencia la figura del doble desde la lógica del narcisismo.

Evidenciar la dinámica del complejo de intrusión y su relación con el fenómeno del doble en el caso de la relación gemelar.

## MARCO DE REFERENCIA

### Marco de Antecedentes

Eric Blumel (1988), en su artículo “La alucinación del doble” señala como la psiquiatría ha clasificado el fenómeno del doble dentro de la categoría de “alucinación visual”, con el nombre específico de heautoscopía, término que denota la experiencia en un sujeto de visualizar su propia imagen fuera de él mismo; susceptible a variadas manifestaciones: desde una fuerte sensación de la presencia de sí mismo, hasta la reproducción precisa de su imagen, ya sea de forma completa o parcial, pero cargada de un penetrante sentimiento de pertenencia, con extraordinaria autonomía y vivacidad; llevando al sujeto al punto de creer que aquella presencia es una parte de él, en el sentido que su doble y él mismo logran pensar y percibir lo mismo.

Dicha clasificación sufre una serie de modificaciones a partir de la obra de Briere de Boismot (1845) “Des hallucinations” quien introduce la problemática del doble con el nombre de deuteroscopia en la psiquiatría francesa; cuya naturaleza pasa a ser concebida de la alucinación a la ilusión, teoría que Michéa se encarga de perfilar en el plano de “ilusión sensorial”, en la medida que se inscribe en el área de los órganos sensoriales y sus afecciones. Posteriormente es enmarcada a nivel de la alucinación especular bajo la entidad de autoscopía por Féré. Las fluctuaciones teóricas a las que dio origen este fenómeno como heautoscopía son bastante extensas, pasando por ser relacionada con la histeria, luego sin lograr especificar con claridad los cuadros clínicos en los que alcanzaba a manifestarse, hasta ser situada como el resultado de “una perturbación de la imagen del cuerpo” trasladando así la problemática a aquellas épocas del desarrollo de la imagen especular.

Esto como el intento de construir una clasificación desde el punto de vista psiquiátrico que persigue capturar por la vía de los nombres, etiquetas, entidades, una variedad de manifestaciones, resaltando los límites entre cada una de ellas y estudiándolas desde una captación todavía muy superficial muy superficial teniendo en cuenta la compleja dinámica y composición que dichas manifestaciones engendran.

Si bien éste es y sigue siendo el panorama en la psiquiatría, del otro lado entre la rica y variada producción literaria que ha impulsado el psicoanálisis (desde su conmemorable invención y establecimiento, como una disciplina de acceso al conocimiento de la dinámica de los procesos inconscientes en el sujeto por Freud, hasta nuestro tiempo) la cuestión del doble fue investigada en un principio por un discípulo de Freud: Otto Rank en su obra “El doble” (1914); que consiste en un ensayo sumamente completo de las múltiples formas en las que el doble hace su puesta en escena; así por ejemplo señala con relación a su postulado del doble conciencia: “es la representación por la misma persona de dos seres distintos separados por la amnesia” (Rank, 1981, p. 51) y que este doble en ocasiones se vale de “la equivalencia del espejo y la sombra” (Rank, 1981, p. 39) para efectuar una fuga del yo y ocasionar catástrofes a su contraparte o complemento, ya que “en todas partes se yergue como un obstáculo contra el yo”.(Rank, 1981, p. 40).

Incluye también en su estudio detallado alusiones al doble a partir del desdoblamiento, el reflejo de sí mismo en el agua, los gemelos idénticos y el culto que a ellos se rendía en las culturas antiguas, que según Rank fue “una consecuencia directa de la creencia en la dualidad del alma” (Rank, 1981, p. 90), ocupándose también del rechazo al que eran sometidos en algunas culturas; vincula igualmente la sombra como la forma bajo la cual se materializa el alma, que a su vez es considerada por Rank como

el primer doble del hombre; como un garante de inmortalidad tal como lo demuestra su siguiente afirmación: “Mientras el hombre toma conciencia de lo ineluctable de la muerte, busca protegerse del temor que le inspira juzgando que una parte de sí mismo sería eterna” (Rank, 1914, p.47); tesis que reafirmará a partir de un repaso que va desde Europa Central y sus relatos enigmáticos hasta las culturas primitivas y sus tabúes ancestrales vinculados con la sombra, el doble y la muerte.

Otra propuesta teórica de corte similar a la de Otto Rank constituye la postulada por Jung, en la medida que en ella pone de manifiesto la íntima relación de la sombra con el fenómeno del doble, anudándola a una parte oscura y oculta de la personalidad. En Freud puede encontrarse una aproximación al doble a través de los mecanismos de de proyección de la fobia y la paranoia, teniendo en cuenta que ésta última tiene como propósito defenderse de una representación insoportable para el yo; lo que conduce a proyectarla al mundo exterior, recayendo en una persona o en otro agente de diferente naturaleza; y en el caso de la fobia, la angustia que sobreviene al sujeto aunada también a una representación que es trasladada aún objeto en el plano exterior que aludirá temor. Pero es básicamente en su texto denominado “Lo siniestro” (1919) donde nos revela como el doble es uno de los temas que evocan un efecto, angustiante y terrorífico.

En su abordaje nos remite al doble en la presencia tanto de aquellas personas que tienen un aspecto idéntica entre sí, como a aquellas que piensan o sienten lo mismo, donde se genera la unificación para las dos personas, o como podría decirse para el sujeto y su doble la experiencia individual del sentir, del ser y del pensar; enfrentando al sujeto de la manera más brutal al encuentro con lo idéntico, con lo semejante. Advierte, de igual manera, sobre el desdoblamiento, la escisión, la suplantación al darse

una suerte de identificación de un sujeto con otro; en el que el sujeto pierde los límites de su yo y de ésta manera adopta uno ajeno.

Pero el doble que postula Freud tiene dos ubicaciones: una sobre el plano de una presencia como tal, acentuada por una actividad anímica compartida, como se describe en el anterior párrafo; y otra explicada por el hecho de un devenir de carácter psíquico, donde se supera el narcisismo primario, movimiento por el cual se transforma el doble, pasando de ser un garante de inmortalidad como previamente lo había planteado Rank; a un agente que evoca de manera intensa la muerte. Y más adelante cuando ya se ha dado el proceso de formación del yo, logra edificarse una zona psíquica cuya función radica en activar la autocrítica, el poder cuestionarse, vigilarse, verse en el sentido que sugiere la auto observación, y que alude a aquello de tomar distancia, de los actos, pensamientos y sentimientos para poder criticarlos, razón por la cual se vincula estrechamente al doble.

Todo esto enmarcado dentro de lo siniestro, “Unheimlich”, palabra alemana que denota lo espeluznante, lo desconocido, lo que causa espanto, la inquietante extrañeza; sentimientos que si del doble se trata según Freud pueden despertarse únicamente debido a la condición de su origen: situado en “las épocas psíquicas primitivas” que pueden en ciertas ocasiones ejercer su influjo sobre el sujeto, o más bien el sentimiento de lo siniestro sale a relucir cuando convicciones arcaicas superadas parecen hallar una nueva confirmación.

Habremos de citar ahora, esa forma de doble que identifica Jacques Lacan en el terreno del fenómeno psicótico, como una especie de interlocutor cuya manifestación sigue el camino de una doble vía: una que conduce al plano de la audición, y la otra a un plano que sugiere una presencia; es decir refiere a un extraño interlocutor que existe

como Lacan (1956) lo plantea en su seminario de la psicosis: bajo “un modo de presencia en el modo hablante”(Clase 9, párrafo 41)

Haciendo un salto entre los postulados lacanianos como una maniobra necesaria para mostrar una formulación más precisa acerca del doble, encontramos un escrito de magnífica riqueza y de gran importancia; “El estadio del espejo como formador de la función del yo” de 1949, centrado en la función de la imagen del doble; a través de la cual el niño de una edad determinada (seis, ocho meses) antes de la palabra al mirarse en el espejo demuestra un júbilo, que suscita una anticipación de la imagen unificada que se le muestra en el espejo, lo que instala un efecto forjador del yo como resultado de una identificación con una forma (gestalt del propio cuerpo) como una apariencia que el espejo le retrata. Se reconoce aquí una dinámica psíquica, la inauguración del yo procedente de la base que brinda el doble especular para su desarrollo, que como imagen emana un poder cautivante, pero, que captura al infante y que también lo enajena haciéndolo rivalizar con dicha imagen en tanto que existe un contraste, la apertura de un campo de extrema tensión entre la imagen unida del espejo y la impotencia motora como realidad del sujeto; la fuerte oposición con la imagen llevan al niño a experimentar su cuerpo, como un cuerpo fragmentado, surge una fantasía de dislocación corporal ante lo cual el niño inyecta en la imagen unida una carga libidinal a fin de evitar esa catástrofe de fragmentación.

Lacan conceptualiza la presencia de ese “otro”, que pasa a ser uno mismo, de ese (otro) semejante que resulta ser ante todo la propia imagen, es de aquí que nace lo que se denomina como conocimiento paranoico, donde avanzamos hacia el otro como a un puente que nos lleva al efecto constitutivo del sujeto pero al mismo tiempo como a una región incógnita donde se nos presenta como un rival, donde la relación imaginaria

con el otro se plantea en términos de: “yo o el otro”. El estadio del espejo hace resonar una relación íntimamente con el mito de Narciso quien se enamora de su propia imagen al mirarse en el espejo que le brindó el agua, quedando capturado de manera mortífera por su reflejo, por eso el reflejo del espejo desde nuestra historia particular más primitiva implica el advenimiento del otro, de ese doble que se aparece, que se asoma como otro extraño de uno mismo pero que a la vez uno mismo.

Ahora bien, cuando se han delineado los aportes de gran influencia concernientes al doble, es oportuno nombrar a algunos otros estudiosos que han llevado a cabo acercamientos en cierta medida más concretos sobre éste tema, destacando de manera especial y concentrando su trabajo en la figura de los gemelos idénticos, como uno de los motivos del fenómeno del doble; creando sus propios postulados teóricos y en otros casos tomando como referencia las teorías anteriormente descritas. Dentro de estos se encuentran valiosos trabajos construidos a partir del análisis de casos clínicos, con los aportes respectivos de las diversas teorías ya nombradas; uno de ellos es el de la psicoanalista Maxine González (1998), didacta de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, quien en su artículo “El gemelo y el otro”, presenta el caso de “una gemela idéntica que llega a tratamiento, no sólo con la confusión de ser ella misma y su hermana a la vez, sino con la fantasía de ser una parte, un apéndice de su gemela, identificándose así con lo que le falta a ésta.” (párrafo. 15) . Como vemos el caso es fascinante de entrada y mucho más lo es el análisis que de él hace, donde habla de ese otro idéntico como una recreación imaginaria que le permite al sujeto resguardarse del “aniquilamiento total” que hace referencia al estadio del espejo y el periodo de identificación narcisista.

El otro aporte teórico que se basa también en el trabajo clínico, corresponde al construido por el psicoanalista Eduardo Braier (2000), miembro de la asociación Psicoanalítica Argentina, en su libro “Gemelos Narcisismo y dobles”. En el que hace una exposición de la dinámica del fenómeno del doble y las dificultades del complejo fraterno.

Es así como a la luz de las múltiples teorías nombradas, se vislumbra el advenimiento de una posible construcción y explicación teórica, a la pregunta de investigación aquí planteada, en la que no sólo nos concierne la asombrosa temática del doble, sino también la del duelo fallido, es decir, de la depresión, proceso igualmente intrincado y complejo; y con el que el fenómeno del doble forma una moneda de dos caras, donde la una es el reverso de la otra, la una garantiza la permanencia de la otra, dado que se anudan, se alimentan entre sí, se condicionan y mantiene mutuamente, formando una amalgama acorazada.

Es a dicha peculiaridad que se busca analizar con detenimiento de manera que se descubra el centro de donde ésta emerge afectando psíquicamente a la sujeto en estudio. Sin embargo encontramos que a pesar del bagaje teórico aquí expuesto no hay una teoría que haya precisado esta díada (el doble y la depresión) hasta el momento; razón por la cual el referente más valioso con el que en realidad se cuenta es entonces es la sujeto y su discurso, en la medida que pone de manifiesto la encarnizada y dramática lucha psíquica de vivenciar la presencia de su doble materializado en su hermana gemela, y la vigencia de la depresión por la pérdida de la figura materna, como una cicatriz que emana constante dolor al no poder cerrarse.

## Marco Teórico

### *El Fenómeno del Doble*

#### *De lo Familiar a lo Siniestro*

“el bienestar se convirtiera en desaliento y la confianza en angustia” (Maupassant, 1988, p. 14)

En esta experiencia de abordaje teórico del fenómeno del doble, bajo el motivo de la gemelaridad (suceso que- y dada la particularidad del caso- aprisiona al sujeto en un conducto vibrante, donde enfrenta la presencia ineluctable de ese otro idéntico a él) es menester hacer un anclaje en los postulados freudianos para dilucidar sobre el tema y posteriormente avanzar hacia la óptica lacaniana instituida alrededor del mismo.

En *Das Unheimlich* (1919), Freud ofrece el análisis de los términos *unheimlich*-*heimlich*, que simultáneamente concuerdan en su contrario, puesto que *unheimlich* es traducido como lo ajeno, lo no familiar; mientras que *heimlich* traduce lo íntimo, o familiar, pero al mismo tiempo sugiere lo oculto y disimulado; insinuando una presencia aislada que no es asimilable a lo hogareño, cercano o confortable. Esta flexibilidad es una de las características que se pueden adjudicar al fenómeno del doble, en la medida que con especial destreza inscribe una conversión de aquello que siendo familiar deviene extraño incomprensible y enigmático; sino veámoslo en esta afirmación: “El carácter siniestro sólo puede obedecer a que el ‘doble’ es una formación perteneciente a las épocas psíquicas primitivas y superadas, en las cuales sin duda tenía un sentido menos hostil.” (Freud, 1919, p. 2495).

De modo que lo siniestro del doble no es efecto de algo nuevo, sino al contrario de algo familiar y antiguo a la vida anímica, pero ¿Cómo es que el doble pudo haberse formado en dichas épocas de la vida psíquica?, ¿Por qué retorna como algo siniestro?;

pues bien, respondiendo la primera pregunta, encontramos que estas épocas primitivas corresponden a la fase del narcisismo primario como “el complemento libidinoso del egoísmo inherente a la pulsión de autoconservación” (Freud, 1914, párrafo 2).

Momento en el que al niño le era propio un estado de indefensión y vulnerabilidad, ante el cual necesitaba asegurarse, en la dimensión del mundo imaginario omnipotente; estableciendo así una relación de absoluta dependencia y fusión con su madre, cuyo sello principal era entonces la ausencia de individuación propiamente dicha, de diferencia entre el yo y el no yo, lo que viene a hacer de ella (de la madre) el primer doble del niño como aseguradora de la supervivencia de éste. Freud (1919) ya lo sugería al decir que el doble “es una regresión a la época en que el yo aún no se había demarcado netamente frente al mundo exterior y al prójimo” (p. 2495).

Esta cuestión, de que el primer doble del niño se encuentre encarnado en la figura de la madre, merced al estado de fusión, presenta una íntima relación con la siguiente tesis de Rank citada por Blumel (1988): “Esta visión de nuestro Yo es algunas veces tan fuerte, que creemos ver personajes extraños separarse en carne y hueso de nosotros, como un niño del cuerpo de su madre”. (p. 46). Ahora bien, sabiendo de antemano que el niño se encuentra anclado en una vivencia de unicidad con el Otro por la vía del cuerpo, sin poder diferenciar así los límites entre lo interno y lo externo, plantear esa analogía de la duplicación o reproducción del yo, con el emerger del niño del cuerpo de la madre, no solo corrobora el sentido primigenio del doble, sino que pone en evidencia el vestigio de una marca en el sujeto, el de la “pérdida”, que asoma aquí como una clave para la comprensión del fenómeno del doble.

Blumel (1988) aclara que: “Ver su yo implica la reviviscencia de una pérdida que está inscrita a nivel del cuerpo, y que se ha jugado en relación al cuerpo materno” (p. 47). El

doble entonces pasa a presentificar la experiencia de la pérdida, que atañe a la disgregación de esa unión suprema del niño con el cuerpo de la madre, como el escenario de una fundición sin márgenes precisos; en donde bullía y se arraigaba el narcisismo primario del pequeño en toda su potencia.

Esta separación entonces tallará dolorosamente sobre la base del cuerpo, los signos de la pérdida. En adelante, dice Blumel (1988), el sujeto quedará sometido para siempre a los efectos de dicha pérdida, puesto que instala “la permanencia de una economía de la falta” (p. 47) que el sujeto tratará de equilibrar mediante el intento por recobrar el narcisismo primario que ha perdido a partir del quiebre de esa condición primordial del cuerpo del Otro y su propio cuerpo como un todo. Percibimos así que si se trata de operar sobre el profundo agujero que deja esta falta, es porque la pérdida no deja de resonar en el sujeto, siendo ésta misma la que hace eco en la vivencia subjetiva del doble.

Pero ¿Por qué el doble retorna como algo siniestro?, Freud nos dice que es el efecto de la represión lo que ha transformado al doble en algo insólito, mostrándose revelador y portador de un gran misterio; en otras palabras, lo que antes era familiar para la vida psíquica ha sido enajenado de ella por la represión; provocando su retorno bajo un carácter extraño y distorsionado, “puesto que la represión no destruye las ideas o recuerdos sobre los que actúa, sino que se limita a confinarlos en el inconciente” (Evans, 1997, p. 169). Es decir, los hurta de la conciencia, sin que esto les impida ejercer su asombrosa influencia sobre la vida del sujeto; Schelling no se equivoca entonces en decir: “Se denomina UNHEIMLICH todo lo que debiendo permanecer secreto, oculto...no obstante se ha manifestado”. (citado por Freud, 1919, p.2487). Así, el carácter siniestro que la figura del doble adquiere, tiene que ver fundamentalmente con

la fluctuación entre su papel de figura protectora y de figura amenazante como veremos a continuación.

### *El Doble como Símbolo de la Muerte*

“Tú venciste y yo sucumbo, pero en adelante tú también estas muerto...En mi tú existías y ve en mi muerte, ve por esta imagen que es la tuya, como tú te has asesinado a ti mismo” (Poe, 1999, p.98).

Si bien lo siniestro constituye una experiencia límite frente a la presencia del doble (semejante a veces a ese oscuro temor del hombre hacia a la muerte, como un acontecimiento subjetivo alrededor del cual el sujeto despliega una cantidad de interrogantes), no es extraño que en algún punto doble y muerte se entrecrucen, donde el primer elemento de esta pareja haga las veces de emisario del segundo, como consecuencia de una transformación que la ha atribuido esta cualidad.

¿Cuál era entonces la naturaleza del doble antes de sufrir aquella transformación?; la respuesta la tiene Rank en una de sus afirmaciones citadas por Freud (1919), “el “doble” fue primitivamente una medida de seguridad contra la destrucción del yo, un “enérgico mentís a la omnipotencia de muerte” (p. 2494). Tal como se había señalado en el proceso de formación arcaica del doble, situado en el periodo de narcisismo primario del niño, éste (el doble) aparecía elevado al nivel de símbolo de la seguridad, de una entidad que tranquilizaba, garantizaba inmortalidad y supervivencia bajo su función protectora, cristalizándose como un escudo del infante, que le permitía salvaguardarse ante el advenimiento del peligro, de todo aquello que amenazaba su bienestar.

Esto indica que el niño se servía del doble para perpetuar su propia presencia, atribuyéndole a esa figura lo precario de su condición; haciendo en ella transferible el peso de la muerte, que por naturaleza es un suceso exclusivo del sujeto, y por lo tanto

intransferible; de manera que la suerte de dicho exterminio recayera sobre su doble y no sobre él. ¿Pero por qué su sentido se invierte?, su mudanza se debe, a que el narcisismo primario es superado, por medio de la ruptura de la amalgama libidinal propia de éste periodo, para posteriormente diferenciar entre libido objetal y libido del yo; por lo que la formación del yo supone un alejamiento de este narcisismo original.

Freud (1919) dirá, el doble: “de un el asegurador de la supervivencia se convierte en un siniestro mensajero de la muerte.” (p. 2494); ésta transfiguración, de la cual el doble ahora resulta ser el presagio insólito del aniquilamiento, aguijonea el psiquismo del sujeto a tal punto que lo impulsa a organizar y activar una defensa; como reacción suscitada por el efecto de inquietante extrañeza.

Vemos entonces que al igual que ese extrañamiento que alcanza a provocar el lenguaje, donde una palabra, como unidad lingüística, en nuestro caso “heimlich” encarna dos sentidos diferentes y opuestos; el doble revela también en su propia esencia el carácter siniestro, al ser encarnación ambivalente del amor narcisista y la muerte.

Lo que a su vez nos hace recordar que Freud (1919) se expresa de él en términos de: “la aparición de personas que a causa de su figura igual deben ser consideradas idénticas; con el acrecentamiento de esta relación mediante la transmisión de procesos anímicos de una persona a su “doble” (p. 2493). ¿Acaso semejante fusión psíquica y física no constituye una amenaza en el más brutal de los sentidos?; tendremos que reconocer que así es, si tenemos en cuenta que dicha fusión implica el acaecimiento de una muerte psíquica; porque hay una pérdida de la subjetividad, del sujeto como ser particular, y además un borramiento de si mismo y también del otro; pues, si bien son dos, terminan siendo uno a la vez.

Más aun, cuando hay presencia de lo semejante, “repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres, destinos, actos criminales, aun de los mismos nombres en varias generaciones sucesivas.”(Freud, 1919, p.2493); lo que refiere también a un completo sistema narcisista, donde pueden perderse los límites del yo, al erigirse la confusión de identidad y la trasgresión en el sentido de que uno puede hacerse pasar por el otro.

Ya que la imagen que más interesa al hombre es la de sí mismo, la presencia doble de la misma figura viva, en algún momento, aunque no como regla general, hará ver al otro como un rival, instalando una lucha a muerte, dado que esta simultaneidad conduce a la pregunta por la originalidad del ser, por la individualidad, o bien interesará buscar y obviamente llegar a la respuesta de: ¿Quién es ese extraño, pero a la vez entrañable?, con el vivo temor de sucumbir en la experiencia del encuentro o durante el proceso de búsqueda, pues como lo afirma Blumel (1988) “Toda problemática del Yo encuentra en su origen un punto de encuentro con la dimensión de la muerte, igual que cuando el doble se exhibe, cuando el Yo se ve al Yo, él no lo puede hacer sin que se profile en su horizonte un espectro, la muerte.” (p. 46). Debido entonces a que el doble, en tanto, suceso que evoca la separación del niño del cuerpo de su madre (con sus dos versiones de doble protector o amenazante), muestra una articulación a aquello del espectro, de la aparición, es necesario que en lo sucesivo de este armazón teórico se profundice acerca de la naturaleza de estos espectros, de su proceso de formación y vivencia en los albores del sujeto.

### ***Espectralidad***

“El cuerpo no es mas que un medio de volverse temporalmente visible. Todo nacimiento es una aparición.” (Nervo, 1993, p. 45)

“Es necesario recordar que por su etimología espectro remite a especular, y que en su esencia misma la imagen especular está indefectiblemente ligada al espectro, a la muerte.”(Blumel, 1988, p. 46). Mas sin embargo, es posible ubicar otro tipo de espectralidad en la vida psíquica del sujeto mucho antes de la experiencia formadora del estadio del espejo, en donde lo espectral no traza sus coordenadas en el terreno de la relación dual imaginaria entre el yo y la imagen especular (a y a’), sino más bien sobre ese terreno proporcionado por la prehistoria del sujeto que daba cuenta de su “infinita falta de ser” -retomando las palabras de Schelling- (citado por Zizek, 2001, p.45); y donde tuvo lugar la construcción de los primeros objetos parciales bajo el tinte de una imaginación salvaje.

Prematuramente el infante experimenta un estado de disgregación psíquica absoluta (ya que en lo real orgánico no existe fragmentación como tal), lo fragmentario lo habita, sus miembros esparcidos, lo mismo que sus pulsiones parciales, con la imposibilidad de sintetizar la vivencia de su cuerpo como una formación totalizada en sí misma y realmente presente, dada la pulsionalidad a la que se entrega sin límites. Su universo es un boquete diseminado en el que los objetos emergen como independientes, móviles y segmentados, cuya presencia es ante todo fugaz; un “real monstruoso” como diría Zizek (2001) ante el cual el niño se encuentra inerme.

Es ante el choque siempre primitivo con el Otro y su goce que el niño se halla impactado y afligido, por no decir anegado por la invasión siniestra de ese inmenso mundo de locura; pues “En el principio entonces, como en un génesis bíblico, está el Otro. El infante ingresa a la vida provisto de un organismo, de un espacio para el goce de ese Otro o de sus marcas significantes, lo que tendrá por resultante un cuerpo, o no.” (Parra, 1993, p.56). Se trata aquí de un Otro de carácter anónimo, letalmente enigmático

y omnipotente que le precede al sujeto, y cuyo goce es en efecto insoportable para ese sujeto que como un espectro es sin ser; puesto que se halla allí donde carece de un perfil, de un límite que le otorgue psíquicamente una forma propia y concreta, una permanencia; dado que antes del sujeto hacerse a su cuerpo se encuentra como organismo puro formando un amasijo con ese Otro del goce.

En tanto el pequeño otorga lo real fragmentado de su carne viva al influjo y huella gozante del gran Otro materno, su desgarradura fundamental, la desintegración en múltiples órganos que habita como el vestíbulo de su ser viene a estar dada por el Otro, es éste Otro el autor de dicha dimensión caótica, ya que desde el umbral de este mítico encuentro-que es más bien un desencuentro- con el Otro, se hace presente su ineludible supremacía, lo emergente de su omnipotencia sobre aquel organismo que encarnará al sujeto, siendo el niño el objeto de goce de este Otro. Como dice Gallano (2000) “El niño sea varoncito o hembra es objeto de la madre. Son los cuidados de la madre los que marcarán el cuerpo del niño como marcas pulsionales... Es la dimensión del niño, no como falo sino como objeto a, objeto de la madre...” (p.104), objeto de su goce insaciable, goce que como sello potente hace que él (niño) sea el epicentro de un verdadero caos.

Así lo devela Zizek (2001), al indagar con gran agudeza las vicisitudes de la subjetividad, para lo cual teje un hilo de conexiones entre la noche del mundo hegeliana, la imaginación trascendental de Kant; descubriendo así la traducción perfecta de estas propuestas filosóficas en la pulsión de muerte freudiana y su relación con el orden de lo Real en Lacan.

¿Entonces, qué es lo que exactamente nos plantea?; que existe una correspondencia entre este momento primitivo y anárquico y ese “pasaje por la locura”, descrita esta

última por Hegel como: "...un repliegue respecto del mundo real, como el encierro del alma en sí misma, su contracción, el corte de sus vínculos con la realidad externa..." (Zizek, 2001, p. 45). Circuito impermeable en el que paradójicamente esta especie de ser en ausencia de sí, parece desfalleciente sin aquella llama quemante del lenguaje, del logos, sin el significante que como letra se marca sobre el cuerpo, nombrándolo, sustrayéndolo de su intenso ostracismo y desarraigo; ya que como dice Lacan (1964) en su seminario Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis "el sujeto, in initio, empieza en el lugar del Otro, en tanto que surge el primer significante." (Clase 16, párrafo. 39).

Este sujeto es en sí mismo "la noche del mundo", una dimensión de negrura imperecedera en donde colinda con los estatutos de las sombras, "...el punto de locura total en el cual vagan sin ninguna meta las apariciones fantasmagóricas de los "objetos parciales." (Zizek, 2001, p.45); una manifestación preontológica previa a esa unidad otorgada por la identificación narcisista, fruto del deseo, la mirada y la palabra del Otro.

Nada hay más que subrepticamente su despedazamiento, el dominio de una atmósfera de destrozos, de las pulsiones parciales y sus objetos espectrales como lo real más brutal inadmisible a toda simbolización, "aquí corre una cabeza ensangrentada, allá otra horrible aparición blanca" (Hegel citado por Zizek, 2001, p.46); del vacío emergen trozos, el cuerpo fragmentado (le corpos morcelé). Donde "El órgano-sin-cuerpo que es la libido no simbolizada" (Zizek, 2001, p.294) deambula por los resquicios, por las zonas erógenas, por los orificios de ese cuerpo cortajado.

Zizek trae aquí con gran acierto el referente pictórico del holandés Jerónimo del Bosco, y que de manera especial cabría aquí la alusión a su tan famoso tríptico: El jardín de las delicias, en donde la disolución del cuerpo se manifiesta en el infierno, en cuerpos

destrozados, penetrados, espacios corpóreos donde tienen lugar mutilaciones, atravesamientos grotescos, entrañas abiertas como la del hombre árbol, desgarros, devoramientos, expulsión de cuerpos como si se tratara de excrementos, es la manifestación del goce de aquellos orificios del organismo, puntos donde la pulsión bulle. Hay además un símil con el estilo de pintura de Francis Bacon (figura 2) en relación al cuadro: Tres bocetos para la crucifixión, puesto que está presente la expresión de esa naturaleza desgarrada, a pleno desmoronamiento del cuerpo, de la carne abierta, sangrante, estallada, carcomida y en vía de putrefacción; la otra cara de lo humano.

Retomando el camino de la libido errante que hormiguea en los bordes de la carne de estos cuadros, Lacan (1964) señala que es la que adhiere al inconciente la pulsión oral, anal, escópica e invocante; que en conjunto con los objetos parciales fantasmales conforman el rompecabezas flotable y caótico del sujeto aún carente de sí. Siguiendo esta red pulsional en Nasio (1994) equivaldría a decir que: el rasgo oral, anal, escópico o invocante de la fijación de goce pulsional inscrita en el inconciente, está a la merced de la posición específica que venga a ocupar el Otro, de cómo sea abonada la marca de este Otro en el cuerpo del pequeño, desorganizándolo, tajándolo a medida que irrumpe en él con la violencia de su goce, de cómo responda este Otro materno al llamado de su hijo y de cómo este último demande desde su más extremo estado de indefensión. Así, entonces, posteriormente “El Otro como gozante, como libido es desprendido del organismo, quedando la cicatriz de esta ligazón inicial representada por los agujeros de las zonas erógenas... resto real de nuestra relación inaugural a ese Otro gozoso;...” (Parra, 1993, p.60).

En esta medida habrá que situar la historia de los grabados más primigenios del sujeto en su escenario nocturno al nivel de las puertas vivas de la piel, cuando en lo profundo de su noche, este Otro inaugural rasga la piel con el filo de su goce, provocando innumerables peregrinajes de la libido disuelta por tan presto terreno de piel y carne.

Así, en esta penumbra, en el psiquismo, los objetos parciales (seno, heces, mirada y voz) son puntos de anclaje de la pulsión con un valor aislado, que movilizan su deseo; son manifestaciones espectrales y sueltas, que bombardean al niño en su estado de oquedad innegable, que lo dilatan y lo seccionan; pues dichas fragmentaciones implican un conglomerado de goces que se satisfacen también por separado. Ya lo decía Butler “El cuerpo no es un sitio en el que tiene lugar una construcción; es una destrucción en cuyo transcurso se forma el sujeto” (citada por Žižek, 2001, p. 294).

Esta función de procurar placer es la que registra el inconciente de estos objetos, mas no su función biológica; adquiriendo con ello su negatividad, es decir su falta de imagen especular, de specularidad, conservando más bien su “espectralidad”, la que hace gala en la “noche del mundo”, en la “noche del yo”.

Evans (1997) dice: “...son precisamente lo que no puede ser asimilado en la ilusión narcisista de completud del sujeto.” (p.142); ilusión de completud que al darse por la mediación del reflejo en el espejo, evoca aquello de la ausencia de reflejo lo que desde la psiquiatría Sollier (1903) denomina “autoscopía negativa”, y que corresponde a la característica principal de los espectros, como por ejemplo, en la figura emblemática de Drácula en la literatura fantástica victoriana que se supone esta muerto físicamente, pero resulta dotado de una forma de vida que rebasa los límites temporales es “indestructible, persististe mas allá de la muerte” (Žižek, 2001, p. 316); siendo este hecho la raíz de su rasgo ominoso, y siguiendo a Freud (1919), la forma con la que en mayor frecuencia se

asocia la experiencia extrema de lo siniestro. Pero también evoca la inquietante extrañeza simétrica del espectro en el espejo sin realidad externa o corporal que lo provoque y en los dos casos se trata de lo excesivo real que impreca la realidad del yo; en la pintura el artista inglés Francis Bacon con su cuadro denominado: “George Byer en el espejo” (figura 3), nos traslada a ese espacio mítico del reflejo especular, pues si bien no corresponde exactamente a la ausencia de un referente que induzca el reflejo, en cuya revelación montuosa se abre paso la experiencia de extrañeza que paraliza al sujeto en la distorsión y deformación de su rostro, lo real fragmentario sale a flote en este rostro siniestro hecho pura carne trozada devuelto por el espejo.

Volviendo al repliegue presimbólico, lo anteriormente mencionado sobre nuestro oscuro personaje victoriano, encuentra resonancia en lo que lo señala Zizek (2001) sobre los “muertos no muertos” como expresión de la espectralidad preontológica; y que ante todo nos trasladan al campo de la pulsión de muerte no como “...la marca de la finitud humana, sino lo opuesto, el nombre de la “vida (espectral) eterna,...” (p.316). Que de antemano permitiría comprender el sentido de ese garante ambivalente de inmortalidad que es el doble para el sujeto -ya en el orden establecido de las leyes del lenguaje- y como aquel que viene a perpetuar la existencia del otro más allá del fallecimiento físico, y a perfilar los efectos de esa “existencia espectral sin muerte” (Zizek, 2001, p.315) que sería la clonación gemelar según Zizek (2001); en este caso la clonación por vía natural más no por manipulación genética, a manera de ejemplar monstruoso y heredero del eco y el rastro oscuro de ese universo presimbólico sin ley alguna, donde nada habrá de escribirse sino, excepto, la errancia y el no pertenecerse.

En cuanto a la pulsión de muerte, es Zizek (2001) quien devela su confluencia con el concepto de laminilla, que para Lacan (1964) en su seminario los cuatro conceptos

fundamentales del psicoanálisis es “...la libido en tanto que puro instinto de vida, es decir de vida inmortal, de vida irreprimible, de vida, que no tiene necesidad de ningún órgano, de vida simplificada e indestructible.” (Clase 15, párrafo. 55). Desde allí la pulsión deviene una vehiculización subterránea, igual que el goce, lo no articulable por el lenguaje, es “la vida gozosa” del ser en pleno autismo, con la dinámica bullente e incesante de ir y venir, puesto que “La alegoría de la laminilla, esa especie de mano extraña que avanza, va hacia el otro, lo toca y vuelve sobre sí misma habiéndole arrancado un pedazo vivo...” (Nasio, 1994, p.136).

Como un pulpo en uso de sus extensiones explora los terrenos del Otro primordial, rastreando la forma de colmar su deseo -cosa que de entrada es imposible- dando satisfacción más bien a su necesidad al encontrar el objeto al que la pulsión se dirige con vehemencia. Pero ante todo la pulsión aparece aquí como lo que ha de hablar del sujeto abocado a esa cifra excesiva de negatividad, esto es: la negación como pulsión.

Es una renuncia, el núcleo que se resiste al advenimiento de lo simbólico, “la noche del mundo” a plena potencia. Y, además, equivalente a la “imaginación trascendental” Kantiana por constituir un “punto cero”; un vacío que es el reverso del sujeto pero al mismo tiempo el intermediario en el proceso de construcción subjetiva. La “imaginación trascendental” se refiere a ese “juego ciego de representaciones” como lo señala Zizek (2001), que perturba al sujeto en su prematuro enhebramiento, que se filtran y desfilan por los enormes agujeros de su frágil hebra subjetiva, o más bien por la espectral presencia de sí mismo; pues él reside preontológicamente como vacío y fantasmagoría entre los espectros de sus objetos parciales.

Dicho en palabras de Zizek (2001): “estos objetos parciales (aquí una cabeza ensangrentada, allá una horrible aparición blanca) son las formas imposibles con cuyo

aspecto el sujeto en cuanto espontaneidad absoluta se encuentra así mismo entre los objetos.”(p.64). El sujeto es una especie de simulacro, consonante con el espectro (figura 4) evanescente, casi evaporado, que se guarda a sí mismo, que aprisiona a su rostro gemelo como efecto de su prolongación fantasmal, a la evidencia de su condición de ser doblemente espectral.

¿Por qué es similar? Porque en cierto modo en medio de la opacidad en la que se alberga es algo, aunque sea una mera sospecha del ser, de algo que deambula, la intangibilidad tangible de un cuerpo que se hará en esas múltiples manifestaciones de órganos sueltos que aparecen y desaparecen.

La espectralidad que obedece a esta multiplicidad de lo real que carcome al sujeto, guarda un carácter violento puesto que “(nuestros sentidos se tensan al máximo y son bombardeados con imágenes de caos extremo)” (Zizek, 2001 p.54). Así, entonces, lo preontológico es atroz, una atmósfera abismal que además de troceada es tensionante e insoportable, el horno vivo de la locura.

Concepción que la ubica (a la locura) como una experiencia inherente a la subjetivación; pues dicha condición de violento desajuste es en esencia clandestina, extremadamente íntima, y que al dar cuenta de la confusión que hace mella en ese vacío infinito, que es el sujeto en tanto deshabitado de sí mismo, se impone como un paso obligado para acceder al “universo simbólico”.

Así las cosas, esta oscura cuna que alberga el espectral embrión de la subjetividad, en la manera en la que lo real traumático aparece a partir de figuras monstruosas (los objetos parciales como la traducción espectral de esa “libido objetal flotante”) y estados disgregados, vendrá a ser cicatrizada por la identificación imaginaria (a y a’); “...esa

imagen i(a) cumple la función de hacer la síntesis de esos objetos primitivos que no son sino pedazos del cuerpo.”( Nominé, 2007,p.34).

De modo que este sujeto hecho de la noche como magnitud que él minaba en el deslizamiento por su propio desierto presimbólico, “eso que antes no era nada, sino sujeto por venir -se cuaja en significante.” (Lacan, 1964, Clase 15, párrafo. 58). Es decir, en el significante del deseo del Otro, que le procura una reposición o refabricación de sí (del sujeto) tapizando “los órganos sin cuerpo” que eran sus ruinas espectrales, su reverso, y el cuerpo sin órganos deleuzeano causado por la marca del significante loco del Otro.

Pues, con el cuerpo y forjado a merced del significante, nace la nueva geometría de la subjetividad, otra realidad sostenida en el fantasma, como dice Lacan (1964) “el fantasma protege a lo real” (Clase 3, párrafo. 61); la realidad tal como la conocemos borra este nivel cero de la subjetividad, le evita la disgregación con ese marco de la fantasía como diría Žižek (2001) que si se destruyera, marcaría el retorno a ese repliegue psicótico, a “la noche del mundo.” Al residuo letal de la realidad que ha perdido su velo protector.

¿Qué vienen siendo más exactamente los dobles gemelos en este contexto?, el otro gemelo es el regalo letal de aquel tiempo donde en el sujeto era de noche, es el sobreviviente siniestro de esas ruinas, de las que logra levantarse imponente, viene a ser parte de la antesala del sujeto tejida en medio de una devastación, el portavoz de su oscuro pasado. Ante la emergencia del otro gemelo, el sujeto pareciera retornar con barbarie a esa vibración íntima de locura, donde no atina a saber si él mismo es un ser fidedigno o solo un punto espectral que se dilata al escuchar el eco de su impermanencia en el mundo; pues su doble provoca un quiebre de la realidad, pone al sujeto a dudar de

ella, de su coherencia, porque asomando otro ser idéntico a él desde lo real biológico, lo habita nuevamente un rasgo evanescente afianzando su condición de desamparo original, otra vez está inerme, ahora más que nunca alojado en el vientre abierto de la pregunta por su ser.

Así que este sujeto, que se las ha jugado todas para acceder a tener un cuerpo que de cuenta de su ser como producto de la inscripción del lenguaje, encuentra este cuerpo violentado, raptado en su más mínima expresión, en el surco que se abre como arruga, como gesto en el rostro de aquel hermano gemelo, en su mismo rostro visto desde afuera por él mismo. Avanzando casi por una cuerda floja ha logrado traspasar la espesura de su noche primordial, su espontaneidad, su espectralidad para tener que paradójicamente bregárselas ahora con aquello de que su doble es real; ni siquiera le sorprende en el reflejo frente al espejo, sino que se ha hecho carne, corporalidad otorgada también por ese Otro primordial o por quien haya cumplido esta función.

Con su doble gemelo le ha sido devuelta al sujeto la espectralidad, la experiencia de fragmentación que había sido recubierta al urdir el gran Otro un significante que lo represente, que lo haga objeto de su deseo, más no de su goce, de modo que el perímetro de lo gemelar implica andar siempre en esa arena movediza que amenaza con tragarse al sujeto. Así entonces, una vez conocida la noche espectral de la cual el pequeño es sacado por el proceso de identificación narcisista a la imagen especular, es preciso dilucidar sobre la relación que existe entre la figura del doble que aquí nos atañe y la imagen del otro especular, junto con las dinámicas psíquicas a las que dan lugar.



Figura 2. *Tres bocetos para la crucifixión. Francis Bacon 1962*

3



Figura 3\_ *George Byer en el espejo. Francis Bacon 1968*



Figura 4. *El encuentro*. Remedios Varo 1959. Tomado de *Cinco mujeres*: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería

### ***Gemelos, Espejos y Reflejos***

"yo tenía, de niño, tres espejos enormes en mi habitación, y sentía por ellos un miedo profundo porque [...] me veía a mi mismo triplicado, y tenía mucho miedo al pensar que tal vez las tres formas comenzaran a moverse por su cuenta" (Borges, 1977, p. 545).

Se sabe que hay un dominio del doble que tiene lugar en el escenario del afuera, allí suceden aquella mirada y presencia fatal del homónimo; configurando la heautoscopía propiamente dicha, heautoscopía como un efecto de espejo en tanto visión por parte del sujeto de su propia imagen.

En pos de esta guía encontramos entre las manifestaciones que componen dicha experiencia que: "La imagen del doble puede ser una reduplicación exacta en todos los detalles de su original" (Blumel, 1988 p. 41). Situación que implicaría para el sujeto que alguien lo refleje de manera que pueda verse en otro; y que lo que le es propio sea ahora extensivo al otro como la expresión de un reflejo de sí mismo.

Pero el drama ante el doble no termina aquí, pues es mucho más impactante en la medida que: "Sus movimientos son frecuentemente independientes de los del sujeto que lo contempla, esto corrobora su aspecto de ser viviente entero y plenamente autónomo."(Blumel, 1988, p. 41). Lo que, sumado a aquel "intenso sentimiento de pertenencia", configuran al doble como un "espejo viviente".

Ahora bien, el caso en vía de análisis muestra que el doble está encarnado en la figura de la hermana; por lo que valdría decir, que los que configuran un estatuto de "espejos vivientes" son los gemelos en calidad de dobles; ya que cada uno es un duplicado del otro en su potencia viva. Salzberg (1998) introduce este apelativo para referirse a ciertas particularidades de la relación entre gemelos que encontró mientras investigaba; una de

ellas es el desarrollo de una total sincronía de movimientos y gestualidad que hace pensar en un increíble espectáculo de espejos humanos.

Esto es, un caso específico y además extremo. Al no presentar estos límites nuestro caso en cuestión, se utiliza aquí esta nominación para hacer énfasis en la devolución de una imagen viva entre ellos. Compuesta no solo por la igualdad insólita de la fisonomía que da forma a sus rostros; sino, también, por aquello de que el gemelo como doble sale del registro de lo imaginario, a circular en lo real como: pura presencia asequible a los sentidos, autónoma e independiente.

Aclaremos algo, si hablamos de imagen, que como es sabido, corresponde al dominio de lo imaginario, es porque algunas de las principales ilusiones a las que da lugar este registro tienen que ver con la dualidad y semejanza; que sobra señalar son claves reveladoras para descifrar el enigma de la gemelaridad. Y porque, además, aludimos con ella a la imagen especular, referente “al reflejo del propio cuerpo en el espejo, a la imagen de uno mismo que es simultáneamente uno mismo y OTRO” (Evans, 1997 p.103); con el rasgo específico de que (en la excepcional pareja de los gemelos que hace resonar en demasía la imagen especular que conocemos como precursora del advenimiento del yo en el sujeto), esta imagen gemela se encuentra preñada de vida, es una misma imagen separada en dos presencias corpóreas por la maniobra de las leyes naturales. Pero que al gestarse como sujetos humanos idénticos, les traerá un impacto trascendental tanto en su propia dimensión psíquica, como en la de sus progenitores; si bien es cierto que, de antemano, antes de salir a la luz como sujetos humanos, son capturados en el orden simbólico, preexisten por la mediación del lenguaje, ocupando un lugar en la fantasmática de los padres y primordialmente en la fantasmática materna.

Volviendo a la imagen, diremos, que la particularidad señalada en la gemelidad no le resta valor a la relación entre imagen especular e imagen viva devuelta entre gemelos, al contrario, nos aproximamos al interrogante de ¿cuáles serían las particularidades que para estos sujetos presenta el momento de construcción del yo en el estadio del espejo?.

Por ahora, recordemos que es, precisamente, este aspecto de carácter viviente del reflejo en el espejo, una constante en el tratamiento que ha hecho la literatura del fenómeno del doble; sin ir demasiado lejos, en el encabezado, Borges hace alusión al inmenso temor a aquella vitalidad salvaje del reflejo especular propio. Situación que Ana enfrenta en su cotidianidad no sin ser asaltada por la angustia y el temor.

Es, entonces, en el marco de la gemelidad donde un gemelo es el doble del otro, es el espejo del otro y sobre todo su encarnación viviente; de ahí que en el diccionario de los símbolos de Biedermann (1970), el espejo figure como “Símbolo de los gemelos” por la duplicidad de lo reflejado. Veamos ahora entonces las claves que el campo escópico otorgado por el espejo nos ofrece: para los antiguos el doble se encontraba en el reflejo del agua o del espejo, de manera que hablar del espejo implica hablar del otro, de ese otro que nos opera como doble al reflejarnos.

O, viceversa, el gemelo que da cuenta del fenómeno del doble en todo su apogeo lleva a hablar de espejos, puesto que la experiencia en la que él se inscribe con su otro idéntico, es una heautoscopía que alcanza todos sus niveles: el doble es igual a la presencia de un yo independiente pero físicamente igual y además de todo angustiante y atormentador.

En la teoría lacaniana la naturaleza de la superficie del espejo es “plana y visualmente reflexiva” (Nasio 1985, p. 49); de manera que su valor reside en su cualidad escópica, en la imagen especular que esta superficie le devuelve al sujeto. Dicho espejo es ante todo

una metáfora para hacer una reflexión acerca de la imagen del otro, adquiere relevancia en la medida que es una manera alegórica de traer a ese otro con el cual se lleva a cabo el proceso de identificación primaria.

Sobrepasando el espejo como realidad física, lo que interesa es ese otro como yo ideal i(a) que “...se origina en la imagen especular...es una promesa de síntesis futura hacia la cual el yo tiende” (Evans, 1997, p.107); y que resalta aquello que el niño llegó a ser para la madre, en la plataforma imaginaria de esa relación de fascinación con esta figura materna. En otras palabras, este otro es una imagen en la que el sujeto deviene gracias a que es propuesta por la mirada del Otro, ese Otro primordial como posición estructural en el orden simbólico ocupada por la madre.

“La mirada que el Otro da, es constitutiva para el sujeto, habla de que se le reconoce y aprueba. Bajo la mirada puede darse la posición del deseo y la manera como el sujeto se coloca frente al deseo del otro.”(Correa, 1993, p.103). Así que la imagen especular es tomada como modelo del yo siempre y cuando la madre la colme de sentido, logrando esta imagen configurarse como el objeto libidinal del Otro, a suerte de impulsar al niño a tomarla como suya. Precisemos, el niño se identifica con la imagen especular invistiendo eso que a la madre le interesa, de manera que el deseo del niño busca ser el objeto del deseo de la madre.

Se requiere, entonces, ser mirado, capturado en el espacio o campo de la visión del Otro primordial como dice Lacan (1964), para adueñarse de ese otro, como imagen de un todo; antes que depender de la presencia real de un espejo. Cabría preguntarse entonces ¿qué sucede con los niños que carecen de la presencia de ese Otro primordial que otorga la mirada?; si es esta madre la que básicamente habilita vivir al infans sosteniéndolo en su deseo.

En el caso de que nadie ocupe el lugar de este Otro primordial, el nivel de las perturbaciones con las que un niño carga en tales condiciones de desamparo y abandono pueden ser aterradoras. Más sucediendo lo contrario, es factible que el niño acceda a un proceso identificatorio que le permita reconocerse y constituirse como sujeto erotizado, menguando también la relación con los otros.

La dinámica del campo imaginario no sucumbe en el extravío, cuando lo que aquí logra perfilar el sujeto es estructurado por el campo de lo simbólico; este es en lo profundo el punto de apoyo de aquel florecimiento en lo imaginario. Dice Lacan (1954) que la madre como potencia simbólica es la mediadora de la relación dual-especular en la que el niño se debate; la que figurando como ideal del yo I(A) dirige este dificultoso juego. Correlativo a esto Dolto (1985) afirma que: “Además del espejo plano existe otro espejo mas importante, el espejo que es el otro para nosotros. Y en especial ese otro, primer personaje visto por un ser humano en el momento del nacimiento; o incluso las primeras palabras oídas en las primeras horas de vida, como los ecos de un espejo sonoro.” ( p. 65). Los efectos y dominios de este fascinante espejo sonoro, que deja la huella indeleble de la palabra en la historia de un sujeto son abarcadores; dado que siendo el Otro hablante, dona su nominación al sujeto invocando la palabra, que confirma al niño la pertenencia de su mítico reflejo.

El espejo que representa la figura materna es en el que el niño se mira logrando separarse de ese cuerpo omnipotente (que concierne a la madre); porque él otorga su mirada, mira y permite mirarse al niño, lo mira mirarse. Lo concede esa mirada que erotiza creando la imagen de su deseo y por ende la imagen del deseo del niño en tanto imagen en falta.

Cunado lo que el espejo primordial (madre) siembra y obsequia no son espinas, sino raíces hondas, dando sentido a la dispersión que es en aquel entonces el niño, igual que trozos sueltos y erráticos donde las pulsión se satisfacen en sí mismas; emergerá en aras de dichas raíces jubilosa la identificación del sujeto con su imagen.

Avancemos, pues, por el andamiaje que cristaliza dicha dinámica escópica como base de la dimensión imaginaria, expuesta por Lacan (1954) partiendo del desarrollo del modelo óptico, en el que a partir del uso de un espejo cóncavo y un espejo plano explica el fenómeno físico de la proyección de la imagen así: “El espejo cóncavo produce una imagen real de un florero invertido, oculto a la vista por una caja, que se refleja en el espejo plano y produce una imagen virtual.” (Evans, 1997 p.131).

Si una imagen viene a estar constituida por la convergencia de los rayos, dado que: “A cada punto del objeto le corresponde un punto de la imagen, y todos los rayos provenientes de un punto deben cruzarse en un punto único en algún lado” (Lacan 1954 p.190), no cabe duda de que este movimiento causa una duplicación de la imagen, ya que la reflexión de los rayos fabrica la figura del doble como la reintegración de la imagen del sujeto para el embeleso o terror del mismo.

Esta imagen virtual es la que el sujeto mira en el espejo como totalidad de la imagen de su cuerpo, y a la que puede conferirle la capacidad de hacerle de doble después del momento identificatorio. Éste es, por lo tanto, el interés que despierta la imagen del sujeto en el espejo, situando lo doble como repetitivo por la formación de la imagen virtual, que por la mediación del ideal el sujeto “adquiere la convicción de que eso que ve reflejado, es solo una imagen y es la suya” (González 1998, párrafo. 7). Expresando claramente dos de las características adjudicadas a la experiencia del doble como heautoscopía, a saber: “reconocer su imagen...constatar la identidad del intruso” y

simultáneamente aquello de la “reduplicación exacta en todos los detalles de su original” (Blumel ,1988, p.39-41).

Lo que no le sucedió precisamente a Freud (1919) cuando no logra reconocer a su doble emergiendo frente a él en su camarote del tren.

Vemos entonces que en la no culminación del proceso de identificación no se pierde el total de los rasgos esenciales que enmarcan el encuentro con lo idéntico; posee incluso, los más importantes. Sino preguntémonos ¿ qué es lo más impresionante de la figura del doble sino la extrema coincidencia de la imagen en la totalidad de su apariencia?, de lo contrario, se hablaría del doble al nivel de un doble interior mordaz como el superyó, o los otros seres que habitan y fraccionan al psicótico; del que a propósito Freud (1921) nos da un hermoso ejemplo, que hace alusión directa al reflejo especular, cuando habla del mecanismo de proyección en los celos y la paranoia; puesto que advierte que aquellos sentimientos hostiles que parece haberle declarado el perseguidor al sujeto, no son más que la manifestación de algo que a él le pertenece-son sus propios sentimientos- pero que se le ha vuelto intolerables, y los ha dirigido al exterior depositándolos en otra persona, cuando en verdad corresponden a lo que él carga dentro suyo para otros. Estos dobles ubican lo diferente, son dobles por que nos habitan en lo intimo, mostrando otras caras de nosotros mismos antes que redoblarnos corpóreamente en el afuera.

¿Pero cómo se manifiesta el doble antes del sujeto identificarse con la imagen?, con el doble de las formaciones infantiles, y la presencia espectral de sí mismo, pero además es posible, encontrar un aporte sustancial a la problemática del doble, en el umbral mismo del proceso identificatorio si se tiene en cuenta que: el niño percibe el reflejo de su cuerpo, su imagen frente al espejo, como si se tratara de un ser real susceptible de ser

atrapado. Lo que es traducible en términos de González (1998) como “una suerte de confusión primera entre sí mismo y el otro, con la vivencia de localizarme imaginariamente en el otro”. (párrafo. 6) Hay así, una equivalencia de imágenes: entre el original y el advenedizo del espejo. La paranoia gravita en derredor de este juego de espejos por la observación ya sea de sí mismo o de su doble, la amenaza viene de ese otro especular, ante lo cual el sujeto puede encontrarse en una posición peligrosamente vulnerable frente al otro.

En la posibilidad constitutiva del sujeto en el estadio del espejo, es de afuera de donde procede aquello que lo integra y lo funda; como dice Lacan (1954) “...el espejismo de sí mismo, fuera de sí mismo” (p.213), forma que se refiere a su unificación.

Un espejismo es básicamente una ilusión en la medida que algo no es lo que parece, tal vez una trampa; es así como Dolto (1985) interpreta el advenimiento de la imagen frente al espejo, afirmando que: “Otro efecto engañoso de la imagen escópica es... que induce al niño a creer que se encuentra con su doble frente al espejo.” (p. 59). Resalta aquí el carácter ambiguo de la imagen, por reflejar a otro (el doble) que en realidad es la propia imagen del sujeto.

Hay un caso comentado por la misma autora que podría ser una versión visual de las palabras de Lacan anteriormente citadas: “...el espejismo de sí mismo, fuera de sí mismo”; veamos: Es la historia de dos gemelos idénticos con más de tres años de edad a los que la gente no podía distinguir, a excepción de su hermanito menor y la madre; nunca se habían separado, hasta el día en que uno de ellos enferma y la madre decide cuidarlo en casa, mientras que el otro es enviado al jardín de infantes como todos los días.

En el transcurrir de esta mañana la madre es testigo de un suceso desconcertante, puesto que encuentra a su pequeño hijo absorto en un debate frente al espejo de su habitación. En un tono suplicante y casi angustioso, el niño se dirigía a la imagen del espejo para que ésta montara en un caballito de madera y así poder jugar juntos. ¿Qué había sucedido?, puesto que nunca antes se había interrogado sobre su apariencia, “el niño había tomado su imagen en el espejo por la presencia efectiva de su hermano.” (Dolto. 1985, p. 63).

El relato de este maravilloso caso pone de manifiesto el cruce de dos relaciones, una es la relación con la imagen y la segunda la relación con el otro, que al converger en un mismo núcleo logran ser intercambiables; es decir, el otro “el pequeño otro” es a la vez la imagen especular y el semejante. Este concepto toma dimensiones plenamente estrictas trasladado al caso de los gemelos idénticos, la confirmación puede salir del caso que plantea Dolto: la imagen a la que este niño dirige su suplica no es otra que la de sí mismo, pensando que era a su hermano gemelo a quien él se dirigía, o sea a su semejante.

Hay aquí una pregunta para el niño frente al espejo en términos de los rasgos que componen su exterior, que sorprendentemente resultan ser equivalentes a los que componen la figura de su semejante consanguíneo. Ese espejismo que el sujeto cree ser, concuerda con el espejismo de sí mismo que está afuera de sí mismo, en el otro. Retomando lo dicho: en la rara experiencia del gemelo como espejo viviente del otro, se filtra por sí sola la figura del doble, así, circundada por la pregunta sobre lo mismo y lo diferente, la encrucijada de la gemelidad como especularidad ha quedado planteada. Más como sabemos el proceso de identificación con la imagen especular que procura la emergencia del yo, implica una carga libidinal que la inviste y que corresponde al nuevo

estado del narcisismo primario, cuyo receptáculo será en adelante el yo; por ello, entonces, nos adentraremos por este hilo del narcisismo para poder evaluar los efectos que causa el fenómeno del doble.

### ***Dos que Son Uno, o Uno que Son Dos***

“el hombre no es realmente uno, sino dos.” (Stevenson, 2002)

“Cástor y Pólux, Rómulo y Remo, el Príncipe y el Mendigo... todos ellos son ejemplos, no de uno sino de dos. La ilusión de estar siempre acompañados, como Géminis, en la vida y más allá de ella. Vencer la soledad. Alcanzar lo inalcanzable. No ser uno sino dos. Dos que son uno, que se complementan o se destruyen, que se buscan o se evitan, que se aman o se odian.” (Casamadrid,1998, párrafo.1). No ser uno sino dos es el paradigma que aquí se intenta estudiar, más no por la doble vía de esos dos; sino por la vía del uno (aunque curiosamente nos vemos en la paradoja de que para hablar de uno, tenemos que inevitablemente hablar de dos) que vendría siendo la historia individual de Ana, su drama singular. En el que transita tambaleante por el trazo que viene a dar en ella su hermana gemela al redoblar su unicidad, quedando atrapada en una oscura marea de sentimientos encontrados hacia ella misma y hacia su gemela, con los que lucha infatigablemente.

Ocupándonos de esta duplicidad se dirá que, desde la perspectiva del universo particular de cada sujeto implica ciertas vicisitudes psíquicas, al encarnar dicha duplicidad una presencia redoblada en el sentido de igualdad o paralelismo exterior (Ana y su gemela idéntica).

Ya que por otro lado, a nivel de su interioridad, esta división es “una característica general de la subjetividad en sí: el SUJETO nunca puede estar más que dividido, escindido, alienado de si mismo.” (Evans, 1997 p. 79). De allí que no exista el hombre

como unidad. El principal aporte de Freud es precisamente esa disociación fundamental entre sujeto del inconciente y el yo; a saber; que allí donde el yo se silencia y baja la guardia, se precipita el sujeto del inconciente bajo sus diversas formaciones (lapsus, equívocos, sueños, síntomas) mostrando la existencia de tal des- centramiento.

Lacan (1954), dice en su seminario El Yo en la teoría de Freud que: “El sujeto no es el individuo(...)El núcleo de nuestro ser no coincide con el yo” (clase 4, párrafo. 19) Pese a ello, es a este último nivel (el del yo) que la violenta duplicidad del enfrentar una persona a su homónimo pone en tela de juicio. Por lo tanto, si cavilamos sobre el fenómeno del doble desde lo que tenemos más cerca de nosotros mismos -y para nosotros mismos-, es decir el yo, como la forma con la que el hombre se bandea en lo imaginario; y bajo la cual arremete contra el mundo, encontramos entonces que la presencia de lo idéntico golpeará directamente contra él; removiendo la totalidad de sus cimientos, en el sentido de venir este doble a resucitar viejas marcas, y carencias como ya se había señalado; provocando confusión y desconcierto.

El doble es para el yo una afrenta, (desde el matiz del latín *individuum* que es equivalente a unidad indivisible) a eso que es indiviso, que no se puede dividir; el yo aparece como la representación de totalidad, de unicidad, que no hace más que objetivar al sujeto; o dicho de otro modo, obnubilarlo y entregarlo a la ilusión de su soberanía. Soberanía que como, la potencia para dirigirse bajo el respaldo y patrocinio de su aparente voluntad, permite la representación de si mismo como amo de sus pensamientos y palabras. Razón por la cual Lacan (1954), plantea que hay una “ingenuidad individual del sujeto que cree en sí, que cree que él es él” (clase 1, párrafo 43) de manera que su suerte es así, la de estar anclado en una falsa atribución a lo que es su vida y él mismo.

¿Será aquella supuesta soberanía y totalidad del yo la que está en juego y amenaza con desvanecerse ante la presencia del otro idéntico? Recordemos que Rank (1914) ubica el problema de la heautoscopía en la dimensión yóica, así lo describe Blumel (1988): “El doble aparece ante todo como el doble del yo. El yo calcado, reduplicado, el yo frente a él mismo.” (p. 45). Haciendo dudar al yo no sólo de la coherencia de la realidad, sino que rompe su postizo principio de individualidad al que tanto ha dado crédito; así que, antes que privilegiarse con semejante redoble de si mismo, parece al contrario perturbarse.

Este aspecto nos conduce a incursionar en el terreno profundo del narcisismo a título de: “investidura de la libido en el Yo” (Evans, 1997, p.135). Cuya causa tiene que ver con una migración, de los goces que en principio bullen y se satisfacen de manera autoerótica en la carne viva del organismo, hacia la imagen especular a la que el Otro primordial otorga su valor, unificando este ramillete de goces, organizando las pulsiones parciales en la gúestalt de esta imagen. Así, el alumbramiento del yo, está articulado al surgimiento del narcisismo.

El nuevo acto psíquico de la identificación narcisista e imaginaria con el semejante, da cuenta del surgimiento de un doble narcisista prototípico, en la vivencia de una tensión erótica y agresiva, puesto que si bien esa imagen del otro unifica, también amenaza con la estallido corporal en tanto al infans le corresponde en lo real una gran incoordinación motriz.

Con referencia a la forma en que ese conjunto fragmentario toma forma en lo Uno de la imagen, las elucidaciones que Green (1983) hace, son vitales para esclarecer las dinámicas que atañen al doble, puesto que plantea que si bien: “El narcisismo es el Deseo de lo Uno. Utopía unitaria, totalización ideal...” (p.54) que permite esa promesa

de preñancia de la imagen que el niño asume como suya, invalida, el poder considerar lo Uno como lo indivisible y unívoco. En la medida que ese Uno no puede ser alcanzado sin acudir al recurso significativo del Otro, así, viene a ser “lo Uno del Otro que precede al uno Mismo.” (p. 55).

De acuerdo a ello, se reafirma el carácter estructural y antiguo del doble, en el sentido que posibilita el desarrollo psíquico. Y además descubre que lo Uno como deseo del yo por obra del narcisismo, y que constituye una especie de tesoro por el que se activa la disputa entre Ana y su doble gemela, no refiere precisamente un sistema cerrado en sí mismo e indivisible.

Fruto del proceso psíquico que forja lo Uno, la marca narcisista es indeleble a lo largo del tejido heterogéneo que forma la historia del sujeto, aún en circunstancias normales, es decir, no necesariamente en aquellos casos donde el estancamiento de la libido en el yo topa los límites de lo patológico, como por ejemplo: en la depresión, que corta gran parte de la relación con el mundo exterior por efectos de un repliegue narcisista. Podría decirse, entonces, que dicha subsistencia del narcisismo -que por lo demás no es que permanezca inmutable-, transita internamente y centellea descubriendo sus códigos en la vida normal del sujeto; aflorando regularmente la libido al exterior “sin que ello implique su desaparición” (Freud, 1916, p. 434). He aquí, precisamente, lo que revive fulgurante ante la presencia del doble. La intimación, la inmediatez de la amenaza que el doble dirige al original, hacen que el yo haga exhibición de supreciado narcisismo, de eso que, como “capacidad de la libido para fijarse al propio cuerpo y a la propia persona del sujeto en lugar de ligarse a un objeto exterior” (Freud, 1916, p.434), habla de su constitución, de su estatuto de ser erotizado en sí mismo.

Llevar la reflexión del fenómeno del doble por el rastro del narcisismo, como estado constitutivo del yo, nos muestra que lo que ha caído y ha sido herido de muerte por la irrupción de la figura del doble es el sustrato erótico del yo, pues al tiempo en que la confrontación: sujeto-doble lleva al sujeto a hacer gala de su engañoso amor propio, del que parece estar henchido por obra del narcisismo, desencadena también una duda voraz sobre sí mismo, que lo carcome, lo destruye, y lo desintegra en pedazos. Es “alguien que duda en estado de ebullición, en trance” (Cioran, 1989 p. 90).

Admitimos que es herido a nivel de su narcisismo, puesto que, alimentado por ese amor propio, espera ser reconocido en su individualidad, en el sentido de lo que le permite ser genuino. Green (1983) señala que: “No hay sujeto que sufra más que el narcisista cuando lo catalogan en una rúbrica general, a él, cuya pretensión es ser no solamente uno, sino único, sin antepasado ni sucesor.” (p.18). Razón por la cual, desde la perspectiva narcisista del sujeto, no hay tregua con ese doble que le hace eco; y frente al cual sucumben todas sus falsas vanidades, al demostrarle que no es único, que uno no solo es uno sino que pueden ser dos, de manera que “la suerte de no parecerse a nadie” (Cioran, 1989, p. 174) se diluye dolorosamente, dejando al sujeto redoblado a merced de una hemorragia narcisista. El narcisismo así como la imagen del otro semejante que hemos venido desarrollando como claves para esclarecer la problemática del doble, están implícitas en el complejo de intrusión que tiene lugar en el “espacio familiar”.

### ***El Fragoso Desencuentro con lo Entrañable***

“Déjenme hacer amigos, porque en lo respecta a los enemigos, el vientre de mi madre se encarga. (Lechartier, 2001)

Puesto que la familia, lejos de dotar a sus integrantes únicamente de la herencia genética y el sello consanguíneo, es una especie de tierra prolífica que posibilita el

nacimiento de una serie de dinámicas intersubjetivas, que nos atraviesan, que funcionan como la raíz de ciertos “complejos familiares”, gracias a la incorporación psíquica de las mismas; a partir, del núcleo fundamental que les da la imago, dado su carácter de representación inconciente pero de efectos alienantes. De manera que, “el complejo es una constelación completa de imagos interactuantes” (Evans, 1997, p.51), que procuran una transmisión inconciente que se encargan de moldearnos a cada uno, como si fuéramos un trozo fresco de arcilla, en este caso, en las manos de la gran artesana de lo psíquico: la familia.

Lacan (1938), en un texto que lleva por título éste mismo nombre, dilucida acerca de tres complejos primordiales sostenidos cada uno de ellos en una imago en particular, así entonces, el complejo del destete está predominado por la imago del seno materno, al complejo de intrusión la corresponde la imago del semejante, y el complejo de Edipo se desarrolla alrededor de la imago paterna. Es importante señalar, que la incorporación de la imago fortalece la ruptura de la psicología con los supuestos biológicos, y ubica a los complejos familiares como efectos determinantes en la formación del tejido inconciente de un sujeto. Como diría Lacan (1938), en la tarea de desempeñar “un papel de “organizadores” en el desarrollo psíquico”(capítulo 1, párrafo. 6).

De este grupo de complejos, aquel que manifiesta en pleno un proceso acorde con el fenómeno del doble, es el complejo de intrusión. Inicialmente abordado por Freud (1913), en la conformación de la fratría como posibilidad del lazo social, y del agrupamiento cultural, a propósito del asesinato del padre originario; y posteriormente en lo que él llamara: “complejo fraterno” (1923). Cuya traducción en la enseñanza lacaniana corresponde al “complejo de intrusión”, que -volviendo un poco al tema del encabezado, sólo que desde la dimensión de lo familiar-, describe la exclusiva

experiencia de un sujeto “cuando comprueba que tiene hermanos(...)Así, de acuerdo al lugar que el destino otorga al sujeto en el orden de los nacimientos, según la ubicación dinástica, podemos decir que ocupa, con anterioridad a todo conflicto, el lugar del heredero o del usurpador.” (1938, capítulo 1, párrafo. 30).

En relación a estas condiciones específicas, que rigen los efectos a los que da cabida el oscuro hermano, cabría preguntarse: ¿qué pasa con esta lógica del heredero y el usurpador en el caso de los hermanos gemelos, quien de ellos es el heredero y quien el usurpador?, pudiendo ser que talvez, cada uno de ellos se experimente así mismo como oscilado afligidamente entre los dos polos, o por el contrario, se vean obligados a defender su posición de herederos a fin de resguardar la débil muralla narcisista que los sostiene.

Lo que si es bien sabido desde Lacan, es como la presencia del semejante, a manera del hermano que entra a ocupar el mismo lugar que era otorgado al sujeto, en una serie que obedece a criterios de espacio y tiempo dentro del mito familiar, se perpetra frente a sus ojos como un rival, en cuanto percibe que éste intruso lo dobla, lo suplanta, en el lugar que para el sujeto, tiene el valor de un privilegio frente a las figuras parentales y de manera terriblemente especial frente a la figura materna.

Debido a lo cual, es posible el desencadenamiento de una altiva competencia entre hermanos, que apunta a bregar cada uno, por ocupar ese estatuto de objeto de deseo del Otro primordial, a poder continuar moviéndose entre la potencia de ese deseo enigmático de la madre que los significa. Eltit (2004), describe esta disputa fraterna entre gemelos con este pasaje: “Pero ella había preparado en esos días una jugada maestra que me hizo palidecer de envidia y de fracaso. Mi hermana, mirando fijamente a mi madre, dijo con claridad y sin el menor titubeo su primera palabra...mi hermana

proseguía luchando por conseguir cualquier mirada(...)Debí distraer la atención de mis padres para que se me permitiera dotarme plenamente. Los satisface con un avance ineludible. Puse en movimiento mi armonía neurológica y me erguí, caminando frente a ellos.” (p.164, 165).

En esta dirección, Kancyper (1995), nos dice que “En la estructura fraterna interviene la dinámica del doble, pero éste presenta una singularidad: es un doble consanguíneo.” (p.50). Que por la naturaleza violenta del impacto que genera la aparición de su figura en la vida familiar del sujeto, atenta sobremanera, contra la creencia infame de ser hijo único, de gozar de una especie de trono alrededor del cual giraría el amor materno en su forma de amor incondicional, designada por este autor como “unicato”.

Estamos así, frente a los celos infantiles, que constituyen un acontecimiento universal y de carácter estructurante de la experiencia humana, en la medida que se prefiguran en las relaciones entre hermanos, debido a que encarnar una identificación mental con el semejante, con su impronta imaginaria, que promueve una especie de duplicación, de desdoblamiento narcisista; abriendo paso así al surgiendo de una agresión primordial, de la que el mismo Freud (1897), relata su experiencia frente a la temprana muerte de su hermano Julius, en una carta dirigida a Fliess: “[...] que yo he recibido a mi hermano varón un año menor que yo (y muerto de pocos meses) con malos deseos y genuinos celos infantiles, y que desde su muerte ha quedado en mí el germen para unos reproches”. (carta 70, párrafo. 1).

Desde luego, esta carta deja traslucir los frutos mortificantes de esa envidia primitiva, que opone resistencia a que en el grupo familiar se entretengan los lugares de sucesión, provocando además el rechazo por parte del sujeto a aquello de adherirse a los nudos de lo fraterno. Kancyper (1995), habla de cómo el complejo de intrusión o complejo

fraterno, tiene una especificidad para cada sujeto, de acuerdo a una fantasmática en particular que lo define, en la cual se mezclan e interactúan las dinámicas narcisista y del doble.

Así, por ejemplo, las fantasías que atañen a la fratría son fundamentalmente: las Fratricidas, las de Bisexualidad, las Furtivas y de excomulgación, las de Gemelidad, las de Confraternidad y de Complementariedad. Sobre decir entonces, que la fraternidad, la experiencia singular del encuentro o el desencuentro con el otro, con la figura de ese hermano, como una de vivencia impactantes en el escenario familiar, marca psíquicamente un destino en el sujeto, que muestra su exclusividad y sus efectos en la relación fraterna con el semejante. Sin dejar de lado, que la formación del complicado armazón subjetivo implica el amarre, la conjunción no sólo de los hilos intersubjetivos e intrasubjetivos, sino también de los transubjetivos.

Si bien hemos recorrido teóricamente las dinámicas y procesos psíquicos que conciernen al fenómeno del doble en relación a la gemelaridad, esta investigación requiere además del estudio profundo de las formaciones depresivas, en tanto, el conflicto entre Ana y su hermana gemela se desarrolla sobre la plataforma de la elaboración fallida del proceso de duelo, por la pérdida de la figura materna. Así entonces ahondaremos en este terreno buscando el posible vínculo con la dinámica del doble.

#### ***Los Umbrales de la Depresión:***

Soy un jardín de negras y rojas agonías. Las bebo, odiándome, odiando, y temiendo  
(Plath, 1999, p.15)

En cuanto se enhebra el hilo de la depresión por diferentes momentos a lo largo de la historia, las concepciones y producciones alrededor suyo son bastante variadas; tanto es

así que sorprendentemente los primeros vestigios de una aproximación a la depresión derivan de los estudios llevados a cabo por los filósofos, poetas, pintores e historiadores de la antigüedad bajo el fenómeno de la melancolía, antes que por el discurso psiquiátrico o psicoanalítico. Así, por ejemplo, en el siglo V Hipócrates crea la teoría de los cuatro humores y los cuatro temperamentos relacionando la melancolía con la bilis negra (*melaina kole*) como humor triste; característica que Aristóteles considerará propia de los genios o “personalidades de excepción”; y que el pensamiento medieval supone más tarde como procedente del mal de Saturno “planeta del espíritu y del pensamiento,” como bien señala Kristeva (1991).

Así, el tránsito por la ruta de éstas y muchas otras teorías sucesivas nos lleva hasta finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, periodo donde tuvo lugar el ingreso del término “depresión” en el terreno de la clínica por la vía de la psiquiatría tradicional; primero inscrito como una más de las formas que integraban un amplio conjunto de manifestaciones sintomáticas, y posteriormente reagrupado por Emil Kreapelin en una categoría determinada bajo el nombre de “locura maniaco-depresiva”, haciendo referencia a la alternancia entre un estado emocional y otro lo que ya se entreveía desde la teoría hipocrática donde la melancolía se fundía con los otros humores como el furor, la risa y la inercia. Sin embargo, es en la década de los cincuenta que “la transformación radical en el campo de la clínica se opera con el advenimiento de los antidepresivos.” (Izcovich, 2005 p. 29). Como una opción de tratamiento que acalla al sujeto, ya que su campo de acción es básicamente químico antes que subjetivo; no obstante, responde a los requerimientos inmediatistas de una sociedad en la que paralela y curiosamente estalla y se desliza el embate depresivo.

Al compás de dicho contexto y en cuanto llegan los años ochentas, Estados Unidos insta un manual de diagnóstico con pretensión universal (DSM III), que impone una nueva clínica que gira en torno al medicamento y sus efectos, donde la depresión pasa del estatuto de categoría a diagnóstico específico a partir de criterios cuantitativos como duración e intensidad. Pero mucho antes de que la ambigua nomenclatura psiquiátrica junto con la imponente respuesta -por no decir: industria- farmacológica alcanzaran su máximo florecimiento y circularan predominantemente como lo siguen haciendo en la actualidad, con Freud ya una nueva lectura había emergido a través del saber psicoanalítico.

Inicialmente, en el “Manuscrito G”, que data de 1895 y que hace parte de su correspondencia con Fliess, esboza el carácter análogo de la melancolía con la anorexia, en cuanto la inapetencia o “pérdida de apetito” a nivel sexual en esta última le es como la “pérdida de libido” que sospecha hay en la melancolía a manera de una “hemorragia interna”. Noción que registra cómo el cordón de energía sexual psíquica que mantiene activa y hace posible esa unión entre sujeto y mundo, sufre un “recogimiento dentro de lo psíquico”, como dice Freud (párrafo 6); dragando, formando un agujero en el psiquismo por el que hay un severo derramamiento libidinal, que “nos da la idea de que un vacío interno y profundo se ha producido en la estructura del sujeto.” (Izcovich, 2005 p.58). Demostrando con ello que la causa primordial de la melancolía, aquello que la determina está del lado del mismo y no fuera de él.

La descripción de la afección melancólica, que posteriormente articula Freud (1917) en "Duelo y melancolía", se ajusta a la tesis anteriormente señalada, pues en su matriz conceptual se expone un retiro de la libido que le otorga sus principales características: “desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la

pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo.” (párrafo. 3).

Observemos que este concepto, si bien conserva algunos rasgos poéticos de la antigua definición de la melancolía en su lamentación perpetua y abismo infinito, introduce un punto cardinal para el abordaje de la depresión, si tenemos en cuenta que “...casi todos los rasgos incluidos en la definición de la melancolía son comunes con la depresión, con lo cual podríamos decir que es lo que permitiría definir, de modo general, la depresión.” (Izcovich 2005 p. 56). Excepto por algunas discrepancias, siendo que la primera de ellas, se dibuja a nivel de su causa y salida. Dado que en el duelo, tal como para Izcovich (2005) puede verse en la depresión neurótica, la génesis se encuentra en el perder un objeto, su drama se cuenta a partir del instante traumático en el que se da el extravío de algo valioso en su vida pulsional. De allí que Freud (1917) afirme que se trata de: “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (párrafo. 2). Mientras que para la melancolía, esta misma pérdida, constituye en cambio un pretexto desencadenante, aquello que impulsa la forma sombría de sus manifestación, más que la razón de su origen, que, como ya se había dicho, tiene un escenario muy diferente: ese boquete psíquico que se presta al flujo desenfrenado de libido, mostrando entonces que, contrariamente al duelo, en la melancolía “...una pérdida se produce del lado del sujeto” (Izcovich, 2005, p.58). Esa pérdida concierne a su propio ser. Desde Freud (1917), igualmente, así lo era “En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo.”(párrafo. 6).

En consecuencia a lo expuesto, sus vías de salida son también diferentes. Pues, desde el ángulo de la libido, se vislumbra cómo en el duelo, que domina absolutamente la vida del sujeto frente a una pérdida, opera un repliegue libidinal de carácter “transitorio”; es decir, el duelo implica una dimensión temporal en la cual el abatido sujeto recoge momentáneamente en sí mismo los investimentos libidinales que estaban antes dirigidos al mundo exterior y los objetos que lo componen, conservando una conexión sólo con aquellos objetos que tienen relación con el objeto que ha perdido. Este es el tiempo en que el sujeto parece decir en su interior “Afuera hay sol. Yo me visto de cenizas.” (Pizarnik, 1958 p.23), para luego limpiarme de ellas y saber del sol otra vez. Pues en su intento de elaborar la pérdida se sirve del repliegue para llevar a cabo un intenso trabajo psíquico, de desprendimiento y desinvestmento “pieza por pieza”, como dice Freud (1917), de las representaciones y expectativas ligadas al objeto, hasta tejer psíquicamente su renuncia; así, después la libido deviene libre y logra enchufarse a otro objeto recuperando el sujeto con ello su apego a la vida.

Ahora bien, si en el duelo el movimiento de la libido se asemeja al de un péndulo que viene y va, en este caso, del afuera hacia el sujeto y viceversa, de acuerdo a la trayectoria que toma dicha “operación de compromiso”, desde el inicio hasta el momento en que el estado finalmente llega a un término; en la melancolía parece no suceder lo mismo. Su dinámica psíquica da cuenta de una restitución de libido algo insólita, casi subvertida y estancada, ya que aquello que “Freud designa cómo los autorreproches, los autoinsultos y la espera delirante de castigo, corresponde a una tentativa delirante del sujeto, su último recurso, por restaurar la libido de objeto.” (Izcovich, 2005, p.62). El interés está puesto entonces en denigrar al yo, lo que consiente un movimiento repetitivo y en remolino del discurso degradante acerca de sí mismo, que el sujeto melancólico precisa

de organizar a modo de opción que rehabilite oscuramente el objeto libidinal, quedando así atrapado en la autoflagelación.

De manera exclusiva para esta afección, la tendencia a la perturbación del sentimiento de estima de sí, rasgo divergente con el duelo, se enmarca sobre la base de una identificación narcisista; como identificación del yo con el objeto perdido, que condensada en la afirmación freudiana de 1917: “La sombra del objeto cayó sobre el yo” (párrafo. 13), evidencia que lo que se extravía en el momento identificatorio de la melancolía es el yo, en la medida en que se trata de una identificación total y completa antes que de una identificación a un rasgo.

En adelante, la relación ambivalente que el sujeto experimentaba hacia el objeto es el trasfondo sobre el cual sobreviene un conflicto intrapsíquico que se juega entre el yo y el superyó, en el cual esta última instancia viabilizando la pulsión de muerte, arremete con extrema brutalidad contra el yo, tal como si éste fuera el objeto, dilatando así el delirio sobre la ruina de sí mismo y su culpabilidad ante la pérdida.

El resultado de esta dinámica en su conjunto es un trabajo de duelo que se eterniza, ya que el objeto no está perdido sino mas bien está en el yo, ha sido incorporado a su ser por activarse en él una regresión a la fase oral caníbal, en razón de lo cual el sujeto transcurre viviendo un estado de duelo perenne. Cabría aquí aquello de que “El complejo melancólico se comporta como una herida abierta” (Freud, 1917, párrafo 17) que no logra cicatrizar, y que, en virtud de su agujero que arremolina y traga las “energías de investidura” para fabricar injurias de sí mismo, impide hacer el amarre libidinal en un objeto externo. Así las cosas, se podría decir que el sujeto melancólico, como en los poemas de Plath (1999), lleva en su psiquismo “esa boca dibujando una O abierta en expresión de lamento perpetuo.” (p.17).

Es importante señalar aquí, que tanto en el duelo normal que se da en la depresión neurótica, como en el duelo patológico que procura la melancolía, se observa un funcionamiento especial del fenómeno del doble, puesto que en el duelo neurótico, hay una elaboración del dolor por una pérdida en tanto el otro que se ha perdido, es introyectado temporalmente en el propio sujeto, en su mismidad, sólo mientras logra ser disuelto a través de del desatamiento libidinal que el trabajo psíquico del duelo exige, ya que “el duelo consististe en ontologizar restos, en hacerlos presentes” (Derrida,1995, p.25). Proceso que está alterado en la melancolía, debido a que al sujeto al identificarse con el objeto perdido, mantiene esa otredad dentro suyo, la reafirma obstaculizando así su disolución, la elaboración psíquica de la pérdida.

En este sentido, el doble se manifiesta como el otro al que se pierde y posteriormente se incorpora psíquicamente en el sujeto, sea para asimilar su pérdida, o por el contrario, para evitarse precisamente este proceso, a partir de mantener al otro perdido siempre presente.

Por otro lado, encontramos una enlace muy interesante entre el doble y la depresión desde los aportes teóricos de Rosolato (1978), quien en su libro “La relación de desconocido” plantea como las depresiones giran sobre un eje narcisista, referente a la formación de un doble que corresponde a la representación del Yo Ideal, debido a la percepción siniestra de amenazas de destrucción, de separación y aniquilamiento que se articulan a la relación de dependencia que el niño tiene con su madre, de forma tal que este doble narcisístico lo mantiene protegido. Así “En el niño tiene la ventaja de perpetuar la relación con la madre, pero de manera desviada: la agresión se dirige al doble, más que a ella y la madre encantaría allí una presa para sus sevicias ” (Rosolato, 1978, p.156), podría decirse entonces, que es este papel del doble que se actualiza en el

caso de algunas depresiones ocasionadas por la pérdida de objeto, de manera especial en el caso que nos concierne.

Pasando ahora de esta dimensión prehistórica que muestra como la depresión se amarra a desdoblamiento proyectivo, diremos que la “Nostalgia pura, en estado de pureza apremiante” (Pizarnik, 1962 p.183), que ahoga al melancólico arrastrándolo a acariciar la muerte y que captura al depresivo ocultándole aquello que lo moviliza frente la mundo, hace parte del ramillete de los sentimientos o afectos, que a excepción de la angustia, son la cara falsa, para la orientación lacaniana, o el velo que encubre la verdad acerca del sujeto en la medida que no evidencian las coordenadas de su posición subjetiva.

Pero como quiera que fuere, si frente a una pérdida en la vida del sujeto se instala, bien sea una melancolía o una depresión, asoma con éstas, como diría Cioran, (1981) “el aguijón de un enigma” (p.30) que hay que despejar y descifrar; y el pórtico que abre y orienta la ruta de ese viaje de exploración por la historia personal de un sujeto con sus misterios, es su estructura.

A partir de ello, lo que interesa entonces es saber que “la distinción entre la depresión neurótica y depresión psicótica es decisiva, ya que no es la intensidad de la que depende el futuro de la depresión, sino de la estructura clínica de la que forma parte la depresión.” (Izcovich, 2005, p. 65).

Ello es así, puesto que para el dispositivo psicoanalítico el diagnóstico se formula bajo la plataforma de tres estructuras clínicas: neurosis, psicosis y perversión; fundamentalmente porque “constituyen todas las posiciones posibles del sujeto en relación al Otro” (Evans, 1997, p.84); determinándole así un destino subjetivo, cuyo proceso de construcción psíquica tiene lugar durante sus primeros años de vida, y en

adelante se establece como una especie de bordado sobre los pasadizos desconocidos de su ser, adquiriendo un carácter inamovible.

Además, la naturaleza de cada estructura, su trama particular, está dada por el ejercicio de un mecanismo específico: la represión para la neurosis, la renegación para la perversión y la forclusión para la psicosis. La depresión en cambio no evidencia operaciones o mecanismos psíquicos de esta clase; razón por la cual, desde el legado freudiano seguido por Lacan, no constituye una estructura clínica; de manera que su tratamiento desde el psicoanálisis implica ubicarla dentro del marco de la estructura que corresponda al sujeto, y desde allí explorar el declive depresivo básicamente como la forma en que dicho sujeto eclipsado por su amargura, se registra o inscribe en las fibras de una arquitectura psíquica de orden estructural.

El psicoanálisis, entonces, está orientado a desenredar ese enmarañado panorama de la depresión, esclareciendo su causa a partir de la dimensión subjetiva, que desecha de entrada la causa orgánica, ya que revela la relación existente entre la singularidad del sujeto y la forma que para éste toma su padecimiento; por lo que la perspectiva, dice Izcovich (2005), es estudiarla “caso por caso”, la de considerar “cada caso como un caso nuevo”, borrando así la posibilidad de uniformar los avatares de un sujeto bajo el referente amo del discurso psiquiátrico.

### ***La Tierra Oscura que Sepulta al Sujeto***

“Marchare adentrándome en una vasta oscuridad. Me veo como una sombra” (Plath, 1999, p.17)

Aquello de que la depresión no forme parte de la estructuras, pero que sin embargo se presente en cualquiera de ellas sin pertenecer a ninguna en especial, igual que el fenómeno del doble, conlleva a la pregunta que acertadamente hace Izcovich (2005)

sobre cual es el lugar que debe otorgársele a la depresión dentro de la clínica psicoanalítica. Mientras que para la psiquiatría este fenómeno que se emplaza como propio de la sociedad moderna, constituye un síntoma por el hecho de salir de la norma, es decir, en el sentido de venir a ser la contraparte de esa normalidad estadística sospechosa que funciona como su patrón de medida. Frente a lo cual entonces el psicoanálisis responde a la inversa que “la depresión que incluye la melancolía, debe ser considerada como una inhibición y no como un síntoma.” (Izcovich, 2005, p.57).

¿Por qué? Porque como dice Freud (1926) en Inhibición síntoma y angustia “No han crecido los dos en el mismo suelo.” (párrafo. 2). El síntoma es una formación del inconsciente, caracterizada por la repetición que, al igual que el sueño y el lapsus, designa una versión deformada de un deseo, pues nace como el tramite posible a esa especie de lucha interna entre un impetuoso requerimiento de satisfacción pulsional y la desaprobación que las otras instancias de la organización psíquica del sujeto, despliegan ante tan intenso pujo. Y la inhibición es sobre todo una forma de parálisis que experimenta el sujeto frente al mundo, a través de una especie de impotencia para actuar y un decaimiento o limitación en relación al movimiento; lo que nos indica que su plano de acción es relativo a la instancia imaginaria del yo, puesto que son las “funciones yoicas” que se encuentran aquí afectadas.

En este orden, podríamos decir entonces que para la perspectiva psicoanalítica, la afección depresiva se ubica en el mismo lugar que la inhibición, porque su templo yóico no es más que un lugar de desconocimiento, razón demás para considerar que “Al igual que la inhibición, la depresión está desconectada del inconsciente” (Izcovich, 2005, p.49), puesto que el trazo más antiguo de la instancia yoica, se delinea sobre el bastidor de otra imagen que no es la suya, y desde allí opera como el territorio donde se registra la frágil

investidura libidinal imaginaria en relación a los objetos, y el estado de postración y desidia que caracteriza a los estados depresivos. Alineación que se ve vigorizada por la captura inhibitoria, alrededor de la cual giran y se implantan en adelante una multitud de identificaciones que ocultan y desconocen la flor secreta de la verdad del ser, cuyos pétalos hablan del sujeto del inconciente y no de su etiqueta yoica.

Si en la depresión, en tanto que fenómeno imaginario, hay una desconexión con el inconciente, es porque este último, al atestiguar sobre el zigzag de aquellas marcas y letras que provienen del campo del Otro, constituye una forma de nombrar el saber simbólico que apunta a “la verdad sobre el propio deseo inconciente.” (Evans, 1997, p.171).

Es decir, que en la depresión de lo que se trata es de encubrir la dimensión deseante del sujeto, de manera que si es la inhibición que exalta de su yo la que impone una perturbación en esa suerte de relación entre el sujeto y el saber simbólico, el sujeto preferirá el goce imaginario que le otorga la depresión, antes que asumir su propio deseo. Esto va de la mano con la descripción que hace Lacan (1958) de la formación depresiva en términos de “cobardía moral”, en cuanto el sujeto evade el compromiso con su deseo, no se apropia de él con una posición resuelta a fin de salvaguardarse de algo, optando, más bien, por estacionarse como dice Lacan: (1954) “en la posición de quien ignora” (párrafo. 55) la causa de su deseo. Donde ese querer ignorar puede tomarse como la marca de un rechazo del saber que concierne al sujeto; es por eso que Izcovich (2005) relaciona la depresión con la pasión de la ignorancia.

¿Pero de qué busca protegerse el sujeto bajo el estacionario mundo de la depresión?, Freud (1926) sugiere la respuesta cuando dice: “No puede escapárenos por mucho tiempo la existencia de un nexo entre la inhibición y la angustia. Muchas inhibiciones

son, evidentemente, una renuncia a cierta función porque a raíz de su ejercicio se desarrollaría angustia.” (párrafo. 5). Así, entonces, ella es aquello que el sujeto se evita con el goce depresivo.

La angustia que desde Freud no se encuentra demarcada a un objeto específico, constituye el índice de un exceso, en cuanto hay un aumento en la magnitud de excitación sexual que lleva a los estímulos a limitar con lo traumático, como bien señala Nominé (2007), es la vía a cruzar para acceder al deseo. Así lo revela Lacan, pues si nos aproximamos a sus valiosas contribuciones, encontramos cómo, en oposición a Freud, plantea que la angustia se focaliza en un objeto en particular, en tanto que, por otro lado, siguiendo el aporte freudiano descubre que ese “exceso equivale a un objeto que sobra,...es el objeto a... el objeto causa del deseo es, por supuesto, el que puede despertar la angustia fundamental de la que Freud no cesó de hablar bajo la forma del instante traumático.” (Nominé, 2007, p.25).

Dicho objeto sobrante atañe a aquello real del cuerpo que no ingresa en el registro de la fascinante imagen especular, debido a su carácter reluctante, resistente a toda simbolización, exponiendo así el lugar de un vacío, de un agujero; vacío en relación al cual esta imagen narcisista i(a) se organiza cumpliendo el papel de un forro que cubre el objeto que causa el deseo, y brinda la posibilidad al sujeto de reconocerse al ser reconocido por el Otro.

Aunque no en su totalidad, pues de la inscripción mítica de ese organismo puro y espectral del que goza el Otro, queda este residuo, cuyo estatuto de resto duro de goce, intraducible para el Otro, es el que hace posible un esbozo de la posición deseante del sujeto. Debido a lo cual Nominé (2007) dirá que el deseo viene a ser el corolario de

aquella operación con la cual el sujeto se inscribe en el Otro; por la introducción del significante en los bordes vivos de su piel.

La angustia, aparece entonces, cuando algo llega a ocupar el lugar de esa falta ( $-\phi$ ) y en consecuencia la falta desaparece o entra a faltar. Este es un punto neurálgico que entra en relación con la experiencia subjetiva del encuentro con la figura del doble, puesto que el paso de esta figura desde el plano de lo imaginario a lo real es suscitado por la ausencia de la falta. “Cuando en este lugar surge alguna cosa se produce la heautoscopía. Más precisamente, la heautoscopía se inscribe en el primer rango de los fenómenos que tienen como efecto dar un contenido a este lugar, de llenar vacío.” (Blumel, 1998, p.53).

A partir de lo cual se distingue una suerte de concordancia entre el fenómeno depresivo y el fenómeno del doble en la medida que ambos dan cuenta de un exceso. Del lado del doble, a condición de que ese agujero sea suprimido, borrado por la emergencia siniestra del *socias* como equivalente de “a”, pudiéndose sospechar que por ello haya un desvanecimiento del deseo, por cuanto sabemos que la falta es lo que permite desear al sujeto, y aquí, en cambio, al igual que en la depresión se presenta una saturación de la falta.

En este contexto, Izcovich (2005) formula la pregunta: “¿Qué le falta al deprimido entonces, y qué le sobra? Lo que falta es, justamente, que algo le falte” (p.19). Él dice, pues, que el depresivo se encuentra atiborrado de goce, envuelto en su goce sufriente como una larva que se niega a dejar el capullo y orientar su propio vuelo en el abrir de sus alas, accediendo así al deseo. Mas como sabemos, el surgimiento del deseo, sólo es posible para un sujeto que asume la castración simbólica; experiencia psíquica que, como dice Lacan (1963), se halla articulada con la falta, siendo esta última la función de

la que habla la angustia, por lo que en la predilección paradójica del sujeto por esconderse detrás de la máscara depresiva con su cuota de goce, la defensa que se erige “no es contra la angustia sino contra aquello de lo que la angustia es señal” (clase 10 párrafo 23), o sea contra la falta.

Es de ella que el depresivo escapa en la aparente seguridad que le provee el anonimato de su dolorida máscara, no afronta el horror que su propia falta y, aún más, la del Otro, le producen saturándola con su elección de goce y asistiendo por este atajo a “los funerales del deseo” (Cioran, 1981, p. 143). La teoría lacaniana del deseo gira en torno de una falta de proporciones creadoras, que procura la construcción de la subjetividad, en tanto compele al develamiento de la alteridad. Así, entonces, es el falo como “función que puede otorgar un valor al objeto intercambiado con el Otro” (Nomine, 2007, P.39) el que promueve el deseo como viniendo del lugar de ese Otro primordial ocupado por la madre, de manera que el niño es así llamado a subjetivarse en ese deseo del Otro, a vez de ocupar un lugar en él.

Pero aquí no termina la travesía del sujeto para acceder al deseo, pues este deberá ser separado como objeto del deseo del gran Otro, ¿cómo?, con la intervención de la dimensión paterna, que permitirá al niño reconocer su impotencia para colmar y completar a la madre, ya que no es, ni posee el falo imaginario, debido a que él igual que la madre también está en falta. Se requiere entonces que, el padre en su estatuto de padre simbólico imponga la ley que prohíbe el incesto y que en adelante regulara el deseo del sujeto, brindándole la posibilidad de orientarlo hacia un nuevo objeto.

Ello, señala que es del significante del Nombre-del-Padre del que el sujeto depresivo precisa para romper la captura imaginaria de la depresión, y poder tejer los nuevos hilos por los cuales encausar su deseo. Es preciso anotar que en el funcionamiento depresivo,

sea neurótico o psicótico, hay un juego brutal de la dinámica superyoica, siendo esta la que hace que algunas depresiones neuróticas sean interminables y mucho más las que se dan del lado de la psicosis, en tanto, este se favorece del quiebre psíquico, el agujero que caracteriza a la psicosis. Veamos entonces como se forma en el psiquismo del sujeto y cuál es la relación que puede haber en su dinámica con la figura del doble.

***El Superyó como Doble Antagónico y el Ajedrez Interno***

“Vivía sin saberlo esa doble vida misteriosa que nos hace pensar que hay en nosotros dos seres” (Maupassant, 1988, p.37)

Siguiendo el rastro de esa bipartición, que en los gemelos se da genéticamente, teniendo en cuenta que la célula madre se divide en dos, se escinde, se disocia, llegamos al punto de que en lo psíquico (campo que interesa al psicoanálisis), en efecto, el yo presenta también una fractura, en la medida en que una parte de él pugna por satisfacer la exigencia de la pulsión, y otra ejerce una fuerte prohibición de esa satisfacción pulsional. Pero que aun siendo estas dos fracciones contrarias, coexisten en la misma instancia psíquica.

Esta división es producto de la caída del periodo de narcisismo primario, por la vía de consecución del yo, en el que posteriormente se formará el superyó como función observadora y castigadora, igual que un doble antagónico; “de hecho el Superyó nace de un desdoblamiento del Yo y además el doble, devenido siniestro, queda adscrito a la instancia superyoica.” (Braier, 2000, p. 107). Formación impulsada por que la libido es trasladada e inyectada en el ideal del yo, impuesto al niño desde afuera, y con el cual se encontrará en adelante confrontado, e inscrito en una dinámica de constante comparación; puesto que este ideal sin agujeros es ahora su nuevo patrón de medida, como eso que el niño intenta alcanzar a ser, pero nunca logrará serlo, o alcanzarlo.

“Lo que él proyecta frente a sí como su ideal es el sustituto del narcisismo perdido de su infancia, en la que él fue su propio ideal” (Freud, 1914 p. 90); es en este sentido que se encuentra latente el fenómeno del doble en el complejo de Edipo; ya que no pudiendo el niño completar al otro, no siendo todo para ese otro (o sea el falo imaginario), no pudiendo subsanar la falta del otro (dado que él mismo (el niño) está en falta y en su afán de recobrar la satisfacción narcisista) construye una representación de él mismo a la que intensamente busca parecerse . “El yo trata de convertir al ideal del yo en un doble suyo” (Axelrod, 1998, párrafo 13), al poseer éste, todas aquellas perfecciones de gran valor que el sujeto anhela para sí, a la vez que le permite hacerse acreedor del amor del Otro y por consiguiente no estar expuesto a su agresión.

Pero existe esa otra manifestación del doble que aquí interesa, más bien en su dimensión de instancia juzgadora del yo, ahí donde el sujeto es otro para él mismo. Heredera, claro está, del complejo de Edipo, dado que la prohibición de la satisfacción del incesto viene del Otro, instalando la lógica del no todo, y con ella la emergencia del juicio propio.

Nasio (1988), siguiendo a Freud, expone claramente esta particular disociación del psiquismo del niño, y el nacimiento de dicha instancia así: “...una parte del yo se identifica con la figura parental intedictora, mientras que la otra continua deseando; entonces el niño se vuelve capaz -al precio de desdoblarse - de encarnar él mismo a un tiempo la ley y el deseo” (p.182). Identificación de naturaleza psíquica, que además arraiga en su seno una potente ambivalencia, que oscila entre dos formas: ternura y rivalidad; y que, al abrigo de ésta última, la figura parental es pues la piedra con la que el niño tropieza, en su peregrinar hacia la búsqueda de satisfacción del deseo incestuoso dirigido a la madre.

Esta modalidad hostil alcanza el punto del deseo de eliminar al otro y ocupar su lugar; en estos términos no parecerá extraño entonces que “En la vida anímica del individuo, el otro cuenta con tal regularidad, como modelo, como objeto, como auxiliar y como enemigo” (Freud, 1921, párrafo.1).

Ahora bien, volviendo a la frase de Nasio, advertimos que esa identificación con la ley proveniente del padre, trae consigo una organización psíquica, si reconocemos que la relación creada a partir de este momento esencial entre el sujeto y el objeto paterno, subsiste y se vehiculiza bajo el dominio del inconsciente, se traslada al orden psíquico, ya no como la relación entre dos personas; sino más bien entre dos instancias: el yo y el superyó. Su estructura deriva de la introyección del Otro como representante de la autoridad. Esta instancia, en un principio fue catalogada por Freud como “conciencia moral”, por despertar en el sujeto el ejercicio de la “censura psíquica”; análoga a un ojo insaciable, que penetra al interior de lo más secreto del ser y critica rigurosamente su pensar y su actuar. Como si encarnara a un otro que está a la mira desde un afuera; pero que paradójicamente tiene lugar en una misma persona, figurando así como un violario de la unicidad psíquica del sujeto y dando fe de su desgarradura en dicho terreno.

De ahí que “La existencia de semejante instancia susceptible de tratar al resto del yo como si fuera un objeto, o sea la posibilidad de que el hombre sea capaz de autoobservación, permite que la vieja representación del ‘doble’ adquiera un nuevo contenido” (Freud, 1919, p. 2494). Así las cosas, podría existir una posible similitud entre el funcionamiento de esta instancia, con la experiencia que describe la heautoscopía referida por la psiquiatría; si nos acogemos entre sus tantos variantes a uno revisado por Blumel (1988) a propósito de “la alucinación de doble”, que la define como “la sensación de una pura presencia que, aunque no llegue a lograr su encarnación

visible, no deja duda en cuanto a su naturaleza: esta presencia es la presencia del sujeto mismo.” (p. 41).

¿Acaso el superyó no alcanza por momentos este carácter de aguda presencia, pareciendo independiente por la capacidad de extrañeza que nos causa al cobrar vida psíquica?; ¿no es acaso comparable a una forma de mirada emergente desde nuestro propio adentro, provocadora de ese efecto de estar siendo vistos, al estar dirigida hacia nosotros mismos?, ¿no podría ser una especie de heautoscopía interna o psíquica, si la expresión me es permitida?. Examinemos un caso específico, reportado por Hecae y Ajuriaguerra, donde la presencia es tan fuerte que parece lograr visibilidad fuera del sujeto: “estoy sentado en la mesa y tengo a mi lado al frente otro Yo mismo que también está sentado y que me habla decididamente, es mi doble. Tengo la impresión de verlo materializarse delante de mí; generalmente habla para decirme que he desperdiciado mi vida y me trata de tú. [...] yo tenía la absoluta impresión de verme en el espejo, él pensaba como yo, pero de una manera crítica y severa” (citado por Blumel, 1988, p. 50); sin vacilaciones ese contenido a nivel verbal, aquello que este doble dirige al sujeto, hace resonancia del tipo de demanda que se adjudica al superyó: como un evaluador de la instancia yoica, que presentifica una voz que recrimina y reprocha.

A la luz de lo expuesto, la inevitable relación del superyó con el doble, reverbera aun más si tenemos en cuenta la ruta de expresión de dicha instancia en la dimensión gramatical, correspondiente al imperativo; como una voz fuerte e implacable, un “grito aterrador” completamente morboso y brutal en sus ordenes y prohibiciones, ya que en cierta manera, señala Freud (1923) condensa una doble voz por demás contradictoria: “Así – como el padre – debes ser” y su contrario “Así – como el padre – no debes ser”. Se constituye en si mismo por cosas oídas, razón por la cual tiene relación con la voz;

personifica una especie de voz impersonal imperiosa y dominante, aquella que habla al sujeto.

En cuanto a sus dictámenes dirigidos al yo, no se acoge a las leyes del lenguaje, es decir promueve la ley pero no se acoge a ella; su estructura formal esta dada por una ley que se transgredí, así lo señala Lacan (1954) en su seminario: Los escritos técnicos de Freud “El superyó se sitúa esencialmente en el plano simbólico de la palabra, es un imperativo, tiene relación con la ley, pero es a la vez una ley insensata, que llega a ser el desconocimiento de la ley.” (clase 8, párrafo.72). Se destruye a sí misma por obra de su propia contradicción, hace su trazo pero también lo borra, en este sentido la ley es imposible de satisfacer. Sin embargo, posibilita el ingreso en el niño de la ley en su dimensión simbólica, que como nivel estructurante de la subjetividad lo ampara de antemano de una posible catástrofe psíquica dada por el advenimiento de la desintegración.

El superyó es ese uno mismo antagónico, ese yo otro instalado en nuestra propia morada, huésped por excelencia de nuestras cavernas oscuras, es una dimensión en la que el individuo es dicho, nombrado muy a su interior, con todo aquello que piensa, hace y es en si mismo (a través de la ilusión que le brinda su yo); y que aparte de ser un espía, ubica el lugar de un juez, que arremete contra el sujeto valiéndose de su función invocante y escópica.

Ese yo otro del plano psíquico, es el que resuena y parece cobrar independencia en el “delirio de ser notado” propio de los sujetos paranoicos. ( no se trata necesariamente de la mirada que brinda el sentido de la vista, sino de aquella que ésta en calidad de una presencia mirante), trae a colación además ese devenir de lo familiar en lo siniestro, siendo una mirada y una voz que por su permanencia adquiere el sentido de una

presencia atormentadora, de oscura y enigmática procedencia para el sujeto, y que en esta proporción más bien logra inundarlo. Freud (1914) puntualiza estos rasgos así: “se quejan de que alguien conoce todos sus pensamientos, observa y vigila sus acciones, son informados del imperio de esta instancia por voces, que, de manera característica, les hablan en tercera persona. (“Ahora ella piensa de nuevo en eso”; “Ahora el se marcha”)” (capítulo 3, párrafo.8) No obstante, existente en cada uno de nosotros en la vida anímica, razón por la cual uno no se experimenta a sí mismo como una persona completa, sino más bien como si estuviese dividida, presa de una fluctuación camaleónica como también caótica, donde se es uno y otro a la vez, de manera que el yo apunta hacia lo desconcertante.

Pero el ejercicio de este superyó no termina aquí, de modo que su dominio es mucho más subterráneo, (y por ende de mayor interés) ya no del lado de la conciencia, con el empuje del sujeto al cumplimiento de los ideales morales exigidos socialmente; sino que promueve un ejercicio aun más oscuro, cuya meta radica en alcanzar el goce pleno, que ante todo es en sí mismo un espejismo, dada su condición de inaccesible; espejismo del que se vale éste superyó tiránico para arrastrar al sujeto al abismo inconmensurable de sus actos, sobrepasando la prohibición que lleva inscrita en lo más profundo de su psiquismo.

El superyó del que hablamos dibuja una incoherencia interna, es arbitrario, si tenemos en cuenta que con el mismo vigor que incita también prohíbe. Como expresión de la voluntad del Otro, pronuncia su mayor exigencia, levanta su voz de trueno: ¡Goza!, pero castiga la aproximación a dicho exceso, decretando la renuncia del mismo; y con ello despertando el deseo por rebasar dicha renuncia; razón por la cual Lacan (1960) dice que el goce es trasgresor.

El conjunto de sus sentencias se asemejan a un complejo laberinto que nunca llega a ser solucionado (alcanzar el goce absoluto), llevando solamente al sujeto a un despliegue de intentos perpetuos por lograrlo; o de otro modo un ajedrez interno puesto que coloca al sujeto en jaque, con sus sorprendentes órdenes. Traigamos para esclarecer este punto la síntesis de un pensamiento freudiano, hecha por Nasio (1988), sobre la dinámica del superyó como “el llamado irresistible del ello que incita al yo a violar la prohibición y a disolverse en un éxtasis más allá de todo placer”(p. 186).

Es entonces en un “más allá de todo placer” en lo que terminan los intentos del sujeto por sobrepasar la emboscada superyoica en el tablero psíquico; por salir del laberinto al que el superyó lo arroja, de querer estar colmado de goce; pues si el más acá sería una experiencia agradable y placentera, ese más allá vendría siendo lo contrario, un displacer, algo que dista del placer y que en consecuencia pasa a ser mas bien dolor. La quimera por la que el sujeto transgrede el límite impuesto por el principio del placer, acaba por vivirse como una embriagues dolorosa; es el aniquilamiento como tal, por eso el sujeto opta por sufrir en la experiencia de su síntoma a verse aniquilado, arrasado, enclavado en su certeza.

Eso de que en lo más íntimo de nosotros mismos pueda levantarse ésta instancia llamada superyó, igual que si encarnara a otro ser interior, nos hace vivir como individuos duplicados anímicamente. Un sujeto susceptible de experimentar un impulso voraz por saciar el deseo que de por si es insaciable; de ahogarse en una culpa que desde la conciencia no atina a saber de dónde viene, de activar un código de autocensura y castigo, o de inhibirse al extremo, sosteniendo una posición radical frente a determinadas circunstancias que comprometan o amenazan la integridad de su yo, para así salvaguardarse de esa “senda hacia la muerte” que es el goce según Lacan. Este

desbarajuste hace que el yo se vuelve extraño, desconocido, y como tal, incontrolable e incomprensible.

Como quiera que fuere, el superyó bajo el perímetro de su dinámica es un fuerte determinante –aunque no el único- de aquello que el sujeto vivencia para sí y en su lazo con el otro; el desarrollo de las personalidades compartidas o simbióticas que comúnmente se atribuyen a los gemelos encuentran una luz esclarecedora, desde este ángulo, a manera de hipótesis: “algunos gemelos o mellizos, en el tratamiento psicoanalítico, traen en sus asociaciones con frecuencia al otro sin discriminarse, comportándose como siameses, como si el hermano fuera una extensión de su propio yo, es porque se encuentran atrapados en una situación paranoide, producida inconscientemente, por un intenso sometimiento superyóico. El superyó les hace creer, de una manera engañosa, que de no proceder de este modo, indiscriminándose en forma simbiótica con su hermano gemelo o mellizo, les pueden suceder castigos verdaderamente terroríficos...” (Fatone y Oliveira Velloso, 1991, parrafo.26). Asido en su demanda insalvable, el sujeto no puede hacer más que ceder a ella.

Así, dimensionar las prescripciones superyoicas en las que un sujeto es enganchado, es quizás una forma de hacernos a una respuesta frente a los insólitos e inexplicables actos del sujeto; sobre este margen, el superyó “cruel y feroz, es la causa de una gran parte de la miseria humana y de las absurdas acciones infernales del hombre (suicidio, asesinato destrucción y guerra)” (Nasio, 1988, p. 185). Este espectáculo de brutalidad implacable sintoniza muy en el fondo con la descripción lacaniana de dicha instancia (1954), ya que en el devenir del sujeto, nuestro personaje tiránico aparece trenzado a una suerte de identificación con una “figura feroz” que da cuenta esencialmente de aquellas experiencias primitivas del pequeño, es una extensión de sus traumatismos más

antiguos; de modo que lo que echa raíces en la figura superyoica es igual de dramático o desastroso que lo que ésta consigue que el sujeto lleve a cabo a causa de su presión.

Un juego mortífero como éste, que fluye y refluye en la vida anímica del sujeto (siendo la compulsión de la repetición en Freud, o el automatismo de repetición en Lacan, una forma de satisfacer al superyó), poniéndolo a prueba a través de su exhortación, interdicción y su poder instigador, trae consigo a un sujeto volcado, entre una traición (puesto que el goce absoluto que el superyó le promete obtener tras su obediencia, jamás es alcanzado) y lo salvaje de sus actos, el arrepentimiento de lo deseado, hecho, pensado, el asombro, la extrema quietud como defensa de su yo, pero ante todo un sujeto volcado contra sí, en tanto extranjero para sí mismo.

Resulta, entonces, innegable la duplicidad del yo provocada por este resto vivo de voz y mirada que opera como superyó en el escenario psíquico de cada sujeto, redoblándolo, escindiendo, poniendo de manifiesto que su yo, lejos de ser una instancia unida, sintetizada (ilusión que le permite vivir, creyendo que es eso que cree ser, figuración que el hombre necesita para afirmarse así mismo), resulta en su dimensión psíquica resquebrajada, con sus resquicios amenazando con desmoronar su construcción, a la suerte del influjo de los tantos procesos que dentro suyo circulan.

La razón de esta parada en la dinámica superyoica, radica en que nos procura una hipótesis ante aquello que para el sujeto resulta incomprendido pero que proviene de él mismo, como por ejemplo para Ana lo son sus deseos, sus pensamientos y sus actos. Sospechando que en la dimensión del acto y de lo que en él se cristaliza el superyó asoma provocando agudas confusiones.

Además, podría decirse que en Ana, la escisión exterior como forma duplicada de sí misma por la presencia de su hermana gemela, se acentúa al ser esta condición, el eco de

su disociación interna. No estoy diciendo que su gemela haga las veces de superyó, sino más bien que esa partición que viene a situar el superyó como forma de organización psíquica, hace su aparición también en el afuera en la paradoja gemelar, en eso de que dos personas sean idénticas como si fueran una sola, pero a la vez diferentes y por que no contrarias.

### **Marco Conceptual**

#### ***Agresividad***

Es constitutiva de la relación dual imaginaria entre el yo y el semejante, en la medida en que configura una amenaza de destrucción contra el yo que la imagen del otro totaliza, en articulación a los efectos de la condición prematura de su cuerpo.

#### ***Complejo de Intrusión***

Experiencia impactante del descubrirse dentro del juego de las leyes de sucesión correspondientes a la fratría, por la súbita presencia del semejante.

#### ***Castración***

Es la falta simbólica del falo como objeto imaginario. Permite la asunción de la diferencia sexual desde la condición que para Freud era básicamente la del tener, y para Lacan la del ser.

#### ***Doble***

Describe el fenómeno por el cual puede verse la propia imagen; corresponde a una construcción arcaica infantil, y desde la elaboración lacaniana hace referencia a la imagen configurada por el otro especular.

#### ***Duelo***

Proceso psíquico de elaboración de una pérdida de objeto concerniente a la vida pulsional, caracterizado por un recogimiento libidinal transitorio.

### ***Depresión***

Elección de goce, por medio de la cual un sujeto taponar aquella dimensión estructurante de la falta, impidiendo, así, su acceso a una posición deseante.

### ***Gemelos***

Personas físicamente equivalentes, que, en lo real biológico, nacen de un óvulo, que después de ser fecundado se divide dando origen a embriones genéticamente idénticos.

### ***Imaginario***

Registro cuyo efecto principal es el de cautivar a partir de la imagen, poniendo en órbita señuelos fundamentalmente ilusorios de síntesis, autonomía y dualidad.

### ***Madre Imaginaria***

Surge en el orden imaginario y se articula a ciertas imágenes como: la madre fálica, la madre devoradora.

### ***Madre Real***

Aquella que ofrece los primeros cuidados al infante, procurando la satisfacción de sus necesidades más básicas, debido al abismo de indefensión que el niño habita.

### ***Madre Simbólica***

La que hace las veces de Otro primordial, descifrando los acertijos que plantean los gritos del pequeño, y por ello, inaugurando a éste en el campo del lenguaje.

### ***Narcisismo***

Se organiza como una forma de soldadura erótico-agresiva entre la multiplicidad de goces que se satisfacen por separado y la gúestalt de la imagen corporal, haciendo posible la emergencia del yo.

*Real*

Tiene que ver con aquello que constituye un núcleo resistente, renuente frente a la posibilidad de simbolización.

*Simbólico*

Orden estructurante de la subjetividad, regido por la gran matriz creadora del lenguaje, que trenza la ley organizadora del deseo, en la inserción del significante fálico primordial.

*Sujeto*

Obra del tatuaje que forja el buril del significante sobre el organismo vivo, provocando así su división, gracias a la operación de las dinámicas de la falta y del deseo procedentes del campo del Otro.

*Yo*

Entidad psíquica imaginaria que, siendo el fruto de la identificación con la imagen especular y del otro, constituye un núcleo de ilusión enajenante.

## **METODOLOGÍA**

### **Tipo de Investigación**

En tanto lo subjetivo no puede ser capturado en una cifra estadística anónima, o en un dato objetivable, este proceso investigativo se sostuvo en el paradigma de investigación cualitativa. Ello por que este paradigma siempre ha de estar orientado al estudio de un campo harto complejo: la subjetividad. Apoyándose, además, sobre el modelo crítico social, esta investigación se hizo desde el saber psicoanalítico, en el sentido que se propuso el desmoronamiento de las mascararas del yo, la ruptura de la combinación: conciencia-yo, para que el sujeto del inconciente se expresara.

Siendo que esto último fue posible para Ana en el contexto del espacio terapéutico, donde ella se labraba en su propia emancipación, tejía ella misma las respuestas a la incansable y enigmática pregunta por su propio ser. Razón por la cual, este estudio se constituyó como una investigación en psicoanálisis. Señalando también con ello, que el estudio clínico del uno por uno, por medio del cual el psicoanálisis se rehace constantemente, adjudicó un valor singular a la historia de Ana, que, como el psicoanálisis reveló, está determinada por las marcas del Otro del significante, antes que por criterios cronológicos o evolutivos.

### **Sujeto**

Ana debatida en el bullir de su drama subjetivo, quien solicitó atención clínica en la unidad de psicología del colegio; Ciudadela Educativa de la zona sur-oriental de la ciudad de Pasto, del que ella entonces hacia parte como estudiante de grado sexto de bachillerato, con la edad de trece años, y procedente de la ciudad de Barranquilla.

### **Instrumento**

Se sabe que la emergencia del habla y frente a ella la dimensión de la escucha, brindan la posibilidad de acceder al trascendental encuentro de las trazas subjetivas, debido a aquello de poder hacer un distingo fundamental entre enunciado y el sujeto de la enunciación.

En este sentido, la vía que abrió el discurso de la sujeto en cuestión fue fundamental, ya que poseía la rúbrica del saber simbólico que lo definía y lo determinaba. Así, al cuestionar el lugar de desconocimiento que es el yo, ese discurso habló; esa letra singular sobrevino vaporosa en la palabra. Por lo tanto, el análisis del discurso de Ana fue la puerta para figurar su posición, para devenir Otra en su verdad.

De manera que se intentó saber algo fundamental que se desconocía de la historia de Ana, a partir del material clínico cuya construcción y compilación (magnetofónica y escrita) tuvo lugar durante el tiempo en que se mantuvo el proceso terapéutico, aclarando además que la organización de dicho material discursivo en unidades de análisis fue lo que permitió adentrarnos en las claves subjetivas de la sujeto en cuestión.

### **Procedimiento**

Para que el avanzar por la travesía subjetiva de Ana (en el intento de descubrirla en su discurso), fuera ordenado y descifrable, fue necesario detenernos en ciertas zonas o parajes (categorías de análisis) que mostraron dinámicas precisas de su construcción subjetiva.

## ANÁLISIS DE RESULTADOS

### **Preámbulo: algunos hilvanos de la historia subjetiva de una gemela**

Historias de gemelos y gemelas hay muchas, aquellas que vinculan sus figuras con la divinidad como las que encontramos en la mitología de los pueblos, o en las creaciones literarias antiguas y modernas, ya sean desde lo fantástico, dramático o cómico, así como también podrían caer aquí los experimentos que de ellos hace la genética; sin embargo, la historia que conoceremos tiene que ver con un caso enmarcado en una escucha clínica de orientación psicoanalítica, y que por lo tanto corresponde a una posibilidad de interpretación discursiva sobre el modo particular de sufrir de un sujeto determinada, frente a la condición real de su gemelaridad.

Ana, sujeto de la que en adelante se hablará desde los términos de su historia subjetiva, es una preadolescente de origen Barranquillero, que ha vivido parte de su vida en la ciudad de Pasto, residiendo en la morada de sus abuelos paternos, en donde su convivencia ha sido básicamente con sus dos abuelos, dos tías, el hijo pequeño de una de ellas, un tío y de manera intermitente con su padre y su propia hermanan gemela. Pues, según Ana relata, con la muerte de su madre al momento del alumbramiento de ella (Ana) y de su gemela, fueron sus abuelos y una pareja de antiguos sirvientes quienes las acogieron y brindaron el cuidado requerido de su estado prematuro, por petición de su padre, quien al quedar sólo tuvo que enfrentarse a la cuestión de no poseer el conocimiento suficiente del cuidado que debía ofrecer a las gemelas. Así, en medio de la gran fractura que la pequeña familia había sufrido con la muerte de la madre, los primeros años de la vida de Ana transcurren en la ciudad de Barranquilla, específicamente en un punto denominado Mercaderes, donde previamente a su

concepción su madre, en los pocos años de vida que tuvo, y su padre habían construido una casa campestre con el afán de forjar allí su hogar.

Más tarde, al estar Ana y su hermana gemela cerca de cumplir los ocho años de edad, y terminando de cursar el segundo año de escuela se separan del lado de su padre (quien no logra aún hacerse cargo de ellas lo suficientemente bien), para junto con sus abuelos trasladarse hasta la ciudad de Pasto, ciudad de donde ellos eran procedentes y en la cual era preciso retomar sus antiguos trabajos. Con ello su vida adquiere nuevos matices, en tanto se mueve en la nueva vida escolar, que después de un año tiene lugar en un colegio diferente al de su hermana gemela, en tanto empieza asentirse anulada y atormentada por su presencia abrumadora: *“Cuando éramos pequeñas fuimos hasta tercero a la misma escuela, allá en Mercaderes hasta segundo y un año aquí en Pasto, -- porque yo después ya no quise para que cada una tuviera su espacio y su propia vida— es que estábamos también en el mismo curso y para colmo la profesora nos sentaba siempre a las dos en el mismo puesto, éramos el burlesco de las compañeras.* Advenimiento psíquico que como veremos parece conectarse con la configuración de su afección depresiva. Por otro lado, al núcleo familiar se integrarán definitivamente otras personas con las que cohabitará en adelante (dos tías, un tío y un primo), teniendo también reuniones periódicas con su padre en medio de sus visitas esporádicas a la hacienda.

Entre tanto, las relaciones que Ana hilaba con sus familiares más cercanos, incluido su padre, llevaban impreso el código de un distanciamiento, de un desapego que iría creciendo con el tiempo, al punto de ella considerar que está sola en el mundo y que es en estas circunstancias que sufre imperecederamente la ausencia de su madre. Posteriormente y Pasados tres años, el padre decide poner distancia entre las gemelas debido a las continuas querellas que estas protagonizaban en casa de sus abuelos; de

manera que Ana se las arregla merced a su gemelidad para seguir viviendo con ellos mientras que su hermana iría a vivir con su padre.

No obstante, algo seguía caminando con Ana subterráneamente: ese conflicto en relación a su hermana gemela, afectándola hasta convertirse en un malestar insoportable (*“...es que yo tengo mi propia lucha con esto, a veces trato de enfrentarla, de aceptarla porque también la quiero, pero le huyo, le tengo rabia y miedo”*) que a sus trece años la empuja a buscar asistencia psicológica en su colegio, con una demanda inicial: *“Quiero saber en realidad lo que siento por ella, ¿por qué es que le tengo tanta rabia y la detesto?, pero a veces también ¿por qué me preocupo cuando no llega temprano, cuando no se sabe dónde está?, me importa y quiero aclarar mis sentimientos hacia ella, quisiera no hacerla sufrir más con lo que le hago, ni sufrir más yo también, porque yo sufro, porque no tengo a mi mamá a mi lado, porque soy cruel con mi hermana, y eso me da cargo de conciencia, me hace sentir bien mal como si yo fuera un monstruo. (Llanto)”*. Lanzándose así a atisbar retrospectivamente su vida, para lo cual, trae psíquicamente al encuentro terapéutico la imagen inseparable y mordaz de su gemela, para descubrirse no sólo en confusión, sino en complicidad con ella, con su imagen, e intentar despojarse de sus máscaras más entrañables tal como Varo lo delinea en una de sus composiciones pictóricas (figura 5).

Dicho proceso, tiene lugar a principios del mes de noviembre del 2005 cuando había empezado el ciclo de la educación secundaria (ciclo de su vida que se convirtió para ella en irrelevante en comparación con las penurias que continuamente la acosaban), llevando el hilo de su propio proceso de investigación subjetivo hasta mediados del mes de julio del 2006, fecha en la cual culminó el año escolar y por ende el periodo de práctica profesional. No sorprenderá, entonces, que la historia de Ana parezca una

película referida a los oscuros temas del ser, una novela, el pasaje dramático e impactante de un libro, en cuyas hojas ella ha escrito secretamente y sin darse cuenta el trazo amargo de sus días como veremos a continuación.



Figura 5. *Mujer saliendo del psicoanalista*. En *Cinco mujeres*: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería

## **Removiendo las páginas del libro secreto de Ana**

### ***Capítulo I: Anudamientos al Otro desde el señuelo de la depresión***

#### ***Función del doble en la penumbra depresiva de Ana***

“Madre eres la única boca de quien yo sería lengua.” (Plath, 1999, p. 36)

Armada de un particular fatalismo Ana hace ostensible la injuria inconmensurable que ha acaecido en su vida, arreglándoselas para hallarse cargando un pesado fardel de lamentaciones y sollozos, un mundo deshecho en múltiples piezas, en fichas flotantes y revueltas de las cuales conoce un sola faz; y en cuya compañía sobrevienen aquellas caminatas incansables por las mismas avenidas borrascosas de sus propias fabricaciones psíquicas.

*“Vine porque estoy mal...tengo problemas con mi hermana hace mucho tiempo, desde que recuerdo ha sido así: golpes, insultos, esta rabia y también esta pena...porque cuando mi hermana nació mi mamá murió, ella se encargó de dejarme sin madre... ella es la culpable de su muerte, ella la mató cuando nació tocándome los pies, por eso de que somos gemelas idénticas, ¡desgraciadamente ella es igual a mi!”.*

Este puñado de palabras dejan entrever los anteojos a través de los cuales Ana mira su mundo subjetivo y lo interpreta, pues la recapitulación que hace de su vida en estas palabras deriva de la creación de su propia teoría frente al padecimiento que intenta sobrellevar, donde el otro, en su figuración de hermana gemela, en una especie de conspiración que se aplica a su ser, es quien parece haber causado una pérdida irreparable en relación al Otro primordial, creando un agujero en su rompecabezas subjetivo.

Así, esta interpretación aparentemente lúcida ocupa un lugar primario en su discurso: “...porque cuando mi hermana nació, mi mamá murió”. Perdurando, a pesar de que Ana

en la labor de retejer su historia hila otras razones diferentes para su propio suplicio, cuando refiriéndose a su madre dice: “...no estaba madura, es que era muy jovencita tenía solo 17 años cuando murió”. No obstante, introduce con esto, y contrariamente a lo que encontraba una afirmación vehemente en el núcleo discursivo (“ella se encargó de dejarme sin madre, ella es la culpable de su muerte”), una forma de negación implícita, en lo que puede leerse como los rastros de una causa que tendría que ver más con la precaria fuerza vital de su madre antes que con la presencia desacertada de su gemela.

En lo sucesivo, su hilar muestra como en respuesta a la pregunta por la muerte de su madre, hay una lógica prominente que está en juego en su historia y que hace referencia a la búsqueda incesante de un culpable; aquella de la que habla Izcovich (2005) cuando dice: “Existe una tendencia estructural en el ser humano por buscar una causa de todo. En el caso de una pérdida, toma la forma de buscar un culpable.” (p.32). Lugar por el cual Ana hace pasar a diferentes personajes: “yo detesto por eso a los veterinarios por que hacen morir a los animales... los veterinarios que iban a la finca nos ponían siempre a escoger entre la cría o la mamá de la cría y eso era difícil, pues como triste, porque es estar ahí matando, a mí me recordaba lo que pasó con mi mamá, así le han de ver dado a escoger a mi papá cuando mi mamá dio a luz... pero esos médicos no fueron capaces de salvarla.”

Fragmento discursivo, en el que además se revela la fantasía de verse nacer y ver morir a la madre-yegua a través del recuerdo con el veterinario. Pero, entonces, en la medida en que Ana traslada y proyecta su experiencia traumática al mundo que la rodea, a su preciada vida de campo, en donde las hembras paren a sus crías pero que luego mueren, igual que murió su madre dando a luz a ella y a su gemela, emerge otro signo

del malhechor en la figura de veterinario que durante el relato se transforma en médico, y frente al cual manifiesta: *“Yo detesto por eso a los veterinarios por que hacen morir a los animales,”* cuyo equivalente subjetivo sería: *yo detesto a los médicos por que hacen morir a las personas, porque hicieron morir a mi mamá,* en tanto su aseveración final es *“... esos médicos no fueron capaces de salvarla.”*

Ahora bien, el suponer que su padre haya escogido de entre sus hijas y su esposa, a sus hijas, lo ubica también en el lugar del culpable, pues, al optar porque se deje apagar una vida y se salvaguarden otras, el padre es contemplado y vivenciado por Ana como aquel que ejerce la versión oscura del hecho de: *“... estar ahí matando”*. Él (su padre) estaba con su decisión asesinando a su madre; por lo tanto, asoma como el promotor y cómplice de su desaparición, igual que los médicos. Por lo anterior se explica que haya una atribución de causa en lo que concierne al posible obrar del padre y al “mal quehacer” del médico en el momento crítico del parto.

Sin embargo, de las múltiples caras que toma el culpable, Ana procura que sólo una le calce exactamente. Así, en su pretensión desorbitada por encontrar esclarecimientos que apacigüen sus dudas, que proporcionen luz a su ceguedad y ofuscamiento en relación al cortocircuito que devastó al Otro materno, emplaza al culpable monocorde y asiduamente en la persona de su hermana gemela: *“es que esa culpabilidad ha sido de ella, de nadie más”, “Pero porque ella nació, por eso mi mamá no resistió el parto”* ; quien insistentemente se le revela como la figura en la que pueden verse todas las acusaciones y razones oscuras que perpetraron el fallecimiento de su progenitora.

Delación que además alcanza a tocar un suceso de la vida cotidiana que funciona como espejo de su desventurada pérdida: *“En la finca hay una pareja de patos y ella mató a la hembra que ya estaba para tener patitos, le dio con una tabla y luego la hizo*

*caer y al pobre pato lo dejo solo sin compañera y le quitó todas las plumas,*” pues “*la hembra que ya estaba para tener patitos*” no es más que el reflejo de su propia madre acogiendo en su vientre a ella y a su gemela, en relación a la cual su hermana gemela vuelve a jugar su cruel ofensiva.

De manera que allí donde sus propias palabras son la pendiente por donde ella evita resbalar (debido a que tejen otras versiones de lo sucedido), emerge este montaje del retrato sombrío de una muerte primordial del que ella se excluye como causa: “...*nacimos dos iguales casi al mismo tiempo... pero fue el parto de ella el que mi mamá no resistió, el mío fue sin problemas,*” Este cargo imputado al otro semejante, sea médico, padre y principalmente hermana gemela, hace las veces del subterfugio del proceso de duelo, ya que como señala Izcovich (2005): el ubicar un culpable “...no significa aceptar lo real de la pérdida sino lo contrario.” (p.32).

Y, fundamentalmente, porque desde la orilla de lo desconocido del psiquismo de Ana, esta hermana que encaja en el lugar del malhechor y constituye además el signo de una realidad funesta como es la gemelidad (la extrema igualdad física denunciada enérgicamente en aquello de que: (“*¡desgraciadamente ella es igual a mi!*”), opera, más bien, como una figura mediática, en la relación entre ella (Ana) y su madre. “...*Ella la mató cuando nació tocándome los pies, por eso de que somos gemelas idénticas*”, dice Ana instalando a su socias como el canal que hace posible que esa relación privilegiada con el Otro se dilate, se prolongue imaginariamente en la esfera de lo psíquico, pese a haber sido interrumpida por la pérdida temprana de esa madre en lo real.

Así entonces, la separación que Ana debe sufrir en relación a su madre extinta se moviliza sobre un trasfondo narcisístico, que hace devenir dicho apartamiento psíquico en una continua tentativa de reencuentro y sobre todo de adherencia a ese Otro materno.

En tanto, que si ya no le es a ella posible el arraigo esencial en el lazo y preferentemente en el cuerpo materno, debido al agujero que la muerte física de esa figura emblemática ha dejado en lo real, activa la imagen narcisista e infantil del doble, que como replica especular que sostiene el yo ideal, se superpone y agrega como un puente por el cual Ana logra sujetar el efluvio de aquella idílica conexión. Siendo entonces, que Ana en el mundo pictórico de Remedios Varo encarna a “La tejedora de Verona”, esa figura que pacientemente hila la forma de su propio doble (figura 6), esa extensión que en tanto sale de ella misma se aproxima al quimérico lazo con el Otro perdido.

Este recurso del duplo benévolo y protector es utilizado por Ana a vez de no perderse en la absoluta orfandad y de no perder al Otro, de ponerlo a salvo, de no dilapidarlo para siempre y quedar también ella sepultada bajo la misma lápida psíquica, pues de lo que aquí se trata es de impedir “una separación que equivale a una destrucción de uno o del otro y por lo tanto, de los dos.” (Rosolato 1978, p.156). Y si bien Ana ha caminado descalza, despojada del cobijo de la palabra del Otro ausente, la presencia ruinosa e imaginaria de este Otro materno pasa a ser más bien el lucero que su penumbra propone para no desmoronarse por completo.

Así Ana queda anudada al Otro desde un anzuelo depresivo, donde la figura subyacente del doble marca una órbita apotropaica y habitable para captar la onda difusa de la relación con la madre, y que ineludiblemente gravita de forma representativa en una anécdota de su vida infantil: *“Las del curso nos decían algo que yo sabía pensar... que nosotras habíamos nacido unidas por el estómago, por la parte donde queda el ombligo y que después nos hicieron una operación para separarnos, pero que la cicatriz se nos borró con el tiempo, o sea que habíamos sido siamesas...cuando decían lo del estomago y el ombligo yo siempre pensaba... mejor dicho me imagino la barriga de mi*

*mamá, de cuando ella estuvo embarazada, y es que eso me pasa hasta ahora.”*

Desembarca aquí una fantasía que frecuentemente humedece a Ana en lo cotidiano, quizá como el esbozo de una respuesta por su origen y que muestra como ella se experimenta a sí misma una extensión de su gemela y al mismo tiempo de su madre ausente. Dado que en ella asoma la imagen de un cuerpo que es ensamblado merced a una condición de añadidura con su doble *sobre* “... *la parte donde queda el ombligo...*” y es precisamente por la geografía de esta última vía corpórea que Ana es reenviada al lazo primitivo con la madre, a lo no reconocido de la madre, a su alteridad radical, ya que opera como un significante de demarcación, inauguralmente sepultado. Como circunscripción física que subsiste de un vínculo originario, soporta y a la vez nutre los enjambres imaginarios de Ana, desde donde esta parte de su cuerpo viene a ser la huella insondable por donde ella converge fantasmáticamente con su gemela y su madre, es decir que el lugar que la conecta con su hermana la conecta con su madre también: “...*cuando decían lo del estómago y el ombligo yo siempre pensaba... mejor dicho me imagino la barriga de mi mamá, de cuando ella estuvo embarazada...*”. De manera especial le trae el eco enigmático de esa relación de desconocimiento con la figura materna, y de aquello que para su boca es innombrable en tanto que: “...responde a la separación de lo que es verdaderamente la prolongación de su cuerpo, el hongo placentario,” (Rosolato, 1978, p.346).

Entonces, la historia de Ana se halla compresada en un juego de desdoblamiento que la recorre toda, haciendo esto palpitar esa pieza materna fundamental, permitiéndole acariciarla perenne y psíquicamente. Es por eso que el código subjetivo de Ana muestra que la ingerencia del doble constituye por un lado una solución imaginaria ante la pérdida, pero con un predominio real antitético que arrecia la dinámica psíquica

subterránea, puesto que actualiza esa imagen con la presencia tangible de su hermana gemela, esa "...que es su retrato escrito..." como dice Saramago (2002), vale decir: su correlato en carne y hueso, en tanto que consecuencia directa de un embarazo múltiple del tipo univitelino. Que en la ronda interminable por la amarga noche del desconsuelo de Ana es una especie de aguja con la que ella sin darse cuenta quiere parchar las grietas que se supone que la desaparición materna dejó en su propio telar anímico, al tiempo que se desliza en un tejido perpetuo con el Otro (figura 6) razón por la cual dicha figura posee un funcionamiento compensador.

Inclusive, la relación que establece con su caballo cuenta con la re-creación de la figura del doble: *"Todo lo que he querido se me ha ido, yo tenía la compañía de un caballo muy lindo que le puse de nombre May porque nació en el mes de mayo como yo, cuando mi papá me explicó como se murió mi mamá me contó también que ese caballo nació el mismo día que yo nací, pero que la yegua que lo parió se murió, entonces yo lo adopté para cuidarlo porque a él le paso lo mismo que a mi, él quedo también huérfano de madre como yo."*

Dado que una vez más encuentra entonces un reflector que la proyecte fielmente, pues el caballo cumple el papel de un doble, es por medio de él que ella hace alusión a sí misma y a su desamparo; sólo que éste aporta a Ana un efecto reparador de manera mucho más directa si se tiene en cuenta que ella decide asistirlo, proveerle abrigo y protección como únicamente su madre hubiera podido hacerlo con él y ella según corresponda, maniobrando con ello una especie de autoreparación por acceso al doble.

Por ello, su muerte puede considerarse como una de las primeras manifestaciones de la inmensa negrura de su animo: *"Pero igual May se me murió al poco tiempo de haberme venido de Mercaderes, creo que yo iba a cumplir nueve cuando mi May se*

*murió, siquiera yo pude estar allí, lo enterramos en la finca, yo sufrí mucho en su muerte... me acuerdo que lloraba descontrolada y nadie podía consolarme, nadie sabía qué hacer, no soportaba que mi hermana se me acerque, es que ese caballo era lo único que yo tenía del tiempo en que yo quede sin mi mamá, por eso cuando se murió la vida me cambió mucho más porque yo quede más sola todavía*". Es como el índice de que aquello que era "sólo un humor implosivo que se amuralla y [...] mata a escondidas, a fuego lento," (Kristeva, 1991, p.31), se ha revertido en un humor explosivo con destellos en adelante innegables al dar cuenta del recorte de una de sus efigies de desagravio narcisista, que evocaba la imagen benéfica del doble como prerrogativa cardinal para con los hilos de la madre: "*es que ese caballo era lo único que yo tenía del tiempo en que yo quede sin mi mamá*". Entonces el significante caballo es lo que la traslada al significante madre.

Recorte frente al cual resurge también la sombra de la expiración de esa madre ideal que Ana no pudo presenciar y efectuarle así las oportunas exequias a la inversa que con su potrillo: "*siquiera yo pude estar allí, lo enterramos en la finca*"; momento que la lleva a activar la demanda de que le resignifiquen su llanto: "*...lloraba descontrolada y nadie podía consolarme, nadie sabía qué hacer*".

Cabría preguntarse aquí ¿por qué esta invalidez del otro?: porque para Ana sólo la madre de la cual ella carece lograría traducir el valor de ese llanto-acertijo y darle un sentido.

Habría que sumarle al valor de la muerte de su caballo, que el peregrinaje hacia la madre por las redes reflectarias del nombre de este: "May", funciona como un imán psíquico auditivo y significante que jalonea a Ana a recordar a su madre, pues suponiendo que este monosílabo pudiera ser descompuesto Ma-y resulta que la sílaba

principal que compone la palabra, es decir Ma, coincide con la sílaba inaugural de la palabra: madre (ma-dre). De manera que la separación, el corte de esta relación significativa con su caballo redobla en Ana ese “perderse gota a gota el sentido de los días” (Pizarnik, 1994, p.91).

Así entonces, desaliñada, Ana transita por sus demacrados crepúsculos con la pérdida mordaz de su madre en una mano y en la otra con la marca de un exceso tanto insostenible como reparador; exceso en cuya encrucijada se constituye fundamentalmente el tablado en el cual ella despliega el acontecer de su existencia, su propia obra de teatro en el que encarna el papel de víctima y victimaria a la vez, batallando desde las aguas espesas de una depresión que silenciosamente se la está tragando en tanto es “...un naufragio en sus propias aguas.” (Pizarnik, 1994, p.83).



Figura 6. *La tejedora de Verona*. Varo. *En Cinco mujeres: Leonora Carrington, Maria Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo*. México, Ediciones: La Galería.

### *Ana eclipsada*

“¿De dónde viene ese sol negro? ¿De cuál galaxia insensata sus rayos invisibles y pesados me clavan a la cama, al suelo, al mutismo, a la renuncia?” (Kristeva, 1991, p. 9)

Ana “ha de pintar algo que es como [...] le parece.” (Freud, 1917, párrafo.8). Su propio paisaje sombrío, un valle de palabras degolladas donde ella se aloja por considerarlo una tierra habitable, tierra que no puede ser más que oscura por el influjo de este sol negro (figura 7), y dentro de la cual se vuelve taciturna y en tristezas tan antigua por el precoz declive materno.

Ella está anulada en su descomunal oscuridad desde el momento en que su deseo dejó de ser nómada para declararse sedentario en las sombras: *“Desde la escuela hacer amigas no me llamaba la atención, aunque ahora con las compañeras del curso no he tenido problema, pero no son así de confianza, los novios no me hacen gracia, es que me la paso siempre en mi casa, acá al colegio pues sí vengo en las tardes pero porque es obligatorio, y en unas materias voy mal porque no puedo estudiar, nunca estoy atenta, me cuesta concentrarme, me da pereza estudiar,”* instaurándose así el resorte inhibitorio en el que tambalea constantemente.

Como si sufriera una infección profunda, Ana se entrega a sus despojos físicos, pues le ha sobrevenido “una limitación funcional del yo” (Freud, 1926, párrafo.9) en la mayor parte de sus dominios, dado que ya no le es posible agarrarse con ímpetu de las diligencias y del accionar que el tránsito por la vida le presentan, experimentando, más bien, una rebaja del placer en la ejecución de sus quehaceres diarios. Ella es habitada por una contracción notoria de su gusto por la vida, por una renuncia que la hace retirarse del mundo desde diferentes parajes: ya que su esfera intelectual está carcomida por

anillos de distracción que la asaltan uno tras otro incalculablemente, y esa apetencia del otro en la dimensión del amor se encuentra igualmente detenida.

¿A dónde se retira Ana entonces?, “*es que me la paso siempre en mi casa,*” dado que “en la depresión domina la aspiración a retirarse en la matriz protectora,” (Rosolato, 1978, p.150). Así Ana se guarda, se aísla en su domicilio tal que si fuera una apaciguadora gruta, un lugar de grandioso bienestar y amparo que le permite guarecerse de lo desconocido, de la mirada del otro, de su palabra que interpela una expresión, de lo estrepitoso de ese mundo que para Ana está por demás descompuesto. Ese es el lugar dentro del cual Ana puede expandir mucho más su aureola negra (tocando esa “Melodía solar” que hace presencia en la figura 8, melodía, que siendo compuesta con las notas imaginarias que otorga la única luz de un sol opaco, es mustia y espesa, en tanto trae consigo esa imagen fantasmática del Otro que aprisiona a su ajada compositora dentro de tan lóbrego paisaje), dar un descanso al cascarón quejumbroso de su yo; luego, en su empantanada posición depresiva, éste no es más que una “dulce morada para tanto cansancio” (Pizarnik, 1994, p.119).

En tan mustia lasitud se advierte además sobre el rechazo que Ana emana hacia los multiformes goces que bullen en su entorno social: “*mis abuelos siempre quieren que yo salga, que salga al centro a comprar ropa, zapatos, lo que sea, pero yo no quiero, para qué, no me llama la atención eso*”. Como dice Izcovich (2005), su objeción ante ellos es: “...no vale la pena.” (p.17). Pues sus resplandecientes estratagemas no logran despertar ni siquiera el más minúsculo interés en ella, en tanto son sólo unas cuantas luces que se extinguen en avenidas ajenas y lejanas; en su congoja Ana resiste al carnaval extravagante del mundo consumista, consumiéndose en cambio ella misma al

permanecer sumida psíquicamente en la ennegrecida anilina de su acuarela estática (figura 7).

Ahora bien, “Las inhibiciones más generales del yo obedecen a otro mecanismo, simple. Si el yo es requerido por una tarea psíquica particularmente gravosa, verbigracia un duelo, una enorme sofocación de afectos [...] se empobrece tanto en su energía disponible que se ve obligado a limitar su gasto de manera simultánea en muchos sitios,” (Freud, 1926, párrafo. 13). A ello se debe el que Ana se haya desabrochado del ojal del mundo. Pues, como se verá más adelante, ella recorre el árido camino de un duelo interminable, que la absorbe y la confina a un prolongado suplicio psíquico, dejando así que el afuera se desuelle en tanto que es abandonado por la “Libido como pulsión de vida y la energía psíquica del deseo” (Lacan, 1958, clase 1 párrafo.6), que en cambio ha pasado a dormir en el embrollado desierto de lo que ha resultado ser una depresión.

El andar psíquico de Ana es un andar discontinuo, puesto que sus pasos se repiten constantemente sobre las mismas huellas imaginarias, ella redibuja lo inmóvil de su andar, debido a que, como señala Rosolato, (1978) “...trata de realizar una vuelta (una regresión) hacia el pasado para reconciliarse con el objeto primero: de ahí esta pesadez o esta inercia de la depresión.” (p.164). Ahora bien, ¿por qué el viaje de Ana ha sido al anémico país de la depresión y no al del duelo?, porque como diría Zizek (2002) no hay “superación simbólica” de la pérdida, su estado expresa que así como los objetos de su universo subjetivo han sido desnudados de libido lo ha sido también su saber; por lo cual ella coexiste convenientemente con esta ciénega inhibitoria e inapetente, en tanto no ha sido por eso que se ha sentido impulsada a escudriñar el guión de su historia: aquello de forjar una respuesta frente a su estado languideciente no le interesa, ya que es precisamente por esa inapetencia del saber que Ana “...vive en el desconocimiento de la

muerte de uno de sus allegados. Sería erróneo creer que lo confunde con un ser vivo. Desconoce, o rehúsa reconocer que está muerto.” (Lacan, 1954, clase 13 párrafo. 28).

Ana se resiste a aceptar esa realidad valiéndose de la mantilla de afirmaciones que ovilla su desconocimiento: *“Ella está conmigo, sigue viva en mi corazón, en mi recuerdo, es el sentido de mi vida”*. A través de esta escuálida condición se ciñe a la evocación imaginaria de ese Otro predilecto, evade su pérdida atesorándolo, archivándolo dentro suyo como una especie de doble vital que tripula la barca de su existencia, *“...es el sentido de mi vida”*, es el manar de un orden regio que enriquece sus días con espesas borrascas imaginarias que la acunan; tal es así que Ana se magnetiza ardorosamente con el acorde -para ella perfecto- de la permanencia psíquica e inmutable de su fallecida madre: *“en su fijación incondicional al objeto perdido, lo posee de alguna manera en su misma pérdida.”* (Zizek, 2002, p.168).

*“Yo me aferro al recuerdo de mi mamá yo le hablo a ella de mi tristeza de todo lo poco que pasa en mi vida, porque me siento sola. Yo lloro muchísimo, hasta quedarme dormida pensando en ella... con mi hermana la relación nunca ha estado bien, con mi papá el contacto es bien frío, vivo con mis abuelos pero es como estar sola; ellos ya son un poco viejitos, ya no es lo mismo que si fueran jóvenes, aunque a ellos les debo mucho porque me cuidaron desde que mi mamá se murió lo mismo la tía Constanza y la tía Raquel, pero sigue sin ser lo mismo que tener la propia mamá de uno, ellas y los sirvientes de Mercaderes que también ya están viejitos nos criaron a mi y a mi hermana desde que éramos bebés, ellos han sido muy importantes pero no pudieron borrar la ausencia de mi mamá.”* “Lo que aquí se ha perdido es el contacto con la madre, que en secreto se mantiene en las profundidades de la psique, y respecto del cual todas las

tentaciones de reemplazo por objetos sustitutivos están destinadas a fracasar.” (Green, 1983, p.228-229).

De manera que en el modo eternamente sufriente de Ana hay una retención encarnizada del objeto, viniendo a ser este último el dueño infalible de su posición libidinal, posición que por su carácter impávido provoca en Ana una reacción recalcitrante frente al dictamen de subrogación que la realidad impone; resaltando más bien la insuficiencia, el fallo de los nuevos objetos que en derredor suyo desfilan: *“ellos han sido muy importantes pero no pudieron borrar la ausencia de mi mamá.”* Encuentra en ellos siempre una mácula que los descarta como ocupantes de ese lugar privilegiado, libra toda clase de sortilegios para disipar cualquier intento de fascinación por uno de ellos en tanto eso la obligaría a autenticar el deceso de su madre: *“pero sigue sin ser lo mismo que tener la propia mamá de uno”*.

Así la llave de la posición deseante de Ana se ha vuelto infuncional, dado que el agujero que le permitía a esta llave operar se encuentra obturado por la joya de su sarcófago psíquico: esa relación imaginariamente idealizada con su madre muerta. Es decir que la función que asume la depresión para Ana es la de suprimir la falta configurada aquí como la pérdida prematura del objeto materno, de manera que su posición depresiva es entonces el modo con el que ella ha de tratar el drama de su castración, pues según Lacan (1963): “el objeto por el cual llevamos luto era, sin que la supiéramos, lo que se había constituido, aquello que nosotros habíamos constituido como el soporte de nuestra castración.” (clase 8, párrafo. 48).

*“no tengo a mi madre”* dice Ana, revelando una insatisfacción propia del lado del tener, que despliega en el dominio de lo imaginario una dialéctica entre falta y completud sostenida mediante la perdurabilidad de su ánimo sombrío, al que otorga un

estatus específico en tanto pareciera sustentar que: es el “...somniafero letal que utilizo en más o menos grandes dosis con la esperanza de negar de volver a encontrar...a nadie, sino mi completud imaginaria” (Kristeva, 1991, p.31). Encarnada en este caso en la figura idílica de su madre. Así entonces, el duelo por la pérdida de esta figura toma el valor de una prueba que re-actualiza en Ana la punzante experiencia de la castración; por consiguiente, lo que Ana pretende sortear es el corte que separa el tejido de hebras narcisistas e imaginarias que componen la ligadura existente entre su madre y ella.

Eligiendo para ello abatirse en una inmersión, en esa dimensión trágica de la existencia, donde el trayecto hacia su propio porvenir está interceptado por los terrenos baldíos de las palabras del Otro que le faltaron para hilarse: “*Mi vida es este vacío...como un silencio, sólo dolor.*” El vacío en tanto es aquí lo “...que constituye y se produce como lugar del Otro” (Lacan, 1969, clase 16 párrafo.13), pone en juego el flamear mortificante del significante primordial de su falta en ser, dando así cuenta de la nada, del tremendo vacío, de la agujereada noche que es ella misma. Grieta subjetiva en la que Ana no soporta descubrirse y a la que por lo tanto recusa con el abismo del dolor, “de ese dolor de la existencia cuando no lo habita nada más que esa existencia misma, y que todo en el exceso del sufrimiento, tiende a abolir ese término indesarraigable, que es el deseo de vivir.” (Lacan, 1958, seminario 6, clase 5, párrafo 23).

Deseo sólo encausado por los efectos del paso por la castración que ella evita en su prorroga permanente del duelo. Asoleada en cambio por un sol azabache que le transfiere la desdicha de vivir, recluta la inhibición como defensa imaginaria, cuya operación de señuelo la conduce a ahondar en la opacidad de la fangosa burbuja depresiva que hace que “la brújula del deseo” (Izcovich, 2005, p.54) pierda movilidad y circulación, ya que ese: “*no puedo estudiar, nunca estoy atenta, me cuesta*

*concentrarme, me da pereza estudiar”, “No puedo ser feliz”, “no puedo relacionarme bien con nadie, porque la gente me fastidia, no soporto a las personas”*: da cuenta de que “Todo lo que concierne a las quejas del sujeto, el sentimiento de incapacidad, de desvalorización, constituyen una mascara imaginaria, que obstaculiza el acceso a una posición deseante.” (Izcovich, 2005, p. 48).

Y que, además, le provee a Ana sus propios frutos infectos: *“no puedo relacionarme bien con nadie, porque la gente me fastidia, no soporto a las personas”*. Pues he aquí uno de los venenos que la curva cerrada de su depresión exuda: el intenso hervor de la agresividad para con el entorno, que implica la ruptura del lazo con el otro en su inquietante des-encuentro. Cortocircuito que en Ana ha dado forma a la devoción por una soledad reluctante, cual si fuera una loba herida que aúlla desconsoladamente en la colina de sus eternas evocaciones por la estrella refulgente que ha perdido, mientras abandona la vivaz luna de su deseo detrás del un sol negro devastador que detiene además su dimensión temporaria.



Figura 7. *La Semilla*. Herrera, 1992, tomado de (1991). *Sol negro*. Depresión y melancolía. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana.



Figura 8. *Melodia solar*. Varo 1959. Tomada de *Cinco mujeres*: Leonora Carrington, María Izquierdo, Fryda Kahlo, Remedios Varo. México, Ediciones: La Galería

***Blanco y negro: los colores de la depresión***

“él es su enterrada vida, su pasado, sus imágenes detenidas...” (Joice, 1971, p. 125)

A blanco y negro es como Ana vive sus días en su cueva psíquica (figura 7), donde su eclipse anímico no concluye con el pronto apartamiento del negro sol depresivo, puesto que el abrazo lóbrego que ella procura al perdido objeto de su amor se traza en una complicidad con su tiempo subjetivo, cuya péndola es aquella composición psíquica que Ana reasienta imaginaria y constantemente al punto de ya casi detenerse en ella como si se tratara de una fotografía antigua donde esta dimensión temporal parece congelarse: la muerte de su madre en condiciones desmedidamente infaustas por el advenir de su gemela.

Esta es la estancia donde pasa sus días y las horas de su tiempo psíquico entregada a un arte meditativamente monótono: *“Pienso mucho en mi mamá, en que es lo que ella quiso, en el destino que me tocó vivir, pienso todos los días en cómo pasaron las cosas cuando se murió, y en cómo fuera mi vida de feliz si ella estuviera”*. Con aquellos rodeos que se permite en relación a lo que no fue el remedio para sus faltas, pero que en cambio paso a ser la toxina que provocó su desdicha, se ahoga en una posición circular frente al tiempo, instalándose así en una relación particular hacia el mismo: *“yo llevo este vacío durante todos estos años que se me han hecho demasiado largos con esta ausencia, una soledad, un dolor que nunca se va, que sigue vivo, y que me hace más dura cada día.”*. Donde, como señala Kristeva (1991), éste, su tiempo interno, está: *“...borrado o abotagado, reabsorbido en la pena”* (p.10), aprovechado por el arder de los párpados abiertos de su inflamada herida, consumido de manera extremadamente tardía en su eterno lamento y abismo infinito. Debido a que el embate depresivo disgrega las posibilidades de un devenir emancipador de la dimensión del deseo que la movilice hacia una reconexión con mundo policromático de la vida, en tanto lo que actúa es la captura imaginaria. Pues su “momento depresivo implica una detención del

inconciente.” (Izcovich, 2005, p.121). Y, por lo tanto, una interrupción en la operabilidad de sus recursos significantes.

Ya que, en el urdimbre de su palidecida palabra, Ana deja advertir cómo, en su universo simbólico, la sustancia de su marca particular ha sido apagada por el inhalar de la espesa atmósfera depresiva, pues en esa ausencia, en ese vacío, en esa oquedad que afirma transportar consigo, hay un modo de plantear el agujero que sostendría su deseo con y en la vida, solo que aún no está subjetivado, en tanto sigue siendo en ella la huella de un rechazo antes que una inscripción. A esa desconexión con las letras secreteas de su inconciente (que permiten escribir e integrar la pérdida) se debe el que se experimente a sí misma revestida de una cierta dureza, sumida en la costra del desconocimiento de su falta y la de su madre como el lugar del Otro primordial.

Y bien, si el telar del bordado significativo no encuentra resonancia en Ana mientras está velado por el blanco y negro de la depresión, su tiempo igualmente sufre el efecto del encogido compás de las rubricas simbólicas, ya que el tiempo que la rige es el tiempo de su inconciente. Hallándose siempre enganchada en el pasado, sufriente, húmeda de evocaciones y extraviada en la noche que se hace larga para su mundo subjetivo, el transitar de su historia vital está en suspenso porque ella ha cerrado con sus fabricaciones psíquicas la puerta del tiempo, pues: “un momento obtura el horizonte de la temporalidad depresiva o, más bien, le arrebató cualquier horizonte, cualquier perspectiva.” (Kristeva, 1991, p.55). Lo que para Ana tiene un efecto de fijación a un decolorado callejón subjetivo, donde el presente ni el futuro se dan como tal, no irrumpen en la escena simbólica del tiempo. Por tanto, como dirá Kristeva (1991): “Al habitar ese tiempo truncado, el deprimido es, necesariamente, un habitante de lo imaginario.” (p. 56).

Paraje psíquico cerrado en el que Ana no sólo vivencia estas invasiones depresivas como afectando las redes significantes de su temporalidad, sino que recibe también el eco cansado de su espesa balada taciturna, pues sus palabras no hacen más que chocar, repercutir incansablemente contra los imaginarios muros psíquicos que ha levantado su posición depresiva. Ahora bien, ¿por qué su palabra está en relación con su tiempo?, porque si la dimensión del tiempo es inconciente y este último está estructurado como un lenguaje, entonces, “El tiempo en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso” (Kristeva, 1991, p.55). Discurso, que en Ana se sabe está dado como una lengua muerta propia del embate depresivo, que ha paralizado la operación de ese lugar Otro que la atraviesa de una lengua viva, reduciéndola por ello a un mismo sonsonete desteñido y gastado del que ella apenas logra colgarse en la experiencia de un tiempo subjetivo descentrado, que esas sus mismas “palabras vestidas de féretros” (Pizarnik, 1994, p.123) provocan en su agudo dominio.

Pues, ese descentramiento temporal que como bien lo señala Izcovich (2005) implica la consideración de que “Todo tiempo pasado fue mejor, no hay nada que esperar de la vida.” (p. 70). Marca una discursividad débil y acobardada, siendo que el hilo del lenguaje de Ana se descuesa de la cadena discursiva en tanto se torna lento, lánguido, carente de vivacidad; pues en su tiempo a blanco y negro no hay oasis en la palabra sino únicamente desiertos, “cáscara y nada” como diría Benedetti (1973), pura dilapidación de ella misma en lo foráneo de su palabra.

De manera que abocada al punto de una incolora retahíla, de un discurso harapiento y arrullador, le acontece aquello de que: “Perdió el sentido -el valor- de su lengua materna, por no perder a su madre.”(Kristeva, 1991, p. 49). Lo que conlleva además a que el referente del tiempo que tintinea en las palabras se sofoque al hallarse éstas cargadas del

peso inhibitorio. Así, resta decir que como si el tiempo fuera una ruta de viaje, Ana lo deja pasar permaneciendo deslumbrada e inmutable en el paisaje frío del paradero depresivo, sin tomar valor para hacer uso de su boleto de regreso al carriel sincrónico del lenguaje, siendo allí en cambio desvalijada del deseo por la vida, pues “sus palabras son el soporte vacío de una queja sin fin, repetida, en la que no hay en verdad la menor elaboración posible.” (Berenguer, 2007, párrafo 2). En tanto que elaborar por la vía simbólica la pérdida del Otro recuperando así la movilidad oculta de su psiquismo y por ende de su historia vital parece representar para ella dilapidar las palabras dejadas por el Otro que se han constituido en su alimento primordial.

*.El Otro perdido y la promesa del nombre propio*

“Y yo caminaría por todos los desiertos de este mundo y aun muerta te seguiría buscando a ti que fuiste el lugar del amor.” (Pizarnik, 1994, p.88).

“Ya perdido el nombre que me llamaba. Su rostro rueda por mi.” (Pizarnik, 1994, p. 68)

En la vida de Ana existe una incertidumbre inmensa frente a la figura materna; por un lado, en relación a lo que dicha figura pudo haber sido en su función primordial de madre y por otro, en relación a lo que Ana construye que fue como hija para esa madre; es decir, que en virtud de esta última fluctuación aquello que opera en Ana es la pregunta: ¿qué soy yo para el Otro?, ¿qué lugar ocupó en el deseo del Otro? razón por la cual, el que haya una carta que conserva la palabra materna en forma escrita, es tan importante para ella dado que es de esta palabra hecha grafía, de esta “palabra-péndulo”, como diría Perico (2001), de donde Ana cuelga. Pues, el contenido de esa carta tiene una incidencia significativa sobre ella, en la medida en que es allí donde Ana se sabe objeto del deseo de la madre, de ese Otro fundamental de donde proviene el primer “vapor de

letra” (Perico, 2001, p.23) que la significa: *“A mi me gusta mucho leer su carta, porque seguramente ella la escribió cuando estaba en embarazo, sabía que éramos niñas, sabía que éramos dos, hasta ya tenía nuestros nombres. Allí dice también que ya quiere abrigarnos, consolarnos cuando apenas lloremos y que nos va a dar todo lo que necesitemos, que nos quiere muchísimo, y que nos espera con ansias porque somos lo más importante y lo más lindo en su vida. Por eso también es que nos aconseja: que debemos ser muy fuertes, justas con los demás y así pues en todo y dedicarnos a la casa y al trabajo, ser bien juiciosas, hasta dice que ya nos ha tejido ropa de color blanco, por eso es que a mi me gusta tanto ese color. ¡Ha! pero me da rabia porque esa carta no es sólo para mi, allí también habla de mi hermana.”* Es preciso, entonces, y en primera instancia, dilucidar en esta narración que hace Ana de la escritura significativa dejada por su madre, cómo se juega en ella (en Ana) el deseo materno. Frente a lo cual, se descifra que la relación de esta madre con Ana -y no únicamente con ella- surgió desde la fase prenatal, ya con la inclusión en su fantasía no de una hija sino de dos; advenimiento que haría pensar desde entonces en el germen de una posible diferenciación entre estas dos gemelas. Sin embargo, algunas manifestaciones discursivas que Ana refiere como viniendo de su madre: *“éramos, somos, nos”*, aluden a que ésta última les hubiera otorgado de manera indiscriminada un sólo lugar en su discurso, un sólo espacio en la red del lenguaje antes del momento de su nacimiento. Es decir, Ana y su hermana gemela vienen a ocupar así un mismo lugar especial en el mundo que las antecedió, que las estaba esperando, un lugar que su madre fue creando en su historia singular (en la de la madre), cuando con el brote de su palabra fundante humedecía al ser por-venir que eran cada una de ellas para entonces, pero que traían ya la mancha de una indiferenciación en la lengua materna. Dado que, mientras su madre: las nombraba, las

imaginaba y las enmarcaba en una posible historia, lo hacía sin vehiculizarles en su palabra claves para su futura individuación; al contrario, al tratarlas de la misma manera las despojaba de su diferencia. Pese a esto, es preciso señalar que la madre procuró el anclaje primordial de estas gemelas a la vida, en la medida en que fueron humanizadas por su deseo vital, porque logró hacer de ellas el objeto preciado de su deseo.

¿Por qué el objeto preciado de su deseo? porque fue sólo siendo alojadas entre el circuito del vacío y la falta de la madre, como Ana y su hermana gemela hicieron parte de su economía libidinal (la de la madre), por cuanto ese, su Otro materno, parece haber estado atravesado por la herida, la contusión de su propia falta. De manera que el lugar de Ana en el deseo de la madre, al igual que el de su hermana, asoma en el desciframiento de este mensaje (escrito) como concedido por ese significante del que la madre misma carece. Es en ese lugar en donde éstas vienen a encajar en la historia materna, encontrándose luego –por lo menos en lo que a Ana se refiere- en un no poder salir de esa relación imaginaria donde ella sigue siendo lo que le faltaba a la madre. Aunque, según el planteamiento de Casamadrid (1998): “Tener hijos gemelos o trillizos, o parir más en un parto múltiple, no es igual a la suma de dos o más partos únicos. Un parto múltiple es algo más, algo que lo hace totalmente diferente. Parece que esa día, esa ilusión del hijo de ser todo para la madre; y la madre tener la sensación de ser una completa con su hijo, al tratarse de gemelos adquiere ciertas particularidades.” (párrafo.16). ¿Como cuales?, para el caso de Ana, en especial aquello que se entreve, es que Ana experimenta a veces el peso de la inquietante sospecha de no haber sido todo para su madre (“¡Ha! pero me da rabia porque esa carta no es sólo para mi, allí también habla de mi hermana” ), en tanto el discurso materno que la precede parece no dar cuenta de que la madre se vinculara independientemente con cada una de sus hijas,

sino más bien con esa amasijo, esa mixtura que resulta de sumar uno más uno, o sea “dos”. El calor primordial del amor y el deseo maternos arrullaron prenatalmente al pequeño terrón de la subjetividad de Ana en unión con el de su hermana. Es por eso que la otra gemela pone en falta a Ana en relación a la madre, dado que en los pósticos significantes de la escritura materna: Ana no logra leerse como siendo lo único que colma a la madre, lo que ella quiere y espera. Cuando de lo que se trata, como señala Lacan (1957), es: “de que el niño se incluya a sí mismo en la relación como objeto de amor de la madre. Se trata de que se entere de esto, de que aporta placer a la madre. Esta es una de las experiencias fundamentales del niño, saber si su presencia gobierna.” (Seminario 4, clase 13, párrafo. 35).

Ahora bien, frente el anudamiento de Ana y su gemela se desprende el orden de otros significantes: *“yo tengo un collar de perlas brillantes que mi mamá me dejó junto con una carta en la que dice que lo guarde en el lugar máspreciado, y a ella le dejó una concha de mar, pero a ella no le importa porque me la regaló a mi sabiendo que era algo de mi mamá para ella (silencio).”* La “concha de mar” y el “collar de perlas brillantes”, como obsequios proveídos por la madre, llevan en sí la naturaleza de una unión, ya que esa concreción nacarada que es la perla se forma en el interior de las conchas, en especial en las denominadas madre-perla. He aquí señalada y manifiesta la relación significativa que tiene Ana con su hermana gemela a través de las propiedades de estos objetos significantes, en tanto la madre al procurarle el collar formado de perlas a Ana y la concha a su hermana las amarra en una unidad homogénea: la perla cubre a la concha. Ana y su gemela son en algún punto inseparables, indisolubles, indiscriminadas la una de la otra.

Sin embargo, se dirá entonces que las redes significantes con las cuales Ana está sustentada en el primer Otro son aquellas que emanan precisamente de él mismo, de ese lugar Otro que la madre encarna: “...somos lo más importante y lo más lindo en su vida.” Significantes que, no por proceder de esa lengua materna, son suficientes para Ana a la hora de garantizar por completo su ser; por un lado, porque el lenguaje no lo cubre todo y, por otro, porque el acceso de Ana a estos significantes sumamente esenciales no tubo lugar en la tierra fecunda de una relación única, vital, además de intensa entre ella y la madre exclusivamente, en tanto en los dominios de este terreno, por lo demás discursivo y no biológico postnatal, ya se anunciaba la presencia de su hermana gemela. Por lo tanto, algo cojea en ella y le hace volver a preguntarse incesantemente qué es ella para el Otro, en ese habitar el abismo del enigma del deseo del Otro, cómo emigrar por la avenida infinita que instaura el dudar de sí, porque ese nombrarse a partir de esas marcas, de esas palabras significantes que su madre le ha conferido en esta carta, no hacen más que contornear el abismo insuperable de su ser, pero sin lograr apresararlo. No obstante, Ana se engancha a ellas a vez de saberse inscrita en el escenario de la vida y en el umbral de una historia propia, a vez de saberse representada: “*Esta carta de mi mamá es lo que le da un poquito de sentido a mi vida*”.

Es que el sujeto se constituye exclusivamente en el lugar del Otro primordial; por tanto, es la madre quien aquí teje con el hilo de su lengua materna una parte fundamental del destino de Ana: “*Por eso también es que nos aconseja: que debemos ser muy fuertes, justas con los demás y así, pues, en todo, y dedicarnos a la casa y al trabajo, ser bien juiciosas*”. Sólo una parte de su destino, ya que los fragmentos fundamentales de su existencia han sido también hilvanados por sus propias elecciones. De manera que Ana (delineándose con lo que rescata de la filigrana o marca significativa que le fabricó su

madre y que da cuenta de la atribución, del traspaso y de la proyección de los ideales maternos) habilita el proyecto que esa madre había trazado para ella y del que ella misma (Ana) no deja de ser responsable: *“Yo soy fuerte en mi carácter”, “a mi siempre me ha gustado trabajar, sea en la finca o acá en la casa de mis abuelos”, “por eso es que a mi me gusta tanto ese color”*. Actualizando los punteados del hilo de esa lengua materna en aquello que se escribe en las páginas de su propia historia. Así, significantes como: *“fuerte”*, con los que Ana se ha identificado, hablan de la potencia de ese decreto que efectuó el Otro materno con la mediación de su palabra; de igual manera, es el eco de esa prescripción el que la orienta a ubicar en: *“casa”* y *“trabajo”* el blanco de sus esfuerzos. De manera que Ana se reconozca en esas grabados primordiales, pues ha quedado a merced del poder de la lectura de ese gran Otro que es su madre.

Puesto que *“La madre no es sólo la que da el seno, también es la que da la marca de la articulación signifiicante”* (Lacan, 1959, Seminario 6, Clase 19), ésta es entonces la madre que figura en la carta, la madre simbólica. Quien en su función materna organizó el preludio de Ana al ígneo universo del lenguaje, mientras hacía la transmisión esencial de los significantes primeros, es ella, quien encarnó la columna vertebral del lenguaje porque cifró a Ana con su palabra, le impuso la condición del ser. Y, además, al proyectarse como prodigando la satisfacción de las necesidades vitales que aflorarían en sus pequeñas e indefensas hijas, ya les estaba anunciando que serían las portadoras del gesto de su amor: *“Allí dice también que ya quiere abrigarnos, consolarnos cuando apenas lloremos y que nos va a dar todo lo que necesitemos, que nos quiere muchísimo”, “hasta dice que ya nos ha tejido ropa de color blanco”*. Pues ese abrigarlas, ese acunarlas, ese mecerlas en sus brazos asoman aquí como dones, símbolos del amor materno. Esta madre es la que Ana reclama en su intensa agonía y a la que ha

consagrado una gran investidura de añoranza, pues el que ese hilito de amor materno se haya roto tan prematuramente, casi en el albor de su existencia (la de Ana), la despojó en cierta medida tanto del aleteo de la palabra materna, del susurro y la huella del amor, rodando, planeando, por los objetos que le serían suministrados, como de haberse sentido acunada por la cercanía del ese cuerpo del Otro, y de esa caricia talladora que dejan los cuidados cotidianos de la madre.

Sin embargo, esta grafía significativa certifica para Ana el amor de su madre y por ende opera como un punto de amarre a la vida, puesto que le hace saber que en algún momento como dice Plath (1999) estuvo: "...absorbiendo minerales y amor maternal" como si hubiera sido "un árbol con las raíces en la tierra" (p.52), en este caso en la tierra del Otro materno. Del Otro primordial cuya denotación: A mayúscula, tiene la forma de una casa, de un techo que abriga con el fuego de la palabra, con el don, con el símbolo de amor que hace vivir, constituyendo así la casa materna del lenguaje, el lugar del tesoro de los significantes: *"yo la guardo como un tesoro... porque un tesoro es algo que se debe cuidar para que no se pierda, es algo muy valioso, es muy importante para mí porque es como la herencia de ella y por eso hay que protegerlo."* Es aquello que le demuestra a Ana que no está tan huérfana de la palabra porque su "herencia", su legado son estas trazas, estas joyas significantes del primero Otro que centellean a lo largo de su vida.

De manera que la existencia de esta carta que contiene el legado significativo de la madre ha favorecido la construcción subjetiva de una figura materna perfecta que opera como ideal: *"Y es que mi mamá era una persona así bien tierna, bondadosa, responsable, mejor dicho: ella tenía todo lo bueno, todo el amor del mundo para darme, era la mamá más hermosa, la mejor, le gustaba la vida de la hacienda y los animales."*

Ella es algo así como un paisaje diáfano y majestuoso, un bien supremo que según Ana le fue arrebatado por el nacimiento de su gemela: “*el de ella acabo con todo*”. Que es “*todo*” sino algo al que no le falta nada, el Otro sin la sombra de la imperfección, el paraíso perdido, el Uno completo; como dice Izcovich (2005), se trata de: “la fabricación de un gran Otro sin fallas, al cual el sujeto remite su destino. Es la creencia en un gran Otro salvador a cuyas manos me remito para evitar la confrontación con mi falta.” (p.33).

Ahora bien, en Ana hay algo de su falta insalvable en ser que se sacude a nivel del nombre propio, ¿cómo es esto?, para abrir paso a la construcción de esta respuesta será necesario señalar primero que: “vivir es ser llamado y, según se es llamado, llamarse.” (Braunstein, 1997, p.70). Punto del telar subjetivo de la historia de Ana que resulta enmarañado, dado que existe una contradicción en la forma en que ella fue llamada desde el lugar del Otro primordial y como en definitiva llegó a llamarse: “*Lo doloroso de esa carta son los nombres...los nombres de mi hermana y el mío, es que allí mi mamá dice que a mí me pongan Maria Isabel y a mi hermana Maria Elizabet; pero mi papá a ella si le puso el nombre que mi mamá quería y a mi no, y no tener ese nombre que mi mamá quiso para mí me duele cada vez que escucho este otro nombre que detesto y que mi papá decidió ponerme (llanto). Eso me pone muy mal porque ella sí lo tiene, y fue ella quien la mató, que injusto. Mi mamá se llamaba Maria Elisa, su nombre se parecía al nombre que ella quería para mi, y por eso ese nombre me hubiera hecho estar más con la presencia de mi mamá, ser parte del amor que ella tenía para mi de forma como más cercana, pero por el nombre quien está más cerca de ella es mi hermana.*” . Así, entonces, “*Maria Isabel*” es la parte de la composición del significante amo con el que Ana había sido invocada y por ende anudada en las cuerdas del deseo materno, y que por

lo tanto es para ella el pedacito de raíz que conserva el néctar, la sustancia de ese tierra paradisíaca y calida a la que daba forma el primer Otro, es la promesa tanto de una forma de relación excepcional con ella por ser afluyente del amor, como del mantenerse inscrita en el pronunciamiento primordial que ella hizo de su prematura vida (la de Ana). Pues, el nombre propio (trenzado con los apellidos paterno y materno que hablan del encuentro pactado de los linajes) “es la condición preliminar de la existencia. Inserta al individuo en el árbol genealógico y se convierte así en la esencia del sujeto marcando incluso el ideal que deberá encarnar.” (Braunstein, 1997, p.75). Cabría preguntarse entonces ¿cuál es el ideal que Ana encarna, el de la madre acaso?. Ello en tanto que, siguiendo las claves de su nombre: “*Maria Isabel*”, se encuentra que éste viene a ser una pequeña modificación del nombre de la figura materna: “*Maria Elisa*”, debido a que el primer significante se reasienta de manera idéntica y el segundo conserva las sílabas “*isa*” y “*el*”, sólo que en un orden contrario y separadas por la consonante “*b*”. Así, posiblemente, algo del ideal de la madre como señala Braunstein (1997), se filtra, se amarra a través de la derivación y traslación que hace de esa escritura significante de su nombre hacia el nombre propio de Ana, procurándole con ello una trama subjetiva.

No obstante, Ana fue descocida de estos hilos simbólicos por la tajante obra paterna; esto es, el padre efectuó la sustitución de las marcas significantes: “*Maria Isabel*”, con las que la madre había designado a Ana desde su pre-historia, por otras que él eligió también arbitrariamente, dinámica que lleva impresa la función del padre que, “como agente, pone e impone” (Braunstein, 1997, p.78) el nombre, suprimiendo en este caso esa marca enigmática del deseo materno que se registraba en el antiguo nombre de Ana. Hay aquí entonces un corte y la elaboración de un nuevo zurcido de los tejidos

significantes de Ana, que consolida y posibilita la circulación de ésta por el universo de lo simbólico.

Por lo tanto, resulta interesante advertir que este cambio del nombre propio hace las veces de una especie de rito que implica para Ana entrar en la vida ahora por la nominación y la apelación paternas, abandonando así el otro nombre en el que se descifra letra por letra como hecha del material significante de la madre, de su marca, “Y es que nacer y llevar el nombre propio son la misma cosa. Pues sin el nombre no se nace.” (Braunstein, 1997, p.72). He aquí un punto neurálgico en relación a los efectos subjetivos que en Ana han suscitado esta serie de advenimientos en su historia. Como por ejemplo, el funcionamiento de un interjuego entre aquello de que, si bien el nombre que su padre le ha impuesto es el significante que a ella la representa ante otro significante, ella pareciera no reconocerse en este llamado: “*y no tener ese nombre que mi mamá quiso para mi me duele cada vez que escucho este otro nombre que detesto y que mi papá decidió ponerme (llanto).*”. No logra hacerse a su vida y a su historia, a un pasado y por consiguiente a un futuro con este nombre, porque cuando es llamada por él ella escucha el eco de su otro nombre arcaico (“*Maria Isabel*”) en el que ella deletrea su destino.

De manera que no todo terminó allí donde fue arrancado el respunte predeterminado de la nominación materna, debido a que “lo suprimido en el orden simbólico no deja de plantear sus demandas. La noción de inconsciente no es ajena de este destino de los significantes que marcan desde el comienzo los destinos del sujeto.” (Braunstein, 1997, p.75). Así que Algo de ese significante tachado trabaja clandestinamente sin dejar a Ana nacer por segunda vez en el nombre que su padre le ha proferido, haciendo que “*Maria Isabel*” sea el nombre que prevalezca como la marca significante que invitó a Ana a

hacer parte del mundo y que en oposición a dicho designio es que ahora experimenta frente al mundo un no poder habitarlo, porque no logra habitar el nombre que la nombra, lo vivencia más bien como una piel extraña y corrosiva. Esto supone en Ana una imposibilidad para asumir el nombre, y por lo tanto el llamamiento que se le ha hecho desde Otro lugar, lo que la conduce a llevar su nombre como una carga.

En lo que a la historia de Ana concierne, la función del nombre, articulada a la operación y el influjo de lo que como escritura se encuentra en estas marcas significantes, sobresale únicamente en un fragmento de esa carta primordial, donde las referencias que tienen que ver con estas hermanas gemelas dejan de ser anónimas y dan paso al advenimiento del nombre de cada una de ellas; así, entonces, ésta es por un lado la primera clave de diferenciación que la madre forja, pero, por otro, lo que puede advertirse es que dichos nombres son muy similares: “*Maria Isabel*”, “*Maria Elizabet*” sólo difieren en ligeras variaciones. Los dos heredan las letras llameantes del nombre de la madre: “*Maria Elisa*”, tanto las del primer significante como las del segundo (“*isa*” y “*el*”), y esto da cuenta de ese todo que primitivamente conformaron: la madre, Ana y su gemela; cuya huella subsiste en un amarre de indiferenciación entre Ana y su hermana a nivel del trazo significativo del nombre propio. Aún cuando Ana no sea portadora de ese nombre, pues como ya se ha señalado eso oculto o borrado produce también sus secuelas. Estos significantes amos (“*Maria Isabel*” y “*Maria Elizabet*”), se contienen mutuamente casi por completo, igual que la concha y la perla, que son los objetos significantes asignados a cada una de las gemelas de la misma forma que el nombre propio, pero que como “significantes que constituyen el saber (inconsciente) del sujeto habrán de ordenarse y de tomar su lugar en relación con estos significantes privilegiados.” (Braunstein, 1997, p.71). Dinámica que más adelante se seguirá

evidenciando en la constelación de significantes que constituyen una parte de la historia de Ana.

Por ahora, es preciso revelar que el pequeño carácter distintivo que la madre imprime en la escritura significativa de los nombres de sus hijas, no alcanza para des-hacer o hacer contrapeso a el efecto subjetivo que esa extrema similitud en la nominación causa en Ana: no poder desligarse de la identificación imaginaria con su hermana gemela, ya que es eso lo que le permite ser todo para la madre, anudamiento que germina y toma forma en Ana marcando los avatares de su vida.

No por nada, entonces, hay en ella una lucha de oposición frente al hacerse cargo y asumir el nombre que le viene de los hilos paternos, y en relación a lo cual el nombre que lleva su hermana (*“Maria Elizabet”*) le resulta mordaz, al punto de que nunca se refiere a ella por su nombre. ¿Por qué?, porque prefiere conjurarse por adelantado al dolor y descomposición que le provoca el saberse en falta: *“Eso me pone muy mal porque ella si lo tiene”*, tiene eso (el nombre) que sumándose con ella (con Ana) colmaría a la madre. Por lo tanto es pertinente para el caso en cuestión traer aquí a Saramago (2002) cuando dice: “si dos personas iguales se encuentran, lo natural es querer saber todo la una de la otra, y el nombre es siempre lo primero porque imaginamos que esa es la puerta por donde se entra.” (p. 31). ¿A dónde?, se dirá que a la ruta que conduce al encuentro con el Otro primordial de las letras que marcan e invocan inicialmente al ser, puerta que Ana supone su hermana ha abierto: *“pero por el nombre quien está más cerca de ella es mi hermana.”*. Y de la que ella carece. En este sentido es que algo de la falta palpita en la cuestión del nombre propio para Ana, puesto que en ella el nombre no logra hacer sutura sino más bien es lo que mantiene abierto el agujero de la falta.

Falta, que por otro lado, Ana busca taponar entregándose a excesivos ceremoniales para el Otro idílico y perdido, por cuanto así, con el cumplimiento de esta misión que se impone le es posible dar de algún modo sentido a su vida y su ser.

***El cofre sagrado de Ana y los ritos para el Otro***

“trepo como una hormiga por el duelo por encima de los campos de maleza de tu frente para reparar las inmensas planicies de tu cráneo y limpiar los blancos, desnudos túmulos de tus ojos” (Plath, 1999, p.44)

Diligente y presurosa, librada de otros intereses y propósitos, Ana transita la ruta subvertida del duelo, en tanto que, como Penélope frente a la ausencia de Ulises, se entrega incondicionalmente a la elaboración de un tejido -en este caso un tejido psíquico- para con el objeto perdido, donde “no corta los hilos como en la teoría freudiana del duelo, ella los desenreda pacientemente para poder componerlos de un modo distinto.” (Laplanche, 1990, p.125). Así: *“Todos los días me imagino algo diferente, que ella está aquí dándome su amor, que hoy se pone un vestido y mañana otro, que luego se peina y hacemos planes entre las dos para cada día, que hablamos mucho de lo importante que yo soy para ella y lo mismo ella para mi”*. Siendo ésta una señal de que Ana recusa reconocer la pérdida, no se dispone a renunciar al amor incondicional del Otro inaugural, y más bien, en el esfuerzo de resucitar todos los días algo de su madre, la mantiene en su vida anímica a título de espectro, de una figura espectral inmaculada, de una sombra fantasmal, o paradójicamente de una muerta viviente que, oscilando entre una presencia no-presencia, está en ella (en Ana) sobrepresente psíquicamente, de manera que, como dice Allouch (1996), para Ana: “el muerto es todavía un “desaparecido” no tiene el estatuto de “inexistente”, sobre el cual podrá fundar decisivamente el duelo” (citado por Barral, 1999, p.152).

Este estancamiento profundo en la subsistencia psíquica de la madre deja ver cómo en Ana el proceso de elaboración de la pérdida se extravía, se desvía del carril que le daría un curso normal, virando hacia la construcción de una enrocada posición depresiva de rechazo al saber inconciente; avatar subjetivo donde el significante “depresión” viene en ella (en Ana) a hacer sutura al escenario de la dimensión infinita de su falta en ser, impidiendo su trámite simbólico y tejiendo en cambio alrededor del agujero su tupida maraña de desconocimiento. Así entonces, la analogía entre Ana y Penélope se encausa por la vía de este desconocimiento, pues en Ana el tejido psíquico que la anuda a la madre no está en menos, es decir, no hay un desasimiento de los hilos que amarran su libido al Otro, sino una rehabilitación constante de estos lazos, dando como resultado: la operación persistente de la prefiguración de deseos alrededor de la construcción subjetiva de la figura materna, alimentada por las innumerables representaciones fantasmáticas que de este objeto de amor continúan estando vivas, y por la labor diaria que Ana ejecuta de hilvanar nuevas expectativas al tejido de esta imagen..

Ahora bien, en su tarea de tejedora incansable, Ana conserva vigente respecto a su madre la enhebra de una expectativa primordial: “...hablamos mucho de lo importante que yo soy para ella y lo mismo ella para mi”, que alude al ejercicio de una red libidinal imaginaria que apunta a atrapar las palabras del primer Otro que puedan suministrarle un sentido a su ser, ya que: la pesarosa experiencia que vive Ana en relación a la pérdida precoz de la figura materna, se moviliza sobre aquella condición que según Lacan (1963) se jugaba en la novedosa concepción que él fabricó del duelo, a saber: de que mucho más que haber perdido al Otro lo que el sujeto ha de perder es su posición de ser la falta de ese Otro. Así pues, no es por carecer de la presencia física de la madre que Ana se abandona al aguijón del dolor, sino más bien porque ya no ocupa ese lugar de la

falta en el Otro materno. Producto de esto, se descifra entonces que la vivencia subjetiva de la depresión no sólo implica para Ana el circuito interminable del duelo por el Otro, sino que en el centro mismo de este duelo está en juego el duelo por su propio ser, por lo que ella fue para ese Otro.

Así las cosas, tras esa elección de Ana por retejer los nudos libidinales con el ausente en vez de destejerlos, subyace la pregunta abierta por su origen, por encontrar el hilo verdadero que la conduzca a descubrir que significante y objeto fue para el Otro primordial, pues si bien por un lado, como ya se había señalado, las huellas significantes del discurso materno algo le otorgan, se revelan al mismo tiempo desfallecientes por no estar dirigidas únicamente a ella. De modo que en los bordes de este abismo Ana intenta rellenar los boquetes profundos que le abre el abanico de preguntas: sobre quién es ella, qué es ahora que su madre no está para darle un lugar, dándose a la eterna y dolorosa tarea de reconstruir la pieza materna que le falta para sentirse ella misma un poco más armada, por cuanto volvería así a resonar en el vacío de ese Otro adorado.

¿En que consiste entonces este arte reconstructivo?: en juntar los segmentos esenciales que encuentra sobre esta figura fundamental en el discurso de los demás: “yo les pregunto a todos los que conocieron a mi mamá como: mis abuelos, mis tías, la gente de mercaderes y mi papá, que cómo era ella, pues como persona, qué pensaba, qué decía sobretodo de mi; pero siempre me cuentan es de las dos, de mi hermana y yo, que nos quería mucho, que nos pensaba todo el tiempo, que se la pasaba hablando de nosotras y estaba feliz por nuestra llegada, que era bien orgullosa porque íbamos a nacer dos, y que ella era una buena persona”. Al seguir los rastros significantes de su madre en los otros, Ana pretende entonces rastrear los suyos propios, situar ese espacio de la madre donde ella (Ana) con su presencia, con su prematuro ser, rellenaba la falta

materna; aquí, el sondear su pre-historia por medio de indagar la función y el discurso maternos en la palabra de los otros implica para Ana empaparse así de la arcilla significativa que su madre preparaba para ella desde entonces, y de esta forma aproximarse al proyecto de ser en construcción que era ella misma.

Sin embargo, pese a la tentativa de darle forma a su madre para darle forma a su ser, persiste en Ana un marcado misterio por su origen, en tanto que en aquel lugar que el Otro le brindaba ella está a medio resonar, acaecimiento que, junto con el descubrirse pensada por el Otro materno, le hace saber que si bien ella (Ana) podrá ser y representar muchas cosas para muchas otras personas significativas en su vida, de ningún modo volverá a ser aquello que fue y significó para su madre. Esto es entonces aquello que impulsa a Ana a salvaguardar en su lamento y sufrimiento infinito al Otro que la signifique, pues como dice Izcovich (2005): a este Otro “es justamente a lo que no renuncia el sujeto deprimido.” (p.102).

Por lo tanto, a fin de seguir encontrando y saberse ocupando un lugar significativo en la historia del Otro materno, que le diría quién es y cual es el destino de su existencia, Ana se ve abocada a ignorar, a desconocer la ausencia de ese Otro. Y así el proceso de restauración de éste no sólo se hace por la vía discursiva de quienes estuvieron a su lado, sino también Ana lo complementa con la fiel protección de todo lo que en vida le perteneció, en la medida en que en su vida anímica sigue habiendo una sobreinvestidura de los objetos de la ya desaparecida figura: *“Yo también guardo como un tesoro los otros objetos que son de mamá, los tengo guardados en un cofre: su carta, sus fotos y sus cabellos; así yo puedo estar más cerca de ella, para que su memoria no se pierda....es más por su recuerdo que está vivo, las cosas de ella tienen su huella, su recuerdo, por que ella los cogía, son como parte de ella, estaban en su vida por eso yo no dejo morir*

*su recuerdo porque si yo la olvido ella se muere*". Estos objetos como vestigios de la madre, como prolongaciones de su sustancia vital y esencial se hallan revestidos para Ana de un carácter sagrado, elevados así al estatuto de objetos venerables y por ende parte esencial del rito en el largo camino del duelo, como se verá más adelante. En tanto que *"tesoro"*, son además la reserva del deseo, pues, ese ferviente cuidado y amparo que Ana se esfuerza por llevar a cabo en relación a ellos no es más que un medio para evitar que su deseo y su apego al objeto perdido que le sigue otorgando un sentido se extravíen; así, entonces, *"la ansiedad no es la ansiedad de perder al objeto deseado, sino la ansiedad de perder el deseo mismo."* (Zizek, 2002, p.174).

En esta medida, dichos objetos se han convertido para Ana en referentes fundamentales del lazo con la madre: *"...es más por su recuerdo que está vivo, las cosas de ella tienen su huella, su recuerdo, por que ella los cogía, son como parte de ella, estaban en su vida"*, y por medio de esa renuncia a *"destejer"*, a *"desligar"* y a *"disolver"* de ellos la carga libidinal, es que Ana protege a su madre de la maniobra del olvido: *"yo no dejo morir su recuerdo porque si yo la olvido ella se muere"*. Es decir, frena con ello la dinámica psíquica de dar por perdido eso que se ha perdido, eligiendo por el contrario vivir esa pérdida pasivamente, rehusándose a ser la asesina y la sepulturera de su madre, ya que como señala Zizek (2002): *"El duelo es una suerte de traición, el "matar por segunda vez" al objeto (perdido)"* (p. 165).

Y en relación a lo cual, se entenderá entonces que una vez dilapidado el objeto, Ana quedaría aún más a la intemperie de ese espacio significante que tiene lugar en el Otro al encarnar su falta, dado que la asignación significante que hilvana y da sentido a su ser - aunque con inmensas grietas- se marcharía entonces junto con el Otro primordial por efectos de su entierro psíquico; siendo esto, para Ana, una forma de morir junto con ese

primer Otro de la marca significante que ya no está. Por eso, al ella referir: “*yo no dejo morir su recuerdo porque si yo la olvido ella se muere*”. Adscribe allí en la muerte psíquica de su madre su propia muerte, tal vez en la forma de: “*...si yo la olvido ella se muere*” y, por lo tanto, yo también.

En este punto y respecto a este último proceso, resulta pertinente pormenorizar la función singular que toma el rito como tratamiento de la experiencia de la pérdida en Ana; pues, contrariamente a lo que éste podría ser en un duelo normal como medida de desanudamiento, en la vida psíquica de Ana pareciera estar más próximo a ser una medida de coedura y sujeción al Otro ausente y por esta vía al lugar privilegiado que este Otro le otorga.

Así, entonces, en su exilio, de manera privada y casi clandestina, Ana vive su dilatado luto, desplegando el trabajo desgastante y laborioso de apilar, unir y pegar los pedazos de su madre, con aquello que deriva de ella, que era de uso personal y que, cual si fueran un trozo de su cuerpo, tal como ella lo refiere: “*son como parte de ella,*” le permiten a Ana recomponer imaginariamente la ficha materna en su rompecabezas subjetivo. Constituyendo esto, la clave del rito que Ana ofrece al fallecido Otro materno para no desaparecer como sujeto: “*en mi soledad a mi me gusta mirar sus cosas, todos los días yo le dedico la mayor parte del tiempo posible a arreglar su ropa, a peinar sus cabellos, a desempolvar sus fotos y sus objetos. Porque yo eso me lo traje de Mercaderes y pues cuando voy para allá o a cualquier otro lado, ando a cargar el cofre con lo que tiene más valor para mi, como sus fotos por ejemplo, sus cabellos y desde que aprendí a leer la carta. Antes de irme al colegio me despido mirando su foto más bonita y dejo sacando su ropa al sol para que no se dañe, lo mismo por la tarde y, en las noches le cuento todo lo que hice imaginándome que ella se alegra y que le importa todo lo mío;*

*me gusta prenderle una vela y cambiar sus fotos de lugar para que cada día sea diferente con su compañía y su memoria. Cuando voy a la casa de la finca me la paso rebuscando por todos los cuartos cosas que eran de ella, me atormenta que yo me olvide de ella alguna vez.”*

Así las cosas, en lo que al duelo se refiere, este en Ana “asume así la forma de su contrario, de un falso espectáculo de duelo excesivo superfluo” (Zizek, 2002, p.170), debido a que se ha vuelto para ella una practica rutinaria durante cinco largos años, y en cuya ejecución no logra saldarse la memoria del muerto. Empezando porque esta recargada ceremonia puede ser una especie de compensación, de resarcimiento del rito funerario que Ana no pudo efectuar ante la muerte en lo real de su madre y que posiblemente podría haber dado lugar a que ella forjara psíquicamente la muerte como un elemento de la vida; y porque, además, en la construcción subjetiva de Ana no hay significantes que garanticen potencialmente la simbolización, en tanto que si bien estos existen tambalean constantemente o ella recusa de ellos.

Así, el rito como “una operación simbólica que intenta dar cierta organización para soportar el agujero real en el sujeto” (Barral, 1999, p.150), queda inhabilitado en Ana; ella no logra encontrar significantes consistentes para bordear ese agujero y subjetivarlo, los recursos significantes que posee como viniendo del Otro del significante no le son del todo suficientes a la hora de tramitar lo perdido y rodear ese inmenso dolor que la habita. De tal manera que el rito en Ana está desprovisto de ese valor significativo que le permitiría inscribir dicha pérdida, y por lo tanto ella responde allí con elementos imaginarios que la detienen en un sufrimiento permanente e inmovilizan su sistema significativo por desfalleciente que éste sea; es decir, que por ello, Ana no pierde

simbólicamente al objeto, sino que lo restaura mediante la celebración ininterrumpida del duelo.

Así, “la actividad que despliega a través de su comportamiento nos indica que sabe que hay algo que no quiere reconocer.” (Lacan 1954, seminario 1, clase13, párrafo.25). Pues su duelo, descomunadamente ritualizado en ese quehacer sagrado en el que ella se da cita cada día, señala las coordenadas en torno a las cual gira su conveniente ignorancia y desconocimiento; a saber, como ya se había anotado: la pérdida de ese lugar predilecto en el primer Otro que ha fallecido, pues si esta figura primordial es refabricada y reinventada por Ana, es porque hay en ella (en Ana) cierto indicio de la falta como abismo de su ser que se abre ante la ausencia del Otro materno, razón por la cual es preciso para ella desconocer dicha ausencia, remendando más bien los pliegues, las crestas filosas de ese doloroso abismo con el cordón imaginario de la inhibición, hasta cerrarlo, taponarlo y poder así cegarse psíquicamente ante él, estar a medio mirar desde su mundo taciturno (figura 7); pues, como dice Izcovich (2005): la depresión es “un modo de no mirar las cosas de frente” (p. 37).

En ello, radica entonces el que cada día vuelve a repetirse la trama monótona de esa cara oculta del rito, venerando a esta figura beatificada: “*me gusta prenderle una vela y cambiar sus fotos de lugar para que cada día sea diferente con su compañía y su memoria.*” Trayéndola reiteradamente a su vida anímica en tanto la redobla no como carencia simbólica, sino como presencia imaginara, pues sus fotografías son como un monumento que pareciera asegurara la existencia de la madre al nivel de doble fotográfico, ya que permiten que su imagen se repita infinitamente cada día allí donde ya no está, mostrando a Ana el espejismo de lo que había sido su madre. Así entonces, si el fin del rito como dice Barral (1999) es hacer que en el gesto de esta repetición minuciosa

algo de la pérdida se registre, dicho trabajo psíquico en Ana se muestra dificultoso, tan es así, que al ocuparse de su difunta madre evocando su imagen, Ana omite la referencia al cuerpo simbólico de esta figura que sería el cadáver, y que como es sabido, constituye un referente funerario fundamental por cuanto a partir de la tumba y la lápida que lo recubren se erigen nuevas formas de dar nombre a los que ya se fueron.

De esta manera, es Ana quien se embalsama y se seca psíquicamente al no dejar de emitir su grito silencioso en el recorrido interminable de esa larga estela del humo de sus representaciones fantasmales, y al entregarse fielmente a las ceremonias de protección de su deseo: *“me atormenta que yo me olvide de ella alguna vez.”* .Ya que en ese desempolvar las fotografías y todo lo perteneciente a la madre, hay una defensa de Ana ante el tomar distancia y caer en el abandono de esos sacros amuletos que la unen a ella (a la madre), y principalmente de dejar de desear al objeto: *“todos los días yo le dedico la mayor parte del tiempo posible a arreglar su ropa, a peinar sus cabellos, a desempolvar sus fotos y sus objetos”*. Por ello, vive en un apego y fijación perpetua al objeto perdido, amarrada a ese cofre sagrado que no por nada viene a ser un sinónimo de “equipaje” tal como ella lo refiere: *“eso me lo traje de Mercaderes y pues cuando voy para allá o a cualquier otro lado, ando a cargar el cofre con lo que tiene más valor para mi, como sus fotos por ejemplo, sus cabellos y desde que aprendí a leer la carta”*.

Por otro lado, y siguiendo el recorrido invertido del rito, es importante señalar que la acuosa cuna de sus lágrimas es el lugar desde el cual Ana visita reiteradamente las representaciones de ese objeto perdido: *“Yo lloro muchísimo, hasta quedarme dormida pensando en ella...”* donde, arrullada por el paisaje tristemente sonoro de su propio llanto, ha de sosegar su pena, ha de procurarse el encuentro imaginario con esta figura materna perdida. Así, la ruta oscura y húmeda de su lágrima es el pretexto para ovillarse

hacia su adentro y estar al abrigo de lo que en cierta medida la completa imaginariamente, suspendiéndose cada vez más en su letargo infinito. Se dirá entonces que Ana “pasa su vida nutriendo a su muerta, como si la tuviera a su exclusivo cargo. Guardián de la tumba, único poseedor de la llave de la cripta, cumple su función de progenitor nutricio en secreto. Mantiene prisionera a la madre muerta, que permanece como si fuera su bien exclusivo, la madre se ha convertido en hijo del hijo. A él le toca reparar la herida narcisista.” (Green, 1983, p. 230).

¿Por qué se hablaría de reparar la herida narcisista en Ana?, porque el objeto que ésta añora y continua punzando en su psiquis es un objeto de amor, que al venir a faltarle, hace que ella se vea despojada de ese manto narcisista que debería estarla revistiendo, mermando con ello ese sentimiento de haber sido amada por este objeto primordial. Ahora bien, en lo que respecta a este objeto de amor es fundamental revisar aquello que Nominé (2000) explica: “en el duelo -dice Lacan- se mantienen los vínculos del sujeto, no con el objeto, sino con la imagen del objeto. Dicho de otro modo se mantiene un lazo de amor “narcisísticamente estructurado”” (p.127). Debido a que esto es articulable con un rasgo característico del rito que culturalmente se emplea para tramitar el duelo y que Ana parece conservar: “*yo lo que hago cuando es su aniversario es pagar una misa en memoria suya, y para eso me pongo una ropa negra, pero ella ni siquiera para la misa usa ropa negra sino de color, ¡que se ponga por lo menos ropa oscura como yo, que lo hago casi siempre!*”. Es el uso de una indumentaria determinada y especial, cuya implementación se denota comúnmente como “guardar el luto”, algo así como conservar la tristeza por la desaparición del objeto que se ama (dimensión en la cual, es preciso ligar ese luto llevado por la madre como llevándose también por la inmensa vacuidad que merodea en torno a su propio ser, así, ella está cubierta por una mortaja negra,

oscilando entre saber si ella misma está viva o está muerta ante la ausencia intolerable de su madre). Lo que no deja de ser una forma de culto al muerto, que ha de hablar de cómo Ana en su duelo perenne, tal como lo señala Nominé (2000), “se agarra a la imagen para seguir desconociendo al verdadero objeto el cual fue perdido desde siempre” (p. 127). Es decir que Ana no conoce lo que ha perdido, sin que por ello se trate aquí de una melancolía, sino, que a lo que se halla atada psíquicamente es a la dimensión idealizada del objeto, por ser objeto de amor, o sea al “I de a” más no al “a”. Entonces, como dice Lacan (1961), es al objeto “enmascarado detrás de sus atributos” (seminario 8, clase 28, p.58) que Ana evoca en su constante enlutamiento.

Enlutamiento, que como se ha señalado corre en este caso en particular por la vía mediática de la figura del doble, por ello, Kristeva (1991) dice: “La depresión es el rostro oculto de Narciso” (p.11), un rostro que se extiende interminable y silencioso en tanto la relación dual cobra proporciones enormes al ser el doble la presencia de un ser real, en relación al cual es preciso por lo tanto ahondar en el camino de su formación, y en el tipo de dinámicas psíquicas a las que da lugar en Ana ya sea como rival o como recurso narcisista en el tratamiento de la pérdida del Otro primordial.

## ***Capítulo II: una prisión mortal: narciso y el espejo de agua***

### ***“El país del espejo” y el otro gemelo***

“Cuando me estoy preparando para salir del negocio veo a mi hermano que me mira con preocupación. Me adelanto a saludarlo y sin darme cuenta golpeo la cara en un espejo; en ese momento me doy cuenta de que no es mi hermano lo que había visto, y sí la imagen mía reflejada en el espejo.” (Fatone, 1991, párrafo. 16)

“Como Alicia en el país de los dolores, la depresiva no soporta el espejo” (Kristeva, 1991, p.67), porque es ante él -ofrecido como metáfora de la imagen del otro- que

confirma su narcisismo lacerado, llagado y disminuido, así lo es en Ana, pues, la experiencia de enfrentar al espejo le plantean la espinosa pregunta por su identidad y apariencia, al tiempo que se convierte en el recordatorio mordaz de que en lo real vive con la presencia corpórea de su doble. Vivencia que hace resurgir en ella el vaho del mítico momento de su constitución yoica, del estadio del espejo, como “la ilusión donde el Yo -literalmente- se precipita. Allí se constituye. El recorte de una unidad imaginaria a partir de la imagen especular, se moldea a partir del otro, el semejante, a partir de la imagen del cuerpo.” (Blumel, 1988, p.52).

Pues, el ser idénticas en el plano físico tal que “dos gotas de agua” hace entonces de Ana y su gemela la reactualización constante y el equivalente de la pareja a—a’ que corresponde al yo y la imagen especular, puesto que su semejante (hermana gemela) se muestra ante ella como poseedora de todas las virtudes de la imagen, es decir, no hay oposición alguna entre lo que es su imagen y su realidad por la existencia de síntesis y buena forma.

Es, por lo tanto, en el reino de la especulridad donde el destino de su narcisismo se ha mantenido, en el que no hay señal alguna de la falta ni en el Otro materno, ni en su ser inaugural. Dado que, el lienzo de su instancia yoica, su primera exterioridad en la imagen especular es una primera alienación a las significaciones que su primer Otro materno produjo, y que pueden rastrearse en las palabras dejadas en aquella antigua pieza de papel que Ana conserva devotamente, en tanto que ellas remiten al deseo materno antes de lo real biológico: “*que nos espera con ansias porque somos lo más importante y lo más lindo en su vida*”.

Donde a través de: “*lo más lindo*”, y “*ser muy fuertes*” se logra leer como esa imagen fue elevada por su madre al nivel fundante del ideal, como se le adjudicó un

valor fálico en tanto cuece una gúestalt perfectamente unificada e integrada, por medio de la cual le fueron transportadas entonces a Ana las claves del reconocimiento y de la aceptación maternas. Proceso que los diferentes sustitutos de ese Otro primario (abuelos, tías, sirvientes) con los cuales ella mantiene una relación significativa y una esencial unión por la vía del vínculo afectivo, terminaron de consolidar; siendo que ellos vinieron a resanar en ella “algo” de la inconsistencia del Otro, en tanto que es a través de ellos que Ana experimenta no sólo algo de la voz, de una voz que con nuevos abecedarios la nombró atribuyéndole así un cuerpo y el ropaje de una imagen, sino también algo de la mirada como el lugar simbólico desde donde ella se vio como amable.

Pero, que al tratarse entonces de una alineación que ordena un ideal de unificación que está del lado del significante materno, o sea, antes de la metáfora paterna, procura la operación de una dinámica de reciprocidad y de completud, que da cuenta de un ser que si bien como arcilla fresca e indefinida se halla ofrecido a las primeras maniobras significantes del leguaje, no está agrietado por la castración que introduce el padre. De modo que, este es pues, el estado que Ana pretende dilatar a partir de esa imagen que dice de ella incesantemente, pues dicha imagen es utilizada como una mantilla de ficción que en el juego de similitud que permite con la otra gemela, oculta ese capullo de subjetividad que con la gubia del significante fue tallado, confeccionado por segunda vez como aquello que es único y singular en cada una de ellas.

Por ello es también que Ana se da en escuchar lo que los otros le dicen: “*mis abuelitos, mis dos tías y la pareja de sirvientes de allá de Mercaderes no nos distinguían bien, sino cuando yo ya me quede viviendo con los abuelos pues ya sabían quien era quien*”, ya que esos otros no le permite tomarse como plenamente diferente (y desde su trasfondo psíquico ella tampoco así lo quiere) por cuanto las visualizan como si fueran

una unidad, o partes de una unidad, valdría decir, de una unidad sin tacha: *“sino solo era a veces las gemelas que nos decían”, “la familia dice siempre: es que ustedes es como si formaran unita sola”*. A quienes por lo tanto les corresponde una misma y única imagen, Aquella que Ana llevará consigo siempre: *“está ella en mi”, “siempre seremos un reflejo”*.

Así, pues, este circulelismo especular, esa identidad de semejanza con los que Ana ha decidido vestir su vacío esencial, hacen que persistentemente resuene en ella ese momento estructural de su desarrollo psíquico (el estadio del espejo). Y esto habrá de situar una experiencia particular en ella, que ha de hablar de como la imagen del cuerpo de la otra la toca, de que esa imagen algo le causa, un efecto en su ser, que se configura en un sentimiento de inautenticidad; que como se verá más tarde, prepara el camino para la expresión de sus actos de agresión hacia el doble gemelar.

Ahora bien, respecto a dicha “inautenticidad” se infiere que está en el terreno del cuerpo, siendo la principal herida que vulnera el ego de Ana, en la medida en que le quita peso a esa idea que ella tiene de sí como cuerpo: *“Es muy feo que las dos seamos iguales, es desagradable y frustrante, es que tenemos los mismos gestos, las mismas facciones, o sea el mismo cuerpo y creo que hasta las huellas digitales de ella son iguales a las mías”*. Pues aquí, resurge aquello de que su cuerpo no es totalmente auténtico, en tanto que para que éste le signifique algo ha tenido que pasar por la mirada y la nominación del Otro, y por el bastión narcisista de la imagen del cuerpo del otro semejante; ha sido tomándose como otra que Ana accedió al sentido de su ser, de su imagen y de su cuerpo como su sostén y referente imaginario, por ello, éste es vivenciado por Ana como saturadamente saqueado, hurtado y calcado, *“como si hubiera salido de un molde”* (Saramago, 2002, p.274) suyo, (cuya traducción pictórica se

encuentra en los sombríos trazos gemelos de la figura 9) donde hasta los minúsculos surcos de sus huellas digitales le resultan a Ana violados por la extremada copia de ese otro; cuando estas, son en cambio desde la perspectiva de Braunstein (1997), una forma de marca, de escritura significativa propia del sujeto y que da cuenta entonces de su inexorable diferencia en relación a los otros.

Entonces, no es que Ana no tenga un cuerpo, sino que lo siente copiado, repetido en su socias, reviviendo así coordinadas claves del momento en donde la experiencia del cuerpo surge en cierta medida como el efecto de un canje imaginario con el lugar del otro; movimiento gracias al cual, el ser humano señala Lacan (1976) “adora su cuerpo. Lo adora –dice Lacan- por que cree que lo tiene. En realidad no lo tiene, pero su cuerpo es la única consistencia -mental-, por supuesto. Él cree que lo tiene mientras que su cuerpo se larga en cualquier momento” (citado por Nominé, 2007, p.45) y aparece del lado de su doble ya no virtual, sino real en este caso. Debido a ello, el tener un cuerpo para Ana no tiene que ver precisa y únicamente con el amor propio y especular que ésta le profesa, la cuestión no termina allí, sino, como señala Soler (2006), tiene que ver con el uso que se haga de él, siendo que en este caso el uso que Ana le da es el de intentar hacer con él efecto de identidad, se vale de él para vez de capturar algo de su ser, algo que le de sentido.

Por otra parte, esta connotación de un solo cuerpo e imagen que produce en Ana la particular forma de estar siempre mirándose así misma cuando mira a su gemela, aparece en la fantasía ya señalada de ser siamesas (ver pág.104), hermanas unidas, pegadas y fusionadas en la constitución de un sólo cuerpo. Que además alude a esa relación inicial de indiferenciación con el Otro materno, donde el cuerpo de la madre es

vivenciado por el niño como universo de fusión, siendo que él y su madre constituyen una unidad que resulta indivisible, un solo cuerpo, una amalgama inmensa y atrapante.

Que para la historia en cuestión, viene siendo el contenido de la fantasía preédipica que pareciera predominar en el universo fantasmático de Ana. Pues, esa es la condición primera a la que Ana busca retornar por medio de la figura del doble hecha carne en la persona de su hermana gemela, porque contrariamente a la creciente amargura que esta particular figura despierta en Ana, en el centro oscuro de su ser cobra -como hemos descifrado- el estatuto de lo que Blumel (1988) ha descrito como “el espectro de la reiteración de la perdida” (p.45), en tanto que es una forma fantaseada bastante singular en la que un sujeto -en este caso Ana- logra mantener reinante un lazo primordialmente imaginario con la madre, suprime y evita el recorte radical de la díada madre-hijo, por ser una figura que corresponde precisamente a esta época mítica arcaica. De manera que, al ser la resonancia de este tiempo, así como apunta a señalar lo que Ana ha perdido, también lo opaca en la medida en que se convierte en un medio para recobrarlo.

Además, es sobre esta base que se monta la dificultad en Ana para el manejo y aplicación de la geometría: *“las materias que a ella le gustan y a mí no, las detesto, pues que son las matemáticas y la geometría,”* pues, como dice Freud (1923) “El yo es, ante todo es un ser corpóreo y no sólo un ser superficial sino incluso la proyección de una superficie”. (párrafo. 21). Que apele -tal como lo plantea Nominé (2007)- a una perspectiva geométrica, por cuanto esa proyección que procura la imagen unificada de si mismo se traduce en esta disciplina en que ciertos puntos reales del espacio por mediación de un centro de proyección (lugar del Otro) obtienen sobre un plano una imagen, que quedará por lo tanto diferenciada de otras superficies, de los volúmenes atrapantes de otros cuerpos, en este caso, del cuerpo o imagen maternos. He ahí,

entonces, como este campo de la academia guarda para Ana una versión significativa de la formación y el soporte de su ser yoico.

Ahora bien, sobre este panorama y recordando además, que el doble es una figura que soporta la estructuración yoica en el momento de la identificación narcisista que conlleva también la inscripción significativa, es fundamental revisar las características de esa lucha constante de diferenciación que Ana libra entre dicha figura y ella misma.



Figura 9. *Quintero. 1999. Tomada de Poe. E. A.(1999). Narraciones extraordinarias. Bogotá, Colombia: Panamericana*

*Ana descompuesta en la última letra de su nombre*

¿Por qué persistes, incesante espejo?

¿Por qué duplicas, misterioso hermano, el menor  
movimiento de mi mano?

¿Por qué en la sombra el súbito reflejo?

Eres el otro yo del que habla el griego y acechas desde siempre.

(Borges, 1977, p. 457)

De “Ana”, nombre ficticio que se le ha dado a la sujeto en cuestión (a vez de revelar en él un indicio de los avatares que atañen a una parte de su historia subjetiva), se ha logrado abrir la puerta de esa primera letra (A) que lo compone, conduciendo ésta a la exploración de toda una dinámica psíquica que se despliega con referencia al Otro materno perdido y que inevitablemente llevó a las inmediaciones psíquicas del semejante y la imagen especular como la puerta que constituye esa última letra (a) de su nombre, en tanto que para Ana “la depresión ofrece, por carencia simbólica, el rostro desdibujado, inconfesado, que la muerte aún toma prestado de los reflejos del espejo que es nuestro semejante” (Rosolato, 1978, p.173).

Entonces, la relación que psíquicamente se establece en Ana es desde “a” (el otro semejante) hacia “A” (el Otro primitivo), en tanto que toma a la figura del doble (a) como aliado al momento de procurarse el reencuentro fantasmático de la relación excepcional con su madre, resultando así, ser ella (Ana) la presentificación de dicha figura no solo imaginariamente, ya que ese desdoblamiento proyectivo se apoya en la particularidad de que el doble imaginario cuenta con un sostén en lo real, “un ser perfectamente conforme con las exigencias de la realidad” (Blumel, 1988, p.39) con quien Ana, por lo tanto, se encuentra confundida e indiferenciada. Siendo entonces que

el dilema al que aparentemente la enfrenta la condición real de su gemelidad adquiere su consistencia sobre la plataforma de una elección subterráneamente inconciente del lado de ella como sujeto.

Decisión que viene entonces a dar cuenta de la recreación imaginaria de esa matriz paranoica que constituye el fundamento del origen de la instancia psíquica del yo de Ana, donde ella cree ser otra. Así, las interpretaciones particularmente oscuras -que como ya se evidenció- Ana elabora acerca de cómo su hermana se encarga de arruinar su destino, apelan y se desarrollan alrededor de esta especie de pendiente paranoica (a—a') que Blumel (1988), señala como el terreno por donde ruge y se desliza el drama del fenómeno del doble.

En Ana, la médula paranoica de su yo viene además a señalar el tinte atormentador que caracteriza su encuentro con el otro idéntico en el circuito por demás inflamado de lo cotidiano. Pues, no hay que olvidar que este dúo abismal fue el que arrastró a la muerte a Narciso (figura 10, no por nada en la interpretación pictórica que de este personaje hace Dalí aparece como siendo presa de un paisaje infranqueable y desolador, donde permanece clavado al cristalino espejuelo de su imagen), de modo que obedeciendo este orden destructor, es psíquicamente para Ana una cárcel imaginaria: *"...es como si estuviera atrapada porque en todas partes siempre estará ella,"* por cuanto esta "imagen viva" de su gemela, de su doble especular, fuera de inundar la periferia esencial de lo familiar como espacio habitual en donde Ana se mueve, es un señuelo que opera en el ámbito de lo psíquico un fuerte efecto de captura, de captación avasalladora en la que se han entroncado a la vez: un poder de fijación y de fascinación imperiosos que apresan.

Pues este drama, como ya se dijo, es agravado por su elección subjetiva de mantenerse unida al doble, indisociada a él para unirse a la madre y tomar distancia de su verdad en lo simbólico, de eso que le puede dar un marco vital, que puede nombrarla en esencia. Sino veámoslo: “*no soy única*”, es lo que Ana teje como percepción de sí misma con su palabra, frase que en su tinte paranoico señala el retroceso de ella ante la castración, en tanto que ella asume la marca gemelar imborrable de la indiferenciación. Y si se corre el velo desde otra arista, “*no soy única*”, resulta ser también el corolario de su decisión, en tanto debajo suyo aparece aquello que le presta sostén: “porque para perpetuar el vínculo con mamá es preciso ser dos.”

Esta manifestación discursiva de sí misma, que por un lado implica en Ana una pregunta por su ser (ya que si “*no soy única*”, entonces ¿qué soy, quien soy?), se integra también al largo cordón de su lamento depresivo y por lo tanto, trae a colación otros componentes de tipo discursivo que evidencian de igual manera la presencia predominante -ya desde el plano de lo imaginario- de aquella otra que se le parece, de esa espectral figura de su semejante que subyace como punto de comparación en los rincones opacos de sus quejas: “*No puedo ser feliz*” lo que supondría entonces que la otra si lo es, “*no puedo estudiar, nunca estoy atenta*” correspondiendo aquí el supuesto de que su semejante (hermana gemela) si logre desempeñarse bien en el ámbito académico así como en la vida social: “*no puedo relacionarme bien con nadie, porque la gente me fastidia*”. Respecto a lo cual, Izcovich (2005) señala que: “de lo que se trata es de la relación del sujeto con aquellos que están en posición de doble. La impotencia es siempre un modo de hacer presente un semejante” (p.48). Tomando esto, se dirá que aquello que pareciera suceder es que Ana transpone imaginariamente en la figura de su hermana como copia humana de ella misma todo lo que ella (Ana) no puede hacer o ser,

siendo ésta la cuenca por donde corre la turbulencia de la culpa frente a la muerte de la madre que se había señalado es delegada a la otra.

Esta prisión imaginaria hace entonces que se de paso a un constante juego psíquico de ir y venir entre el yo y el otro yo de la relación dual, desde dos polos distintos, ya que “la identificación narcisista funda una lógica de exclusión: soy yo o el otro. Mantiene al mismo tiempo, la intrusión del otro y su exclusión”. (Wescamp, 2005, párrafo. 16). De modo que, por un lado, Ana insiste de manera furtiva en no diferenciarse de su hermana: “*la invite a pasear a caballo, porque es lo que más nos gusta hacer*”, “*las dos hemos sido así emproblemadas*”, “*nacimos dos iguales...*”, “*Cuando éramos pequeñas...*”, pues aquí, se vislumbra que constantemente se toma así misma en relación a su hermana, el Uno que es ella sólo lo es a partir del “*dos*” de la igualdad; “*siempre seremos un reflejo*”, dice, tal que trozos vivos de cristal refractario, dos versiones iguales de una sola imagen (figura 11) que al estar vivos, materializan su reflejo mutuamente, cortando e hiriendo al otro en su mismidad narcisista.

Pues Ana, que como el Uno que brotó del Otro está ya profundamente escindida entre el yo que la sostiene imaginariamente y el sujeto del inconciente que la dirige, presenta entonces un recorte más a nivel de su tapiz yoico al verse redoblada en la figura de su gemela. Haciendo esto que el Uno de su identidad especular sea la reunión de dos. De ahí que Ana igual que Narciso no soporte a veces la diferencia: “*Cuando fueron trece años de la muerte de mi mamá, mi hermana como lo ha hecho las anteriores veces había organizado una fiesta con sus amigos allí en la finca para celebrar el cumpleaños, eso duele mucho por que es muy hiriente... al celebrar su cumpleaños yo siento que celebra el día que mi mamá murió, que ella se haya muerto. Yo lo que hago cuando es su aniversario es pagar una misa en memoria suya, y para eso me pongo una ropa negra,*

*pero ella ni siquiera para la misa usa ropa negra sino de color, ¡que se ponga por lo menos ropa oscura como yo, que lo hago casi siempre!, que sea respetuosa como yo lo soy, no prende una vela, cosa que yo lo hago todos los días. Ella es ofensiva con la memoria de mi madre.”*

Esta otra asoma en las claves discursivas de Ana como sosteniéndose en una posición subjetiva contraria a la de suya, es el lado opuesto de esta moneda gemelar, en tanto en su cripta psíquica no hace guardia perpetua del lazo con la madre: *“Ella no guarda luto, creo que ni se acuerda de ella, ya la olvido”*, y tampoco pareciera perturbada por el abrasivo e irrisorio torbellino especular que tanto conmueve a Ana: *“ni que seamos idénticas le molesta, creo que le resbala, o por lo menos no le afecta como a mi que eso me afecta demasiado, me volvió amargada”*.

Así, pues, la diferencia que viene de su socias en el modo no-sufriente de asumir la vida sin la madre, con un sentir y una dinámica del acto distintos, que no son en nada equivalentes a los de Ana, es lo que causa en ella un estremecimiento; ya que la ficción de su representación imaginaria, parte de su identidad, se sostienen en el otro (gemela), en su otra mitad, en su par. *“Querer mantener la balanza igual entre uno y otro (hermanos gemelos) es un intento por anular la diferencia, ser semejantes: si tú eres como yo, no diferente a mi todo placer que tengas lo tengo yo también”*. (González, 1998, párrafo. 2). Pero ¿por qué Ana pretendería hacer tal cosa, cuando la semejanza con su hermana es precisamente lo que tanto dolor le causa y de lo que ella se queja?; porque para Ana no enfrentarse a su designio simbólico, su gemela sólo toma validez en calidad de doble; por lo tanto, cualquier signo de divergencia y oposición que provenga de él parece poner en peligro la distancia con su propia esencia significativa y la funcionalidad

de ese montaje mediante el cual Ana recobra y eterniza algo de esa relación primera con la madre. Entonces visto desde este punto, lo idéntico paradójicamente la tranquiliza.

Sin embargo, la expresión de Ana: *“pero ella dice siempre que quiere es pasar tiempo conmigo recuperar el tiempo perdido, como hemos mantenido separadas ahora ella quiere tiempo para que las dos nos unamos (silencio) eso es lo que más detesto, que ella quiere que seamos una sola y eso es lo que yo evito, no lo quiero, yo quiero ser una persona única, como tal, no con ella”*. Sugiere un oscilar entre el par y la nada, pues esa propuesta de aproximación que su hermana le hace es interpretada por Ana como una amenaza de fusión, en la que pudiera tal vez perderse totalmente en la otra que es su reproducción exacta, dando paso con ello a la disolución de su ser. Siendo esto mismo, lo que está presente en esa mirada de los demás que Ana ubica como impotente para asir sus diferencias: *“la gente que nos conoce o que nos ve por primera vez dice que es difícil distinguirnos, somos el centro de atención en todos lados”*.

Aquello, aboca a Ana, por otro lado, a sofocar esa absoluta semejanza o mejor dicho igualdad, que redobla la cifra de su propia unicidad conformando su eco visual, su espejo viviente (figura 11), por medio de ciertos intentos de individuación que erige como una obra de desagravio para con ella misma y que desesperadamente mantiene. Así, entonces, disipa la violación de su unidad haciendo de su rostro un territorio donde ella pueda de alguna manera escribirse y pintarse otra visualmente: *“ella siempre trata de parecerse más a mi y lo que yo hago entonces lo hace después ella, por ejemplo, yo antes me maquillaba con colores bien fuertes sobretodo en los ojos y ella empezó a maquillarse igual y por eso yo ahora utilizo colores más suavitos para no quedar tan iguales...”*. Cubriendo ese cuerpo que lo siente copiado con atavíos que marquen un disímil en esa simetría corporal y la oculten *“...me pongo ropa totalmente diferente a la*

*suya*”, y se cuida además, de no mezclarse con su gemela en los espacios donde para ella (para Ana) tiene lugar la vida social, es decir, delimita los espacios a los que su replica no puede acceder “*Ha querido ir a mis fiestas del colegio pero yo nunca la he dejado... será para andar con un reflejo todo el tiempo.*”

Ana contrarresta ese fenómeno de espejo (“*ella siempre trata de parecerse más a mí y lo que yo hago entonces lo hace después ella*”) desde las capas más evidentes de su ser, pues en el decurso de su prevaleciente lucha con el otro idéntico hay un “apego desesperado al yo”. (Hesse, 1927, p.70). Que no está dispuesta a inmolar fácilmente: “*soy como una barra de hierro, dura, no demuestro lo que siento, no soy cariñosa*”, “*Yo soy fuerte en mi carácter, fría y rígida, no me ando con cariños, ella es tierna, bien calida, bien dócil, así tranquila, pero es como si ella no sintiera nada*”, expresiones que constatan la invasión depresiva y la operación de un centro de espejismos que destella enceguedoras etiquetas en relación a lo Ana cree ser. Acrecentando así la carga libidinal hacia su yo, elidiendo en esa falsa autonomía y transparencia la fundamental falta en ser que la agrieta hondamente; pues para el sujeto “el rotulo de “su” identidad- que si bien lo rescata en la unidad yoica, sólida y cristalizada, lo amenaza de ahora en más con el riesgo de la alineación más radical”. (Milmaniene, 2004, p.73).

Nótese, también, que la palabra de Ana da cuenta de las series complementarias que se adjudican a los gemelos como propiedad de lo imaginario: “*Yo soy fuerte en mi carácter, fría y rígida, no me ando con cariños, ella es tierna, bien calida, bien dócil, así tranquila, como si le diera igual todo, no le importa el estudio, ni el oficio de la casa, ni la finca, a mí siempre me ha gustado trabajar sea en la finca o acá en la casa de mis abuelos. A ella no le gustan los animales porque los trata mal, a mí sí*”. En donde su hermana tiene la parte que a ella le falta y viceversa, es en apariencia lo que la

otra no es. Complementariedad que abunda en la mitología, siendo que de la fascinante figura de los gemelos uno suele ser mortal y el otro inmortal, uno bueno y otro malo, evocando siempre un juego de dualidades.

Es preciso también, evidenciar que el drama del doble en Ana no sólo transita por las letras a—a', por este su alfabeto de consternación y amargura como claves especulares de la experiencia dual, sino que también tiene que ver con lo que Green (1983) llama “valores narcisistas”. Noción que se devela en aquello que Ana dice: *“Por lo menos durante ese tiempo en el que ella no podía salir de la casa y estuvo enferma – pues, invalida- yo pude llevar una vida más libre, era más real, me sentía más tranquila porque era como hacer de cuenta que ella no existía, donde yo estaba no estaba el reflejo de ella, yo era sola, única y también una. Nadie en la familia y en los demás lugares cuando me miraban hacían esas comparaciones fastidiosas de como ella y yo éramos iguales físicamente, era como el ambiente de aquí del colegio porque aquí es el único lugar donde yo vivo sin la sombra de ella, por que aquí nadie la conoce, ni saben que yo tengo una hermana gemela a excepción de usted, entonces yo soy diferente a todos o sea como a todo el mundo le debe pasar”*. Siendo que aquello que Ana recupera en este pasaje de su vida es su aparente “valor narcisista” de ser única: *“yo era sola, única y también una”*.

Cuestión, que se articula con los “números del narcisismo” de Green (1983), que en el caso de Ana pueden reinterpretarse así: el Uno es el Uno del Otro, es decir, lo que surge como unidad, como recorte del Otro materno en el momento del estadio del espejo; que viene a situar una partición inicial, que junto con la separación radical que implica la operación de la castración Ana no quiere ver. En relación a lo cual, sabemos entonces que ella busca favorecer la persistencia del lazo imaginario con la idílica

figura materna. Para lo cual, -y el impase con su otra gemela lo pone de presente- ella opta por ser par (semejante, simétrica) con su hermana, no impar (única y excepcional de forma significativa), en tanto se suma imaginariamente con esa otra ( $1+1=2$ ) dando como resultado un solo valor, cuyos componentes son idénticos. Dando cuenta ello, de Uno que son dos y dos que son Uno, por el uso del doble como su adherencia narcisista.

He ahí una aproximación a la razón por la cual Ana desarrolla una repulsión por las matemáticas: *“las materias que a ella le gustan y a mi no, las detesto, pues que son las matemáticas y la geometría”*, si se infiere que algunas de sus operaciones básicas son la adición y la sustracción; procedimientos que tiene que ver el manejo y manipulación de cifras numéricas en las que por supuesto se incluyen los números: “Uno” y “Dos”, que para ella son los referentes que rodean su drama gemelar y, a los cuales ella está sometida. En tanto que, por un lado, ese uno que sumado a ella como mitad hace dos, configura la condena a tener siempre un apéndice, una añadidura nefasta; pero, por otro lado, si este doble es sustraído de su vida anímica, Ana pierde la vía por la cual ella accede a mantener esa conexión imaginaria y excepcional con la madre que da sostén a su depresión. De manera que las matemáticas le revelan en algún punto el mecanismo imaginario de adhesión al doble implícito en su conveniente decisión.

Ahora bien, ¿en relación a que, Ana es *“más libre”*, se siente llevando *“una vida más libre”*?. En relación al encierro narcisista a—a’ con la figura de su hermana gemela (figuras 9 y 11) al que ella misma dolorosamente se confina. Pues frente al retiro provisorio de ésta insoportable figura del entorno acostumbrado de lo exterior, surge en la vida de Ana la posibilidad de desembarazarse de ella como par especular, de recobrar como un ser independiente de ese eterno reflejo, de su propio reflejo especular en el ser real de su hermana. Parece entonces deshabilitarse en cierta medida el

estatuto de espejo humano de dicha figura, de espejo viviente valdría decir, conforme a la bella y particular traducción pictórica que se encuentra de este término en la obra artística “los amantes” de Remedios Varo (figura 11).

Quitarle peso como referente infalible de lo idéntico ante lo público: “*donde yo estaba no estaba el reflejo de ella*”. Más no en lo privado de su ser, sino ante la mirada de ese gran Otro encarnada por la mirada de los demás, siendo, por lo tanto, una mirada que aprueba o desaprueba lo que ella es y ante la cual ella pareciera que desea ser reconocida como única. Pues, si bien, la confusión con la otra gemela es el resultado de su propia decisión, sufre por ello cuando esa confusión es un referente constante de ella en la relación con otros. Es alrededor de esta cuestión que la pintura “El encuentro” (figura 12) muestra una cercanía, por cuanto Ana se encuentra igual que esta vaporosa figura escondiendo y acallando dentro de sí esos susurros de presencia de ese otro ser que la dobla: “*siempre la amenazaba de que no abra la boca y se le ocurra decir que era mi hermana gemela*”, ocultando ante el encuentro con los demás ese otro rostro idéntico así misma que siempre la acompaña.

Bueno, pero hay algo más en ese buscar esa mirada de aprobación que proviene del campo del Otro (“*Nadie en la familia y en los demás lugares cuando me miraban hacían esas comparaciones fastidiosas de como ella y yo éramos iguales físicamente*”) para que le brinde un soporte y un reconocimiento, cuando es ella misma quien se encarga de mantener opaco su soporte significativo. Pues este movimiento está signado por algo más profundo; a saber, porque como resultado de la constitución de ella como sujeto “Hay una parte del ser que no se exterioriza. Pero, por el hecho mismo de la tentativa de traducción, este resto impulsa a la búsqueda de una traducción en el exterior. **Lo que se perdió de este interior se busca como sentido en el exterior.**” (Nominé, 2007, p.21).

Siendo entonces lo que promueve que Ana se dirige constantemente al Otro, pues es así como pretende hacerse a ese resto, reencontrar eso que ha perdido, en el momento de la inscripción primordial de ese goce que era en su organismo viviente al lugar del Otro.

Así, pues, vemos que esa reiteración que hay del despliegue de esa dinámica de comprimirse y aprisionarse a la figura del doble, o intentar aparentemente separarse de ella, opera como esa resistencia por parte de Ana a vislumbrar aquello que en relación a su historia se dibuja más allá, distante, de lo especular. Convirtiéndosele el encuentro con lo idéntico en un impase que la lleva a colindar con la experiencia de la angustia y lo siniestro como ahora veremos.



Figura 10. *La metamorfosis de Narciso*, Dalí, 1937.



Figura 11. *Los amantes*. Varó, 1963

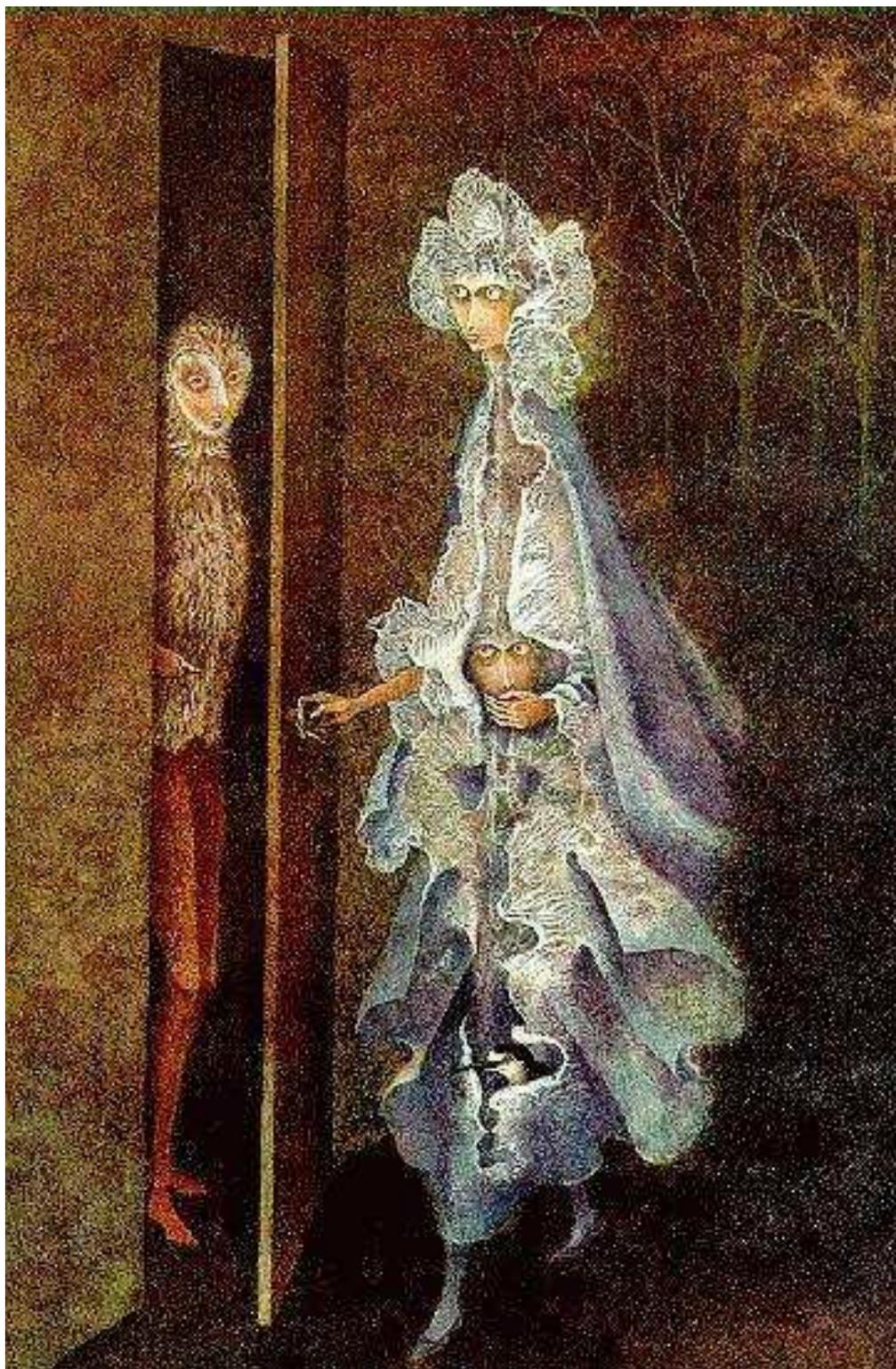


Figura 12. *El encuentro*. Varo 1962.

*La invasión de lo siniestro*

“sensación sofocante y angustiosa de fatalidad. Yo sentía

Que algo estaba en asecho a mí, un peligro  
me amenazaba por detrás.” (Hesse, 1927, p.90)

El espejo es para Ana una especie de mansión fatídica siendo que allí “empieza, inhabitable, un imposible espacio de reflejos.” (Borges, 1977, p.126). Pero, es en mayor medida un orbe horroroso porque permite ubicar algo de su angustia en relación a esa versión de heautoscopía completa y paradigmática que organiza en ella la gemelidad.

*“...verá, es que a mi ella me da miedo... como impresión, por eso mismo ni cuando me miro al espejo puedo estar tranquila porque está ella en mi, y además le gusta de verdad pararse detrás mío cuando estoy en el espejo y mirarme, me mira y se ríe como burlándose de mi, o talvez de que seamos iguales y de que eso a mi me fastidie, eso me da una desesperación; ¡peor verla moverse en el espejo y mirándome no sólo a mi sino a todos lados!, es como si yo me desarmara y no se quien soy, cuando pasa eso a mi me da una angustia, una cosa inexplicable... no se...una cosa horrible, no lo soporto.”*

Dice Ana, revelando en ello, que el encuentro con su doble real frente al escenario del espejo, ha de hablar de una aproximación a la aparición de aquello que en el hacerse a la imagen de sí había quedado fuera: la mirada en movimiento, pues si bien, su reflejo especular se mantiene estático haciéndole frente, el reflejo de su hermana (en su ubicación posterior) que es idéntico al suyo propio, es decir, equivalente a su reflejo especular, exhibe una mirada que circula en libertad. “En el lugar de la falta aparece el objeto “a”. El aparece en la imagen inquietante del doble. Ya no se trata de una imagen puesto que el doble llega a ser independiente del original.” (Blumel, 1988, p.55).

Advenimiento que en su historia se da sobre la base de ciertas particularidades, siendo que la mirada que se fuga, en tanto adquiere viva movilidad, no trae consigo el desvanecimiento y ausencia del reflejo especular de Ana, lo que provocaría un fenómeno de heautoscopía negativa; ya que frente al espejo como realidad, Ana saluda todos los días a esa extraña semejante que delinea su reflejo virtual; puesto que como dice Borges (1977) “Nos asecha el cristal, si entre las cuatro paredes de la alcoba hay un espejo, ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo que arma en el alba un sigiloso teatro.” (p.127).

El acercamiento a la mirada en huida, como una mirada que ella no puede controlar: *¡peor verla moverse en el espejo y mirándome a mi y a todos lados!*”, es procurado porque hay sin embargo un pasaje de lo especular a lo real; pues el contexto exclusivo que arma la gemelaridad se expresa en que la imagen de si misma se sitúa fuera del marco del espejo, en que Ana tenga un par especular que es más bien un par real hecho carne y persona que posee sus mismas características especulares. Es decir, se trata de otro tipo de doble que viene siendo una réplica del otro y no una distorsión de la imagen especular, un ser que por ser idéntico físicamente a Ana permite la metáfora del advenimiento de la mirada como móvil.

Pero, entonces, en esta relación especular que se forma no todo es reciprocidad, simetría y presteza, debido a que hay un instante fugaz, pero de gran agudeza en este penetrante encuentro, en el que la mirada del otro especular (gemela) no hace correspondencia con la orientación que toma el ver de Ana, apareciendo así como estando viva: *“...y mirándome no sólo a mi sino a todos lados!”*; pudiendo así, Ana acceder metafóricamente a aquello que Blumel (1988) señala como una imposibilidad frente a la propia imagen: el “verse no verse”. De manera que “el valor de la imagen comienza entonces a cambiar, sobre todo” –dice Lacan- “si hay un momento en que esa

mirada que aparece en el espejo comienza a no mirarnos ya a nosotros mismos; initium, aura, aurora de un sentimiento de extrañeza que es puerta abierta a la angustia.” (1963, Seminario 10, clase 7, párrafo. 9).

Pues, la aproximación a una forma posible del surgimiento aunque efímero, de ese residuo, del objeto “a” mirada, por la analogía que presenta el doble gemelar con el doble especular (que Nominé (2007), denomina acertadamente “hermano gemelo” por cuanto nace al mismo tiempo que el sujeto), procura en Ana el advenimiento de un exceso; esto es, su residual hermano gemelo filtrándose en la figura de su hermana gemela en el lugar de lo real, figura que por si sola, sin el asomar de la mirada, ya da cuenta de una profusión que taponar la falta ahogando así la posibilidad de que el deseo emerja en Ana. Recordemos también por otro lado, y en relación a esto, que, tal como lo plantea Rosolato (1978), la figura del doble tiene la función de prolongar y mantener la relación con la madre, evitar darla por perdida; vivencia que en la vida psíquica de Ana está presente por efectos de su propia decisión de ampararse, en una imagen (la del doble) que pueda velar el terreno de la falta, es decir, saturarla para ahorrarse el doloroso camino de asumirla.

Pero, volviendo a la cuestión de la mirada, es preciso señalar que. “A partir del momento en que existe esta mirada, ya soy algo distinto en tanto yo mismo me siento devenir objeto para la mirada del otro. Pero, en esta posición, que es recíproca, el otro también sabe que soy un objeto que se sabe visto.” (Lacan, 1954, clase 17, párrafo. 39). Así lo es en el caso de Ana, aunque esa mirada no haga referencia únicamente al órgano de la vista: “*Así ella no me mire y esté allí yo sigo sintiendo eso tan feo*”, por cuanto la mirada es aquella que Ana imagina en el campo del Otro y que aquí está dada por la presencia de su hermana gemela, así como también por la mirada que de esta figura

brotó: “y además le gusta de verdad pararse detrás mío cuando estoy en el espejo y mirarme, me mira y se ríe como burlándose de mí, o talvez de que seamos iguales y de que eso a mí me fastidie”. Siendo una mirada que además se burla de ella, que la persigue, revelando, así, el matiz de un juego paranoico no porque se trate en Ana de una forma de psicosis, sino porque, según Blumel (1988), esto es propio de la vivencia del fenómeno de heautoscopía como experiencia del encuentro con el doble, por cuanto ello, hace referencia a la reactivación de la estructura paranoica del yo. Que se encuentra perfectamente traducida en las palabras de Pizarnik (1994): “miedo de ser dos camino del espejo: alguien en mi dormitorio me come y me bebe.” (p.41). Sin dejar de lado el terreno en común que se traza con la pintura de Varo (figura 13) cuyo nombre: “Presencia inquietante” viene precisamente al caso, pues, análogamente, Ana soporta esa turbadora presencia que detrás suyo intenta engullirla, y en relación a la cual está siempre atormentada; en tanto frente a su aparición, se ve abrirse ante Ana lo que puede interpretarse como el esbozo de su propio agujero por el desenhetramiento de las fibras vibrantes de su imagen que débilmente pretende entonces cerrar y volver a reconstruir.

De manera que esa mirada que la sorprende viniéndole de afuera, la hace sentir expuesta, ella se sabe mirada, y ello le causa un cierto malestar que termina en el pináculo de la angustia: “cuando pasa eso a mí me da una angustia, una cosa inexplicable... no se...una cosa horrible, no lo soporto.”. Mucho más cuando esa mirada que toma lugar, o fulgura por un momento en la mirada que hace parte de un ser real idéntico a sí misma, termina por configurar ante el espejo la forma de: “Ver su propia mirada puesta en un lugar diferente al modelo que la recibe.” (Blumel, 1988, p. 54). Así, entonces, “detrás mío” es desde donde se proyecta una mirada que la deslumbra, la encandila y la confunde.

Así, entonces, “Uno no se angustia ante cualquier cosa, se angustia cuando se acerca al objeto de su deseo, que lo sepa o no.” (Nominé, 2007, p.36). Y este “hermano gemelo” (objeto “a” mirada) es como señala Nominé (2007) el que ha causado el deseo del Otro, y, en este caso, el propio deseo de Ana; de tal forma, que la angustia es ese afecto que lejos de engañar, se erige como la contraseña infalible de que dicha proximidad puede además liquidar la imagen ideal como señuelo. Algo similar puede descifrarse en aquello de que: “*es como si yo me desarmara*”, en tanto que Ana hace referencia a un desajuste de su imagen en relación a un desfallecimiento en la función de identidad: “*y no se quien soy*”. Pero que no es precisamente una imagen del cuerpo acompañada de una sensación corporal de fragmentación, dado que no se registra en ella una sensación en extremo inusitada que pondría en peligro la unidad de su cuerpo; es decir, que lo que aquí emerge no está del lado del fenómeno elemental, donde la imagen se revienta y con ella la escena que daría cuenta de un corte en lo real. Puesto que el advenimiento del objeto “a” en Ana se mantiene en los límites de la metáfora, en consecuencia de que un elemento imaginario se conserva: su imagen especular con la mirada encarcelada en su modelo, a propósito de lo cual, aquello que ha de aparecer (el objeto “a” mirada) aparece metafóricamente en la imagen del otro gemelo, que es un doble real que posee también el estatuto de doble especular; de manera que la alusión a una mudanza en el valor de la imagen de Ana está mediada por la figura del doble gemelar: su imagen (la de Ana) es una imagen que cambia de valor por la presencia del otro que expone frente al espejo toda su potencia viva, espectáculo del cual sobresale intensamente para Ana la mirada en tanto posee plena autonomía.

Por lo demás, esta situación de angustia que Ana experimenta se registra subjetivamente en indefensión e impotencia: “*yo no se que hacer en esos momentos*”,

frente a lo cual crea una restricción: “por eso *a mi no me gusta que entre a mi cuarto, se lo tengo prohibido pero ella siempre lo hace.*” En esa conmoción de su identidad -como ya se señaló sin suspensión o pérdida total del conocimiento especular-, que vendría siendo aquí una especie de invisibilidad por cuanto la imagen deslumbrante de su doble absorbe los atributos especulares de su marca yoica imaginaria; pues, si bien es su yo quien percibe lo angustiante, es también entonces el que tambalea en el mantenimiento de sus funciones: de sostenimiento de la identidad, en tanto ella se conmociona, cuando Ana se desdobra por la presencia de su homónimo, de consistencia, durabilidad y estabilidad, debido a que Ana posee un doble que cuando aparece hace que ella se vuelva una presencia espectral (por ello manifiesta que: “*era más real,*” en los momentos en los que su hermana gemela no estaba presente) que no hace más que dilatarse en la constancia de su intermitencia, en su desvanecimiento. Como en la pintura de Varo, “El encuentro” (figura 4), el encuentro de Ana con el otro idéntico se da bajo una perspectiva casi fantasmal. Pues, contrariamente al planteamiento de Blumel (1988): “cuando se presenta al Yo el doble aparece, más bien, como espectro” (p.46), es Ana quien aquí parece serlo por cuanto su mismidad deviene extraña, y ella cree desaparecer ante su otro idéntico; y es que Ana es también una figura espectral porque ella está muerta en su deseo.

He aquí, el doble como un comisionado de la muerte, que carga con ese carácter siniestro que Freud (1919) avizoraba, por cuanto siendo ese recurso imaginario y narcisista y por tanto benefactor del cual Ana se sirve para extenderse en la vivencia del lazo con el Otro, es al mismo tiempo un signo que colinda con los terrenos aciagos de la angustia, puesto que su presencia contamina a Ana con la amenaza de muerte (“*es desalmada como que trajera solo desgracias*”), de un fallecimiento psíquico,

imaginario, simbólico y subjetivo en tanto opaca su dimensión deseante porque no le permite ver de frente la falta, como diría Izcovich (2005). Y en ese encuentro fatídico que tiene lugar frente al espejo, el doble (gemela) devora la identidad de Ana, la falsea y la priva de un sostén consistente, da casi muerte a la marca imaginaria que la soporta, causándole ese cimbronazo espeluznante que le roba su sosiego.

Ahora bien, dicha falsificación ocasionada por su doble gemela inscribe conjuntamente otro tipo de doble que viene a estar dado por la sombra. En tanto que, incluso desde el ángulo de la definición, algo del doble se presta a la sombra, pues “Doppelgänger” es el vocablo alemán con el que se nombra al doble, dicha palabra proviene de *doppel* que significa “doble”, y *gänger*, que es traducida como “andante”. De manera que tal, como lo señala Richter (1796), el Doppelgänger o el doble es “el que camina al lado” un otro yo que irremediablemente acompaña, una imagen andante que se le parece, siendo éste, entonces, el drama en el que Ana se bandea. A la suerte de que el abrazo que brota entre sombra y doble está hecho palabra en su historia: -“*nació tocándome los pies,*”- dice Ana, develando en ello, no sólo que el lugar que toma su gemela en el momento del alumbramiento es igual al lugar que ocupa su propia sombra, pues la sombra es eso que siempre nace de los pies; sino que, además, es, siguiendo a Rank (1981), la representación de la inmortalidad humana, dado que funciona como ese signo protector ante el peligro de la muerte; es un doble mediador, un asegurador ante el desamparo y la falta del Otro, es la mantilla preservadora con la que Ana, entonces, ha decidido cobijarse. Pero he aquí que de preservador deviene amenaza de muerte.

Ahora bien, en relación al emparejamiento doble-sombra, “*le gusta de verdad pararse detrás mío*” ha de hablar también de la sombra como proyección narcisista, como aparición opaca pero simétrica (igual que en los trazos de Varo, “El fenómeno” de

la figura 14, es una especie de hombre-sombra, donde la sombra móvil que eternamente lo acompaña, es su Doppelgänger o su doble, “el que camina al lado”, con el que incluso son intercambiables). En relación a lo cual, Ana hace una alusión discursiva, donde la sombra se funde con la figura de su hermana gemela como signos idénticos del doble: *“Nadie en la familia y en los demás lugares cuando me miraban hacían esas comparaciones fastidiosas de como ella y yo éramos iguales físicamente, era como el ambiente de aquí del colegio porque aquí es el único lugar donde yo vivo sin la sombra de ella, por que aquí nadie la conoce, ni saben que yo tengo una hermana gemela”*. Son, entonces, presencias del doble que la “ensombrecen”, la opacan, la aniquilan y la anulan como en la versión literaria que nos ofrece Plath (1999): “la oscuridad me borra como tiza en la pizarra” (p.59).

Otro ángulo desde el cual se revela lo ominoso y aterrador en las paginas de esta historia, es a partir de la impresión que tiene Ana de que su hermana gemela fluctúa entre ser una persona o un autómatas, siendo por momentos otra Olimpia, la encarnación de la muñeca que parece animada en “El hombre de arena” de Hoffmann (1817): *“Cuando estoy de buen genio le digo muñeca...eso parece: una muñeca; uno con una muñeca puede jugar, moverla o dejarla donde uno quiera, pero las muñecas me producen miedo, porque guardan algo raro, como un misterio, eso es que me da miedo, parece a veces que se fueran a mover solas... y yo le digo así a mi hermana: muñeca. Pienso en las muñecas de las películas de terror, porque se mueve sola”*. Así, entonces, esta historia de espanto que Ana pareciera vivir, por cuanto su gemela se le parece un clon robótico de sí misma, o una muñeca viviente, es, según Freud (1919), la revalidación de una creencia infantil: “Recordemos que el niño, *en sus primeros años de juego, no suele trazar un límite muy preciso entre las cosas vivientes y los objetos*

*inanimados, y que gusta tratar a su muñeca como si fuera de carne y hueso.” (p.2493).*

Confirmación que provoca en Ana el sentimiento de lo siniestro y que es despertada por la forma en que ella (Ana) significa a su hermana gemela: *“le digo muñeca...eso parece: una muñeca, uno con una muñeca puede jugar, moverla o dejarla donde uno quiera”.*

Quiétude que contrasta con la vivacidad que en realidad posee por su estatuto de ser viviente: *“se parece a mi, quiere hacer todo lo que yo hago, es igual en las facciones, en todo lo que digo porque tiene hasta la voz parecida. Esto es peor que una pesadilla, porque acá estoy despierta y pues la presencia de de ella es inevitable, es como un mal sueño.”*

Es así, entonces, como Ana sufre el abrazo escalofriante de lo ominoso, que se halla nutrido aquí por la combinatoria que se urde entre esa mirada desorbitada que asoma en la tétrica figura del doble y la compañía fatal de la sombra de este duplo, des-hacedora de su presencia; contando, además -como parte del arsenal de sus armas funestas-, con el resurgimiento psíquico en Ana de sus convicciones primitivas en relación a la esfera del animismo. Y sin olvidar, claro está, un punto que es cardinal: que aquello que da cuenta del carácter siniestro de la figura del doble en la historia de Ana, en un tono más crudo, es que el doble aparece en lo real trayendo con él la angustia disolutiva que amenaza a Ana con hacerla desaparecer, al desembocar en el desmoronamiento de sí en un ser abismal y desconocido, volviéndose este par el horroroso y exorbitante “bufón de la fatalidad “ (Cioran, 1981, p.114).

Cuando esta misma figura venía siendo un elemento psíquico que correspondía -como decía Freud (1919)- a esa época antiquísima sostenida en la relación de mixtura y fusión con el Otro, de donde por supuesto esa figura extrae la función de re-fundición de la que Ana se sirve inconcientemente. En este orden de cosas, se verá posteriormente como

Ana se abre campo por la vía del pasaje al acto siendo esa su forma de responder frente a esta sobrecogedora experiencia de angustia que su doble gemelar suscita en ella, que se sabe ahora, no sólo tiene lugar porque la hermana sea idéntica a ella, sino, porque esa hermana gemela tiene algo más: el objeto a mirada que es causa de su deseo.

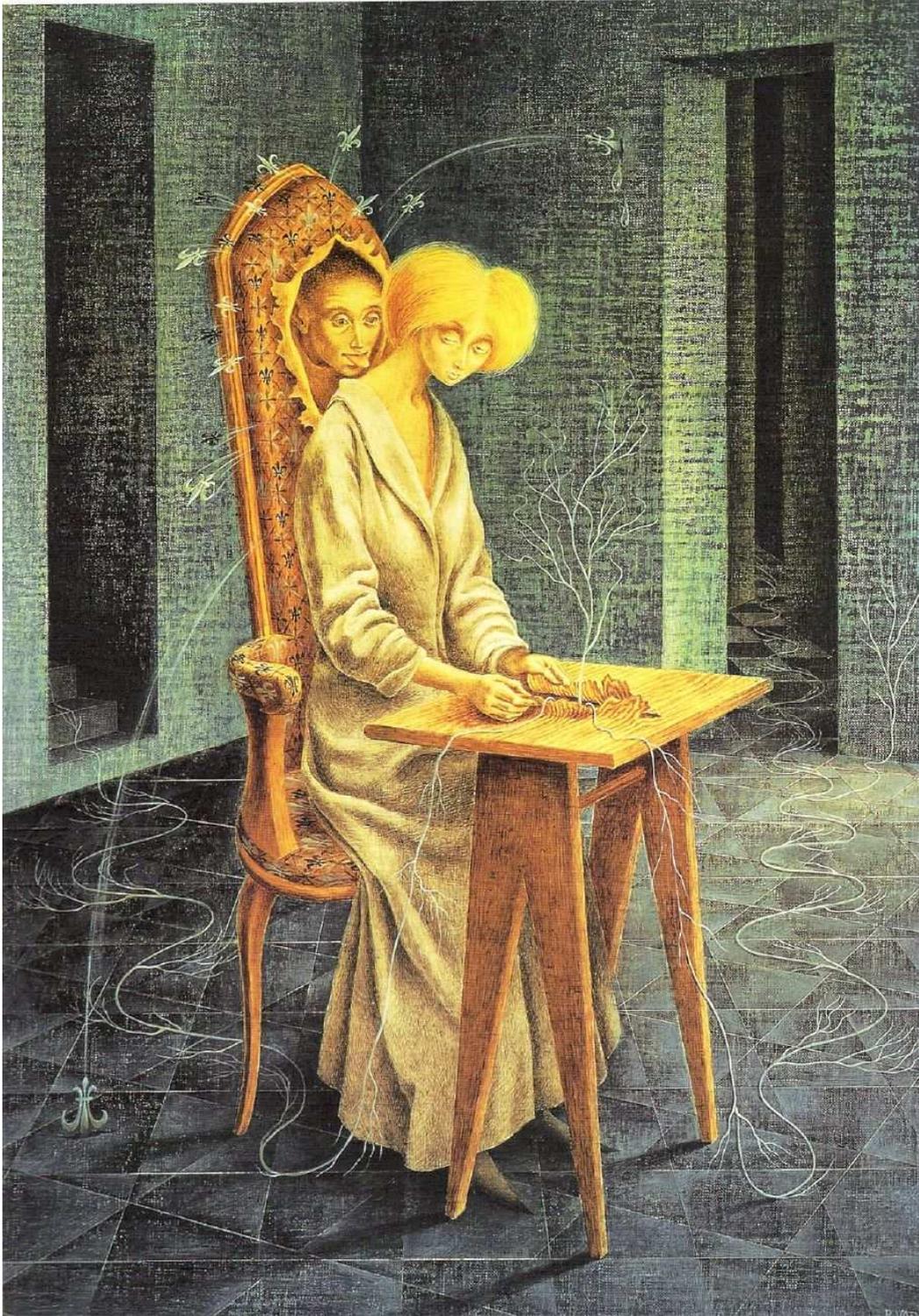


Figura 13. *Presencia inquietante*, Varo, 1959

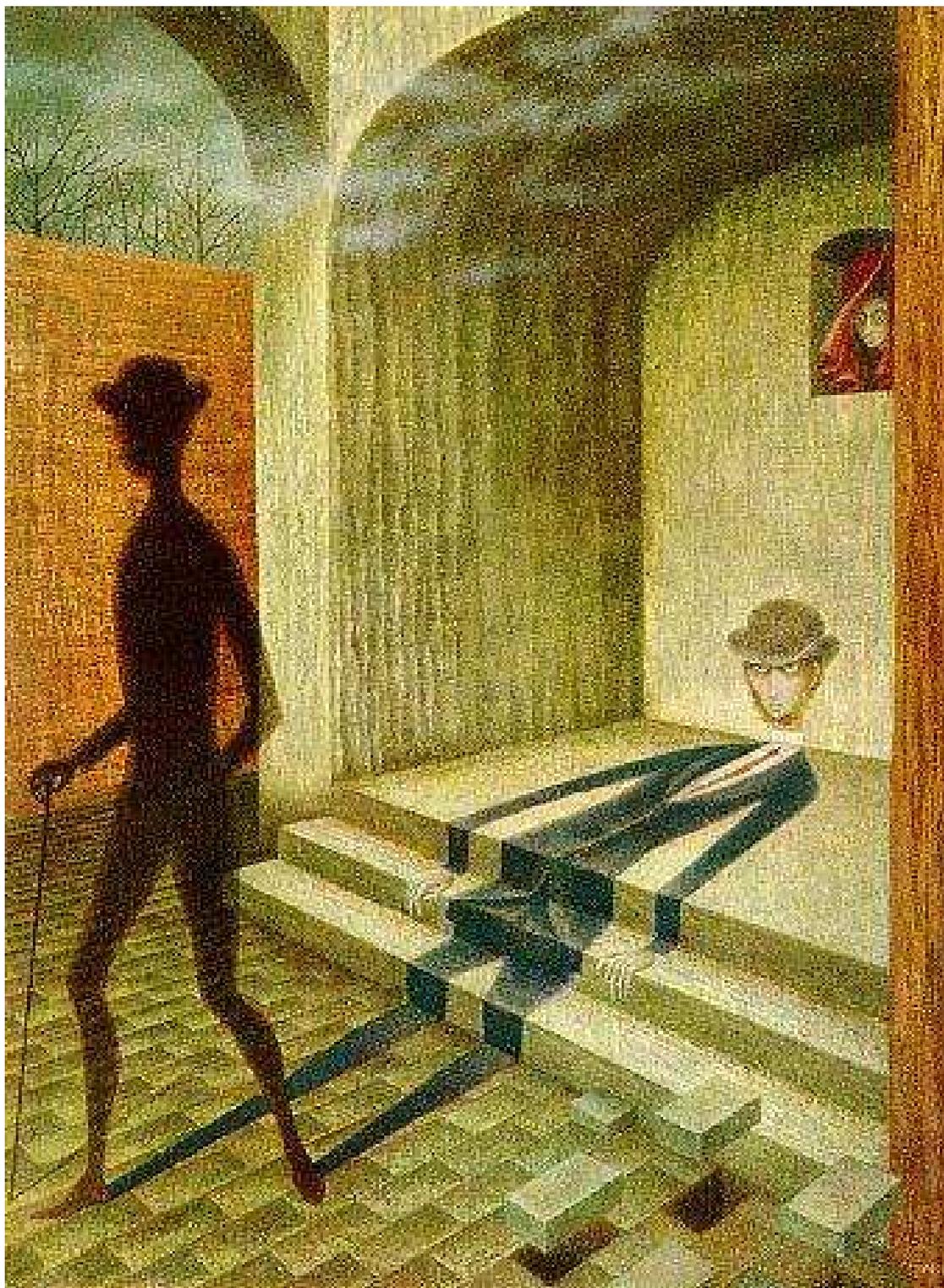


Figura 14. *El fenómeno*, Varo 1962.

*Los abismos de Ana*

“En un momento de ofuscamiento podría tomarte por los brazos,  
retorcerte como una sabana lavada para exprimir el agua  
o romperlos con estrépito como dos ramas secas y hacértelos comer,  
empleando la fuerza. Podría también, tomando tu cabeza entre mis manos,  
con un aire acariciador y dulce, hundir mis dedos ávidos en los lóbulos de tu cerebro  
inocente para extraer -con la sonrisa en los labios- una grasa eficaz que  
lave mis ojos, adoloridos por el insomnio de la vida.”

(Conde de Lautréamont, 1890, p.375)

Siendo que al estar “contemplando su imagen en el espejo sin ser capaz de soportarla, puesto que lo que ve es la imagen de su archienemigo” (Zizek, 2002, p.210), Ana opta por jugar al amo y el esclavo en el escenario imaginario de esta relación binaria que la atrapa, pues en medio de esa igualdad abrumadora toma el lugar significativo de amo: “*si ella se hubiera muerto sólo sería yo, nadie se parecería a mi, porque ella es quien me remedó a mi. Pero yo soy más que ella, porque a ella la domino así como a una muñeca por mi carácter fuerte.*” Impone su “superioridad”, como dice Lacan (1954), por cuanto ha sido ella (Ana) quien desde esta posición si ha hecho esa apuesta de muerte en la lucha por el puro prestigio; siendo por ello, que la otra gemela -según su discurso refiere (el de Ana)- la reconoce como amo y se ubica en el lugar del esclavo: “*es como si ella ya supiera que ese es su papel, que debe complacerme, hacerme caso y hacer lo que yo le diga para que de alguna manera pague por haberme robado a mi mamá y por ser idéntica a mi; por volverme la vida un infierno con su presencia y con la ausencia de mi madre*”. Y, esa, es además la manera en que Ana la significa: una “muñeca”, un juguete,

manejable, dócil y sumiso antes sus determinaciones: *“Obligarla a estar donde uno quiera y hacer lo que uno quiera”*.

De manera que todo aquello da paso al despliegue de esa dialéctica amo-esclavo para que estas dos figuras (Ana y su gemela) no ocupen el mismo lugar. Dialéctica en donde Ana asume ese dominio hacia su gemela y le cobra asiduamente a su gemela el pago de esa inmensa deuda que desde su construcción subjetiva ésta tiene para con ella y en base a la cual ella (Ana) evade su responsabilidad subjetiva en relación al modo en que padece. Así, pues, la retribución del supuesto mal causado es hecha a partir –y en primera instancia- de ser reconocida por su hermana en su superioridad, en su altiva autoridad, con lo que su deseo de reconocimiento por parte del otro es de alguna manera satisfecho, aunque no de forma completa; y en segunda instancia, a partir del trabajo impuesto, de esa servidumbre incondicional, que como señala Lacan (1954), implica el cumplimiento de determinados horarios y reglas que se adscriben a las coordenadas de lo simbólico: *“la trato como si fuera una sirvienta y eso que tenemos artos sirvientes que paga mi papá... la pongo a hacerme el desayuno, a arreglar la casa, a hacer mis mandados; y todo tiene que hacerlo rapidito, levantarse a las seis de la mañana y a las doce del día tener la casa arreglada”* .

Dinámica de pago que incluye además la obtención de una ganancia por la ruta de la suplantación de identidad: *“Aunque yo he aprendido a sacarle provecho a nuestro parecido, hago que nos intercambiemos, que ella se haga pasa por mi, así hicimos cuando nos separaron porque mi papá quería llevarme a mi con él y yo no quería porque volver a Mercaderes me hace poner más triste por mi mamá. Pero ella si... entonces, yo la obligué a intercambiarnos y mi papá pensó que la que se fue con él era yo, pero era ella, después tuvimos que contarle y se enojó con nosotras por mucho*

*tiempo, nos castigó porque no nos daba plata, ni nos hablaba. Aquí en el colegio es igual, ella a veces ha venido obligada a las clases por mi, a hacer los exámenes de las meterías que a ella le gustan y a mí no pues que son las matemáticas y la geometría, o cuando me daba pereza, pero siempre la amenazaba de que no abra la boca y se le ocurra decir que era mi hermana gemela, por eso aquí nadie lo sabe.”* Así las cosas, su gemela es entonces la marioneta que Ana activa y pone en uso a favor de sus fines narcisistas.

Esta relación que Ana establece con el otro gemelo de la intersubjetividad, permite vislumbrar también que esa posición en la que encarna la figura del amo, da cuenta de cómo a ella (a Ana) no le interesa saber nada acerca de su propio deseo y de aquello que dentro de los socavones oscuros de su ser circula clandestinamente, sino, más bien, que todo marche, que su esclavo trabaje en pro de suminístrale a ella satisfacción: *“Pero ella no reconoce su culpa y por eso, yo tengo siempre que estar detrás de ella para recordárselo todos los días y que así pague por eso.”*

Ahora bien, resonando en el matiz ambivalente de esta dialéctica, está el ejercicio de una de las formas de relación gemelar que González (1998) esboza como positiva y negativa, siendo esta última la que ha hecho tejido en la relación que Ana y su hermana inscriben, debido a que: *“En la forma negativa de relación predomina la rivalidad hostil. La razón de esto es la idea de desigualdad: uno es superior, el otro inferior, o uno es el favorito de la madre o del padre, etc., intentando así borrar al otro.”* (Párrafo.3). Relación a través de la cual, se mueve una cascada de sentimientos confusos que sobrevienen en Ana ahogándola por momentos en su cotidianidad (*“la quiero, pero le huyo, le tengo rabia y miedo, me desespera, me muero de la angustia cuando la tengo cerca”*), y que terminan en desavenencias con la figura de su gemela.

Pero hay en todo esto, una médula que en su latir incesante constituye el trasfondo de la relación que Ana lleva con su semejante: la agresividad; que se hace presente en muchos pasadizos de su historia tal como su palabra lo ha sugerido, como ese plano donde Eros y Tánatos convergen, donde el odio y el amor se entrecruzan tiñendo de ambivalencia la experiencia intersubjetiva. Y es aquí donde Saramago (2002) viene justo al caso, pues “el peor de todos los odios es el que insita a no soportar la igualdad del otro” (p.382). Ambivalencia que se revela incluso en cuestiones que aparentemente no implican o no derivan de una dimensión de agresividad; por ejemplo, en el brote discursivo de Ana hay una intención de anular al otro gemelar en una circunstancia muy significativa con referencia al Otro: “*yo tengo un collar de perlas brillantes que mi mamá me dejó junto con una carta en la que dice que lo guarde en el lugar máspreciado,*” cuando en ese “tesoro” de las trazas discursivas de la madre su hermana gemela es también nombrada, está presente discursivamente, de manera que son también para ella las palabras maternas. Por lo tanto, Ana tiene aquí –aunque subyacente- una posición agresiva en tanto pretende que ese lugar primordial que la madre otorga, y que hace presente en esa carta, sólo sea ocupado por una de ellas, valdría decir, por ella, y no por el otra.

Entonces, las tendencias agresivas en Ana, hablan de esa rivalidad vívida y virulenta, que desde su génesis mantiene con su propia imagen especular y en adelante con la del semejante. Que emergen no sólo porque ese Otro que otorga la mirada que unifica es en ella una pérdida aún no elaborada (lo que no quiere decir que no hayan habido sustitutos que ocupen este lugar), sino, debido principalmente a que son el testimonio o la confirmación de un trasfondo de fragmentación corporal, es decir, de un más acá de la unidad de su imagen, que ella proyecta entonces en la imagen de su semejante, dando

paso a una respuesta agresiva con su hermana gemela: “...soy bien agresiva con ella, no puedo evitarlo, se me sale de control, la grito mucho, todo lo que le digo es siempre como con tanta rabia y con sátiras, pero todo así, gritándola por lo que sea (silencio)”, “... por eso cuando cabalgábamos le daba el caballo más arisco para que se cayera, y se dañara la cara siquiera”. Siendo la imagen del otro semejante la que siempre entra en juego, la que como antaño amenaza.

Pues, en efecto, su yo como instancia narcisista se ha formado en una relación de agresividad, suscitada ésta, porque la imagen unida que el otro especular e imaginario le debió haber presentado, contrastaba brutalmente con la inmadurez de coordinación motora de su imagen real, al punto de sentir dicha tensión como amenaza de fragmentación de su propia imagen; puesto que como señala Lacan (1948) “La agresividad en psicoanálisis es la tendencia correlativa de un modo de identificación que llamamos narcisista y que determina la estructura formal del yo del hombre y del registro de entidades característico de su mundo.” (p.73). De allí, entonces, que la experiencia subjetiva de la agresividad en Ana se traduzca en agresión como actos violentos manifestados frente a su hermana gemela que es la configuración literal de la imagen del semejante i(a), de la imagen del espejo: “Es que yo la intente matar, verás, es que mi papá nos separó porque peleábamos mucho, a ella se la llevó a Barranquilla con él y a mi me dejó con mis abuelos; y una vez que fuimos a pasar vacaciones a la hacienda en Mercaderes, más o menos como hace un año y medio o dos, yo había preparado todo para matarla, cambie unos días atrás las tablas del puente del río que pasa por la finca, por unas tablas viejas que las deje zafadas, espere hasta tener todas las tablas listas y una de esas mañanas la invité a pasear a caballo, porque es lo que más nos gusta hacer, aunque ella no puede muy bien que digamos. Ella me dijo que

*listo, y yo ya sabia que el río estaba crecido por que había llovido toda la noche anterior y ella no iba a poder atravesarlo a caballo, tenía que pasar por el puente.*

*Llegamos hasta allí, entonces yo le dije que me diera el caballo para dejarlo amarrado y que mientras tanto pasara ella por el puente, ella hizo todo lo que yo le dije... la vi que empezaba a caminar por el puente pero hasta eso todavía las tablas estaban bien, luego, al seguir pisó la primera tabla zafada y como ya no pudo parar se cayó al río (silencio).”*

Su agresión es entonces un correlato de su posición agresiva, pues Ana vive en ese gravitar constante de las condiciones apropiadas para que esa tensión erótico-agresiva vuelva a entrar en acción, movilizand o la lucha imaginaria y la rivalidad siniestra con el otro semejante (gemela). Quien al deambular por las arterias del espacio cotidiano de Ana, hace que su yo tenga una cuota más de persecución que favorece, por supuesto, el acrecentamiento de su estatuto de yo paranoico. Porque el yo es paranoico, y frente a esta tensión el yo de Ana lo es mucho más; puesto que la concomitancia de su doble real con el lugar i(a) marca un momento en que ese semejante se hace a la permanencia y a la consistencia de su imagen, lo que trae consigo que Ana pierda el reconocimiento debido a que pierde ese lugar único y excepcional que se lo otorga en la identificación primaria. Al tiempo que aquella agresión ambivalente que estaba presta a surgir, surge, y siendo que ella (Ana) frente a esa tensión amenazante necesita reconocerse en algún lado como permanente, despliega nuevamente sus reacciones agresivas en un acto de agresión hacia su gemela: *“La esperanza de poder ser una persona única en el mundo lo volví a sentir otra vez así de fuerte cuando intente matarla otra vez. Pero esta vez, ella fue quien me dio la idea, me hizo ver como yo podía librarme de ella sin parecer culpable; es que ella me dijo: “¿hermanita vamos hasta el río para estar un rato juntas?” y entonces yo*

*vi allí la oportunidad de ahogarla aprovechando que a ella le gustaba jugar a que quién de las dos tiene mayor resistencia debajo del agua, pero yo no iba precisamente a jugar como ella esperaba.*

*Ese día, yo le dije que la señal de que ya no aguantábamos más tiempo bajo el agua era alzar la mano para que la otra nos levante, así, empezamos a jugar, las primeras veces yo la levanté cuando ella me daba la señal, y lo mismo ella conmigo, pero a la quinta ella alzaba la mano muchas veces y yo ya no la levante del agua, la seguía manteniendo debajo, la sostenía con fuerza, aunque ella manoteaba y manoteaba, y se movía mucho allá debajo... me parecía que así me duela eso era lo mejor, así ella ya no sufría nunca más mis maltratos y yo sería una sola persona. ¡Ella movía todo el cuerpo durísimo, con una fuerza! que me hizo perder el equilibrio y me caí y, pues claro, ella se me soltó.”*

Como puede vislumbrarse, con sus respuestas agresivas Ana desea provocar en su adversario gemelar esa dislocación, ese trocamiento, esa fragmentación o destrucción de la imagen a vez de anularla y así poder ocupar ese lugar esencial. Esa imagen es su blanco. Por lo tanto se dirá que la imago del cuerpo fragmentado en tanto representación inconciente viene a ser, en la esfera de la intersubjetividad, la encargada de guiar y orientar el hacer de Ana; acaeciendo, entonces, y como se rastrea en lo ya narrado por ella misma que dicha imago o imagos se reactualizan, provocando -si se toman las palabras de Lacan (1954)- la manifestación de: “la estructura más fundamental del ser humano en el plano imaginario: destruir a quien es la sede de la alienación.” (Clase 13, párrafo.28). Pues como se verá más adelante, el padre no mengua con eficiencia esta relación dual. Por otro lado, es preciso señalar como Ana (en ese momento de alineación primordial en el que se ha apropiado de la imagen del otro semejante para erigir su

arquitectura yoica), localiza también en los dominios del semejante ese objeto que no aparece en la representación que de ella ha hecho el primer Otro; es decir, que ese objeto que le falta es imaginado por ella como siendo propiedad del otro que es su enemigo principal y esto, tal vez, haga que ella se dirija al semejante, ya que como dice Lacan (1954) en relación al objeto faltante: “cuando lo tiene el otro, es porque me pertenece.” (Clase 4, párrafo. 34).

Ahora bien, respecto a estos instantes en que Ana acaricia de muerte a su hermana, hay algo que refiriéndose al universo misterioso de sus propias decisiones opera; pues Ana, al precisar del doble (gemelar en este caso) para conservar fantasmáticamente algo de la relación con la madre, cuenta –como plantea Rosolato (1978)-, con la posibilidad de trasladar toda la agresividad y todas sus feroces acometidas hacia él, es decir, hacia su réplica palpable, recobrando el doble algunas de sus propiedades más antiguas. En tanto que era en esta figura narcisística de desdoblamiento que Ana en su arcaica indefensión proyectaba su agresión y las crueldades de sus fantasías de destrucción dirigidas en principio a la madre (o sustituto). Siendo entonces, el peso de la agresividad más extrema, de la oposición Eros y Tánatos lo que dicha figura sigue comportando en su psiquismo, apartándola así de ese desasosiego de la muerte en tanto que le vale de recurso narcisista.

Por el lado de sus repuestas agresivas, se advierte también que Ana relata la manera en que -según ella refiere- llevaba a cabo sus ofensivas contra su hermana, igual que un violento pasaje de los cuentos de Lautréamont (1890), con un sello de crueldad manifiesta, con un aire trágico, donde además de “la embriaguez de herir” (Cioran, 1989, p.102), y ya sin que le sea suficiente el recurso del trabajo forzado para cobrarle a su socias sus deudas más grandes (“*pague por haberme robado a mi mamá y por ser*

*idéntica a mi; por volverme la vida un infierno con su presencia y con la ausencia de mi madre*”), hace gala de la manera en que ella misma se significa: “*parezco un águila*”, encarnando así esa “ave de presa” que cree ser, cuyo ataque está orientado al otro semejante como si fuera éste su presa predilecta. En este orden, esa manera desesperada en que Ana intenta salir de la angustia que la figura del doble le provoca, se produce por el lado de la acción, con la puesta en marcha del pasaje al acto.

Puesto que, del lado de ella es posible ubicar algunas de aquellas condiciones sobre las cuales el pasaje al acto se llega a producir. Como por ejemplo: la configuración de una identificación con el objeto que se viene dando desde los episodios repetitivos en los que se demarca su angustia, donde la identificación al objeto podría pensarse que está ubicada en la dimensión del objeto mirada como objeto pulsional, pero, talvez por el salto que Ana realiza en un pasaje al acto se trate más bien de una identificación que va tomando forma de una identificación al objeto a en su dimensión de resto.

Es decir, que lo que sucede es que Ana se halla crecientemente en posición de puro desecho, aplastada y anulada como sujeto. En tanto que, si recordamos, hay algunos episodios en los que ella pierde todas las referencias imaginarias de su yo por la ingerencia singular que en su caso toma el doble (ver “La invasión de lo siniestro” pág.166); sufre un resquebrajamiento en su constitución yoica en relación a la función de identidad que le da la estructura de su imagen, quedando así sin orientación alguna. Siendo entonces que tal como Iunger (1993) señala: estas experiencias particulares que se articulan a lo imaginario del cuerpo en tanto imagen, a la consistencia del yo, potencializan o “producen un aumento de esa sensación que tiene ese sujeto, que se siente en el lugar del objeto como desecho, de que el Otro lo goza.”(párrafo. 47). De ahí que en Ana el pasaje al acto se vea siempre venir luego de esos desfallecimientos

angustiantes: *“Y es que después de que pasa eso yo la pego o me pongo a imaginarme historias de cómo matarla, o a insultarla”*. Pues ella es allí ese deyecto, es ese objeto de goce del Otro; situación, que lleva a pensar entonces que su pasaje al acto sea talvez una forma de frenar ese goce del Otro que la atormenta y no le permite reconocerse.

Así pues, volviendo al delineamiento de su pasaje al acto, diremos que este tipo de impases subjetivos anticipan, dicen, que va ha sobrevenir un corte de la escena. Además, hay algo fundamental que se logra y tiene lugar en el dispositivo clínico, y es que Ana despliega o habla de esa fantasmática que rodea su pasaje al acto: *“Eso que me imaginaba antes de que la intentara matar, era que intentaba deshacerme de ella, pues así...como lo hice, haciéndola caer al río, pero pasaba que el agua se la llevaba y ella se ahogaba mientras que bajaba por ese canal del río de Mercaderes, mientras que yo la miraba morir, y eso, me da a mí como placer...o sea ver que ella sufre y pues saber que yo ya estaba libre de ella. Lo mismo siento cuando pienso ahogarla de cabeza yo misma en el río y verla como se retuerce ahí debajo del agua; o a veces también se me viene cosas de que vamos de viaje las dos, y yo voy manejando pero el carro se estrella en medio de la carretera, y entonces yo me salvo y yo la miro a ella como sale rodando del carro, que se desfigura la cara y después se muere”*. Cuestión, que claro está provoca una merma de goce, y, con respecto a aquello que venimos abordando, deja ver detalles de cómo se perfila en Ana ese dejarse caer fuera de la escena que la representa; dado que los sucesos que ella crudamente traza en esta fantasía son los sucesos a los que una vez acrecentada su identificación al objeto como desecho, una vez esta empieza a topar el borde, se les busca dar forma y realización abriendo paso a ciertos pasos preliminares del salto, a los salvajes preparativos para el extravío en un pasaje al acto mayor como es el homicidio del otro gemelar: *“yo había preparado todo para matarla,*

*cambie unos días atrás las tablas del puente del río que pasa por la finca, por unas tablas viejas que las deje zafadas, esperé hasta tener todas las tablas listas y una de esas mañanas la invité a pasear a caballo, porque es lo que más nos gusta hacer, aunque ella no puede muy bien que digamos. Ella me dijo que listo, y yo ya sabía que el río estaba crecido por que había llovido toda la noche anterior y ella no iba a poder atravesarlo a caballo, tenía que pasar por el puente”.*

Por otro lado, en estos anuncios y advertencias se juega también el surgimiento de la oscilación y la duda que en cierta medida la detienen: *“aunque yo siempre estaba entre que si y que no, cambie las tablas pero siempre como que no estaba del todo segura”*, así como de continuos aplazamientos y demoras: *“es que siempre pienso en hacerle algo pero llegado el día nada, y así me la paso siempre, imagine que imagine, primero que este día si y después que mejor otro día, y es que con esta confusión de lo que siento hacia ella es difícil decidirse”*. Aunque finalmente, -como ya se ha visto- se produce la salida violenta como configuración en si misma del pasaje abismal al acto. Donde es posible entonces localizar la identificación absoluta al objeto y la destitución de Ana como sujeto; así como también, el brote de eso que Iunger (1993) siguiendo a Lacan aborda como el desbordamiento del sujeto en una vehemente y crecida emoción, en una agitación excesiva *“desde el punto de vista de sus parámetros emocionales, desde el punto de vista de los parámetros que sostienen su imaginario”*. Develando eso mismo que se ha arrojado, que se ha apartado de la escena, *“haciéndola cesar”* como dice Iunger (1993). Luego de lo cual, en su caso se advierte además, que ella consigue luego volver, pues la señal de su regreso -en esas dos veces que brutalmente se desborda- puede talvez hallarse en el hecho de la estupefacción y la extrañeza que su mismo hacer ofensivo le causan: *“no entiendo porque lo hice, no podía creer que yo hubiera sido capas de llegar*

*hasta querer matarla*”, o porque procura tapar lo sucedido volviendo a tejer la máscara que la imagen le da ante el otro: “...y yo buscando una forma de tapar lo que hice, le dije que estaba salpicando mucha agua y que tuve que voltearme y entonces no pude ver la señal”, y por último, porque después surgen también las referencias al padre: “¡mi papá apareció, yo me asuste, pensé que él se iba a dar cuenta”. Situaciones todas estas que cobran aquí el estatuto de intento de reinscripción.

No obstante, se dirá entonces, que estas excedidas actuaciones son en Ana soluciones fallidas ante la irrupción de la angustia y por lo tanto son también una forma de dibujar evasivas frente a la responsabilidad por su propio deseo. A continuación nos asomaremos al momento clínico y por ende primordial en el que Ana -viviendo el dolor del des-encuentro con el otro, el afán de llevar a cabo su tarea alienante con ese doble, y el empuje a herirlo de muerte-, atisba con sorpresa a saber, que su imagen, su rostro no es lo único que habla de ella, que hay fuera del orden de lo especular una atribución simbólica que es sólo suya y la conecta con la circularidad de una ley primordial que habrá de nombrarla como sujeto.

***Portales en el dibujo: Un rostro para dos, un nombre para cada una***

“La piel no tiene raíces, se muda tan fácilmente como el papel.” (Plath, 1999, p.60)

Por Sami-Ali (1974), se sabe que “el espacio guarda siempre, porque se constituye a través del cuerpo propio, un vínculo secreto con el inconsciente” (p.80), de ahí que una hoja en blanco se convierta para Ana en una superficie en la que resuena la relación conflictiva que ella mantiene con su propio cuerpo. Pues, la figura que Ana allí dibuja (figura 15) es una representación de sí misma, pero como se verá, lo es también de su hermana gemela.

Situada del lado izquierdo, la composición gráfica tiene una clara orientación hacia sí misma, siendo un retrato de tamaño considerable y de talante imponente, que sugiere dominio e hinchazón narcisista, cuya expresión facial apunta a una rigidez, formalidad, seriedad y sobriedad tajantes, que concuerdan con el hermetismo emocional y afectivo que Ana señala como suyos: *“soy como una barra de hierro, dura, no demuestro lo que siento, no soy cariñosa”, “Yo soy fuerte en mi carácter, fría y rígida, no me ando con cariños...”*.

Al ser elaborado de perfil deja entrever que hay un subterfugio por dibujar la otra mitad del rostro, dado que ello implicaría para Ana tal vez la puesta en escena de ese desdoblamiento y de esa bipolaridad que desmedidamente la atormentan, optando entonces por recortarse lateralmente de esa otra que la dobla y delinear a sí misma en una sola faz. Presenta sólo la cabeza y la cara como la configuración de su yo (engañoso), en relación a lo cual se avizora que es en la esfera mental donde ella se siente activamente inundada por ciertas ideas fijas en relación a su historia, de ahí la saliente en la frente que la figura exhibe, y el rostro viene a ser el área principal de su cuerpo en donde se concentran las coordenadas de extrema semejanza que caracterizan su problemática con el doble.

Por tanto, los rasgos faciales están muy bien definidos, denotando la insuficiencia de los mismos para representarla, pero al mismo tiempo, el intento de reafirmarlos como suyos. En relación a ellos, puede verse que aquel que patentemente sobresale de la figura, pero estando en proporción y armonía con las demás partes del rostro, es el ojo; pues su graficación tiene un tratamiento especial, siendo que el trazo es bastante fuerte y preciso, acentúa y refuerza con especialidad el contorno del mismo así como también la pupila como su contenido interior, contando además con el trazo detallado de pestañas

como referente de minuciosidad y perfección. Frente al cual, la expresión de Ana: *“con este ojo parezco un águila, porque tengo la mirada aguda como si estuviera vigilando, mejor dicho, es que este ojo me permite vigilar a mi hermana, aunque ella también me mire pero como un búho porque es más cautelosa”*. Revela que, contrariamente a lo que Ana cree, ella no tiene la mirada, pues ésta viene a ser un objeto que ha perdido, y que implica la necesidad de ver, el deseo de mirar, por tanto: “el ojo que mira es el del sujeto, mientras que la mirada está del lado del objeto” (Evans, 1997, p.130). Ana reclama ver, pero ella ya está siendo mirada: *“aunque ella también me mire pero como un búho porque es más cautelosa”*. Siendo esta última su construcción interpretativa de la mirada que le llega, una mirada que está al asecho, pero que Ana no puede alcanzar a nivel de la pulsión, pues la mirada como objeto a sugiere ese “tu no me ves desde donde yo te miro” (Lacan, 1966, seminario 13, clase 19, párrafo. 11).

Frente a esta pulsión escópica que gira alrededor del objeto parcial mirada, emerge entonces en su trazo gráfico la creación de un ojo muy particular, un ojo, cuya expresión muestra que se mantiene en estado de espectancia, penetrante y alerta, constituyendo así una zona erógena en actividad. Estos develamientos gráficos y discursivos, señalan que en la historia de Ana la mirada como el objeto en relación al cual se organiza su pulsión escópica, adquiere relevancia significativa en su vívida experiencia del fenómeno del doble, por cuanto conforma otro terreno fundamental sobre el cual ésta se mueve. La maravillosa obra artística: “El esquiador” (figura 16) congrega pictóricamente a una figura que siendo una es a la vez dos, en tanto que se corta en dos rostros casi paralelos, una figura pareciera abrazar dentro de sí a la otra, y en su centro opera algo que se asemeja a un gran ojo; mientras que en cada flanco hace presencia acompañante un águila y un búho que son las formas correspondientes en que Ana se significa y significa

a su hermana alrededor de la mirada; exhibiendo además estas efigies ese juego de figuras en perfil que Ana despliega en sus creación gráfica, por cuanto esa águila y ese búho por su equivalente apariencia se muestran como fases de un solo rostro.

Siguiendo, entonces, con la manera en que Ana “se cuenta a través del dibujo” (Dolto, 1985, p.14), la oreja que se confecciona tiene un trazo débil, pero la visibilidad que logra en cierta medida a través del cabello, da cuenta de que se halla potencialmente activa, como receptáculo de discursos mordaces, de esas filosas palabras que los otros le entregan; no obstante, “lo que pone el cuerpo sensible al decir, no es la oreja, no es el oído, aunque permanece abierto, sino más bien, es la voz como objeto a, o sea como vacío, ya que permite escuchar otra cosa de lo que se dice”(Nominé, 2007, p.44). Así entonces, en el vacío que en Ana ha formado ese objeto voz (objeto del que ella ha tenido que separarse para constituirse), es donde resuena la cara oculta de lo dicho: “mientras ella caía al río gritó mi nombre como pidiéndome que la ayudara”, diciendo esto, en cambio, que hay algo en el nombre que su padre le (im)puso, que le concierne como sujeto urdido por el significante, “tu eres este nombre”. Igualmente sucede con los dichos del padre: “la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”, donde su decir es: “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”, por lo tanto, que el vacío fraguado por la voz se abra antes que la oreja, hace que Ana pueda entonces oír algo que le incumbe.

Otro componente esclarecedor de su dibujo es la boca, que acompañada de un gesto duro y apretado refiere la lucha por la contención, la retracción, así como el escamoteo de esas palabras de agresividad dirigidas al otro idéntico (“*la grito mucho, todo lo que le digo es siempre como con tanta rabia y con sátiras pero todo así gritándola por lo que sea,*”). Sin dejar de lado el mentón, que por su cambio de línea, por su curvatura que lo

hace prominente, puede señalar, como sugiere Machover (1949), un resarcimiento por mantenerse tanto en la duda e irresolución como en la negativa de asumir cierta responsabilidad que le concierne. Siendo aquí, la responsabilidad frente a su propio sufrimiento de la que no quiere apropiarse.

El cuello es en Ana una zona conflictual que se ha hecho de una gran prolongación, delgadez y un sombreado de líneas que se repiten y se inscriben una sobre la otra, poniendo esto de relieve el constante esfuerzo al que a veces se ve arrojada para poder controlar sus agresiones hacia su duplo; pues, para ella no es cosa fácil sobrellevar los mandatos insensatos del superyó (*“la tentación de hacerle algo, pero siempre estarme controlando para no herirla.”*).

Pero, hay una área en particular que en ese esbozo de si misma separa lo idéntico de lo diferente a nivel de característica observables, se trata de la línea transversal que corta entre el final de la cara y el inicio del cabello, cuyo trazo es algo brusco y de cierto grosor, dando así la impresión de convertir al rostro (en lo que es) en una careta que parece ajustarse al borde de la cabellera. En relación a lo cual, Ana comenta: *“Estoy mal (expresión de asombro), porque estoy haciendo dos caras en una, un perfil y detrás de ese la otra cara... esta cara es mía y de mi hermana, es que este cabello que dibujé es rizado y yo me aliso el cabello todos los días, mi hermana es la que tiene el cabello rizado... la cara mía y la de ella son iguales, porque este rostro que dibuje también es mío, pero está primero”*.

Entonces, cuando parecía entonces que el hacedor del retrato estaba hecho, sale a flote en el dibujo la inscripción de la identificación alienante con su semejante, pues cuando Ana dice que se va a dibujar a si misma (*“Voy a dibujarme a mí...”*) resulta dibujando a su hermana por darle al retrato un rasgo distintivo ajeno a ella (*“es que este*

*cabello que dibuje es rizado y yo me aliso el cabello todos los días, mi hermana es la que tiene el cabello rizado...*”). Ahora bien, tanto en el dibujo como en el discurso de Ana, hay otra alusión a su hermana gemela con la parte que no se ve de su rostro; parte que, si bien Ana no diagrama, probablemente para liberarse de la representación que hay allí de su hermana, está de forma omnipresente en su dibujo, *“un perfil y detrás de ese la otra cara...”*. Luego, ¿qué está detrás del perfil de un rostro sino *“la otra cara...”*? la otra mitad que lo completa, en tanto es igual a la primera faz que se muestra.

Aquello de hacer *“dos caras en una”* (porque ese rostro es igual en dos personas), no sólo cristaliza frente a Ana la contraseña innegable de su gemelidad, sino el vínculo narcisista que ella mantiene con su hermana, porque, sin duda, su hermana “gemela” constituye una de las imágenes primordiales que en Ana ha tomado inscripción por configurar con antonomasia la figura del semejante. Que reavivada por el signo mortal del rostro -en la hoja que es ya un espejo-, da cita a la con-fusión existente en Ana: *“Este dibujo es como cuando yo miro las fotos que son de ella o mías; muchas veces me ha pasado que yo no se a quien es que estoy viendo si a ella o mi”*; pues su yo tiene su hospedaje en la imagen que presta ese otro vivamente semejante, y ello, hace que Ana lleve en sí misma la presencia del doble. Apareciendo aquí, como una figura que la asfixia, ya que cada rasgo de sus facciones, cada uno de los remangos de sus arrugas, cada curvatura que abre camino al gesto en su piel se asientan en la morada-rostro del otro. Siendo también por este remedo que Ana interrumpe la producción gráfica de su cuerpo: *“No se como dibujar el resto del cuerpo... porque son también parecidos en la forma”*. Develando que en su psiquismo hay una resonancia del otro a nivel de su “propio” cuerpo, en tanto esta imagen de simetría entre su “propio” cuerpo y el de su hermana, es el eco y el fruto de la lectura y la aprehensión que Ana hizo originariamente

de la imagen pregnant de ese otro merced al cual su cuerpo se ha constituido. Ahora bien, su cuerpo es “suyo”, pese al sentimiento de que éste, al igual que su rostro, no le pertenecen totalmente, en tanto ella hace un uso completamente singular de él, ya que se trata aquí de un cuerpo sensible, de un cuerpo pulsional que responde a la voz, y a la mirada.

Así, pues, su dibujo se organiza a partir de ese hacer prevalecer entre sus recursos psíquicos una modalidad dual; al abrigar inconcientemente a su gemela en su estatuto de doble benefactor ante el agujero de la falta (pero con la vivencia consciente de un lazo tanático con dicha figura), de donde surge este conflicto de semejanza, junto con la representación imaginaria de estar ella y su hermana en un mismo espacio, en tanto la figura de esta réplica viene a ocupar en su dibujo el mismo lugar de Ana: *“estoy haciendo dos caras en una, un perfil y detrás de ese la otra cara...”*.

Ahora bien, lo primordial es que el encuentro con la otra en su propia imagen a partir de este espejuelo de papel representa para Ana un encrucijada; ya que una vez frente a frente, ella ante su doble estampado, hecho de cuartilla (que señala, además, por ser un dibujo estático, la captura especular que coagula al sujeto en una imagen), pero impreso entre los mantos imaginarios de sí misma, surge en ella –al quedarse sin recursos que la representen- la pregunta: *“¿esto es lo que soy?”*, tal vez ¿la trabazón y soldadura fija a esa imagen permanente de sí en el otro?. Pregunta ante la cual, por un lado, Ana insiste en ser tragada por esta semejanza: *“somos iguales y por eso no nos distinguen... eso enoja que no podamos ser un poco más diferentes en la apariencia”*. Pues ella convenientemente toma como referente de su ser la fragilidad de su narcisismo, que como dice Salzberg (1998): “es el espejismo del hombre”, donde se ensancha su desconocimiento, ya que “Éste se ve ahí donde no es” (p.185). Pero, por otro lado,

aparece despojada en cierto modo del amparo de esa identificación, en tanto en algún punto le resulta insuficiente para dar cuenta de su ser enteramente: “*¡no puede ser que yo sea sólo esto, así, pues, este rostro igual al de ella, no...ha de haber otra cosa en el fondo mío!*”, de manera que, confirma que su rostro es una máscara (tal como lo hace con la forma en que ha elaborado su dibujo).

Desgajada entonces una parte del pétalo identificatorio de las mil-hojas de imágenes que debe tener como capas la rara flor de su yo, Ana, a la intemperie de no saberse totalmente significada, sospecha que debe haber algo más allá de esa pantalla imaginaria que se hace presente en la captura de su ser mediante el otro de la intersubjetividad; asomándose a saber que: “las caras que llevamos son intrínsecamente un señuelo engañoso, que ninguna de ellas es nuestra “cara verdadera”, que, en última instancia, la “cara verdadera” del sujeto por debajo de las máscara no es sino carne viva enrojecida, informe, despellejada. La garantía de nuestra identidad no es la cara que llevamos, sino la frágil identidad simbólica que está amenazada por el señuelo seductor del rostro.” (Zizek, 2002, p.213).

De ahí, que el acentuado delineamiento que hace Ana de su rostro señale el lugar en donde esta máscara se adhiere (punto que se había aislado en su dibujo, en el que se une el rostro y el cabello). Estableciendo con ello que su cara es intercambiable con la cara de su semejante, no precisamente porque su piel pueda quitarse y ponerse sobre el nervio hirviente del otro (hermana gemela), sino, porque se trata de rostros idénticos, pues su cara es la careta que sin dejar de ser suya (de Ana), la tiene puesta también el otro; su rostro es literalmente el rostro del otro, y por lo tanto, su rostro es el rostro mítico de ese otro semejante. Pero no más que el ardid para verse un poco amable, y que viene en este caso a simular -como señala Zizek (2002)- la verdadera identidad, la sustancia del ser de

Ana (porque si se trata de la subjetividad que el gesto facial puede otorgar, la cara de muecas que se retuerce hasta deformarse y descomponerse logrando el destello máximo de distorsión en el autorretrato de Bacon, que muestra la figura<sup>17</sup>, podría ser, según Zizek (2002), una manera de agenciar la subjetividad en tanto está dada por la desfiguración). En tanto que dicha identidad simbólica, el trazo de su autenticidad habita en otro lado: *“Deben haber muchas cosas que nos diferencia a mi y a mi hermana en la forma de ser (mientras habla escribe su nombre junto al dibujo)... ¡Ja, ja, ja... es la primera vez que escribo mi nombre de gusto y gana y no porque me toque hacerlo!... (observa su firma con sorpresa), ja... de pronto y hasta mi papá lo que me hizo fue un favor al ponerme Trinidad, porque es distinto”*.

Habita entonces en su propio nombre. Nombre con el que Ana inadvertidamente se da cita, y por ello se sorprende a sí misma bregando con el asombro. Ahora bien, si ese nombre que brota la asalta es porque en él algo adviene de su verdad inconsciente, y ella algo parece saber de dicha verdad en lo profundo de su ser. En este orden de cosas, Ana introduce una nueva posición subjetiva frente a su nombre: *“¡Ja, ja, ja... es la primera vez que escribo mi nombre de gusto y gana y no porque me toque hacerlo!...”*. Es la de una apropiación, la de tomar posesión de él como algo que le pertenece únicamente a ella; así lo muestra el giro en su discurso, desde lo que antes era una posición de rechazo: *“este otro nombre que detesto”* (donde además de la clara desaprobación frente a él, *“este otro”*, volvía a su nombre ajeno, hacía de barrera a la nominación, en tanto ponía distancia entre ella y dicho nombre) hasta *“mi nombre”*, que ubica al nombre como un nuevo determinante de su ser, de ella como sujeto.

Así, entonces, la marca escritural que en este autorretrato es su nombre, por cuanto lleva el sello particular de su propia letra, haciendo que ella emerja como disímil (*“es*

*distinto*”) de su gemela, incomparable con ésta, responde a la pregunta: “¿esto es lo que soy?”. Que por corresponder a un momento fundamental en el que Ana duda de que todo lo que ella es se halle representado en su propia imagen exterior, (poniendo entonces en tela de juicio por un instante esta imagen debido a que se le vuelve insostenible como referente único de su ser) hace que en ella flaquee esa muralla psíquica que taponaba con la figura abarcadora de su doble las coordenadas de su ser en el deseo del Otro; de manera que esta incertidumbre mordaz, seguida del hondo desconcierto que la enviste al irrumpir su nombre súbitamente, deja abierta la posibilidad de que se filtre la pregunta primordial: ¿Qué soy para el Otro? (pregunta que de alguna manera transitaba subyacente en su interrogante: “¿esto es lo que soy?”). Pues, es en relación a esta pregunta, que, luego de todo este episodio, se moviliza en Ana el poder dirigirse al padre para interpelarlo acerca del origen misterioso de su imposición: “Yo siempre había querido preguntarle a mi papá, por qué fue que me puso Trinidad y no respetó la decisión de mi mamá de ponerme Maria Isabel, pero siempre me daba miedo, pero ese día que dibuje y le puse mi nombre al dibujo decidí que le iba a preguntar, porque para mí fue como si algo hubiera nacido dentro mío, y porque para mí también es importante saber sus razones. Por eso aproveché el viaje a Mercaderes que yo tenía por el lunes festivo y le pregunté...yo estaba con miedo pero le dije que por qué me puso Trinidad sabiendo que mi mamá quería que me ponga el otro, y él me dijo: “así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo, igual que tu abuela, y que, pues, ¡Ahí veras si querías que hasta las vistan iguales!”. O sea que mi nombre él me lo puso para que yo sea diferente de mi hermana, ¡y escuchar eso a mí me gustó mucho!”.

De donde puede abstraerse que Ana se identifica a su nombre porque éste lleva la marca del deseo del padre. Por lo tanto, este nombre, recibido del Otro paterno, más allá de circunscribir una diferencia superficial con su hermana gemela, ha de hablar de una marca más allá de la apariencia; pues, hace efectiva una primera huella que muerde y marca a Ana en tanto contiene las cifras que corresponden a su rasgo unario. Dado que: “*Trinidad*”, nombre que pertenecía a su bisabuela, o sea, a la abuela del padre, dice de la cifra: “*tr*”. Cifras que, como se verá más adelante, se hallan operando como el núcleo de la galaxia de significantes que rodean su historia personal, así como también de la manera singular en que se entrega su padecer depresivo. Que esto sea así, quiere decir, entonces, que este trazo particular que otorga en este caso al nombre la función de permitir la localización del sujeto, es el tatuaje en el que ella vibra y palpita en su realidad significativa y por ende en una subjetividad simbólica.

Así las cosas, es del terreno de ese Otro paterno de donde proviene eso tan extraño pero a la vez tan propio que es su nombre; así que es gracias a su intervención (la del padre) que Ana es nombrada y marcada como Otra, pues “para ser dos hay que ser distintos” (Pizarnik, 1994, p.91) en el discurso del Otro; y siendo que esto circula inenarrablemente en su mundo interno, ubica su lugar en: “*Trinidad*”, como el significante que la representa ante los demás significantes por su afinidad con la marca que lleva hecha letra, empezando a ser éste un nuevo significante amo que se opone al antiguo significante amo que daba cuenta de la marca de la madre: “*Maria Isabel*”. Así, desde que hay de alguna manera una aceptación del nombre, ella nace por segunda vez en él, se inaugura en él cuando lo nombra como suyo: “*para mi fue como si algo hubiera nacido dentro mío*”, se experimenta renovada porque germina en ella su nombre y ella germina en las letras extraídas de ese nombre, se re-conecta a ellas nuevamente; ya

que como dice Braunstein (1997) “más allá de la banalidad pregnante que es el nacimiento como acontecimiento natural, hay que nacer dos veces, una cuando el nombre le es al humano impuesto y otra cuando, sin saberlo ni quererlo, ni darse cuenta, el nombre es aceptado, asumido por un yo” (p.72). Planteado así, el umbral del nacimiento simbólico de Ana en su nombre: “Trinidad”, tuvo lugar cuando el padre llevó a cabo la asignación correspondiente (ver “El Otro perdido y la promesa del nombre propio” pág. 122); pero ella sólo viene a nacer efectivamente en él hasta que lo acepta, lo reconoce y lo asienta como suyo. En el proceso terapéutico transferencial de su tratamiento.

Ahora, si es una jaula, un encierro aquello que representa para ella su propia imagen que es igual a la de su hermana gemela (“...es como si estuviera atrapada porque en todas partes siempre estará ella”, “siempre seremos un reflejo”), “Trinidad”, y “dentro”, se constituyen como significantes de salida de esa relación dual (a--á) de agobiante semejanza (condensada discursivamente en: “lo mismo” en tanto significante repetitivo en todo su discurso), que a partir principalmente del rostro actúa como el antifaz que encubre la faz significativa de su ser; porque la palabra que se teje al cuerpo, si bien, sostiene la identificación imaginaria permite ir más allá.

Es así, entonces, como Ana aloja en ella la posibilidad de que su apariencia exterior no consiga tapar por completo su agujero primordial y ello la conduzca a cerrar psíquicamente los pórticos postizos de su rostro tal que la mujer de “La historia central” de Magritte (figura 18), donde su rostro –podría decirse- ya no es lo único preponderante al momento de responder por su identidad; abriendo así las puertas de su propio nombre como significante, como portador del rasgo unario. En otras palabras, el artificio imaginario de su rostro al no tener toda la validez ante la pregunta por su ser le permite

tomar otro camino a Ana, ubicando en el nombre una aproximación a la diferencia para con su hermana gemela a partir del terreno significante, pues contrariamente a su rechazo inicial a asumir esta nominación esencial, surge aquí el trayecto de su nacimiento en tanto que acepta ese nombre que el padre le ha asignado, se somete a él, accediendo a llamarse como se llama.

Ahora bien, es necesario aclarar entonces que: “Ana” como nombre ficticio sirvió y sirve para abordar en su historia las cuestiones referentes a lo preédipico, que sabemos, implican la dinámica con el doble y el Otro materno; mientras que “Trinidad”, como portador del trazo de su extrema particularidad sitúa y permite hablar en ella de lo simbólico fundante. Por lo tanto, en lo sucesivo podría optarse por emplear dichos nombres bajo esta diferencia, es decir, Ana para acentuar lo imaginario y Trinidad para referir lo simbólico, sin embargo, para evitar confusiones utilizaremos en adelante el nombre Trinidad, dado que no debe restársele valor al hecho clínico de haber sido descubierto por quien así se llama, y además, porque es a partir de él que emergen y se vislumbran otras dinámicas y circunstancias significativas para el proceso personal de esta sujeto que serán abordadas seguidamente.

Así, entonces, el complicado trampolín psíquico constituido por la identificación narcisista con el semejante -que hemos pormenorizado en esta parada del camino como: narciso y el espejo de agua en tanto prisión mortal-, le da curso al complejo de intrusión; que entre esa constelación de los complejos familiares es el que más fecundo se muestra en esta historia para dar cuenta de lo concerniente a la problemática con la figura del doble como enseguida veremos.

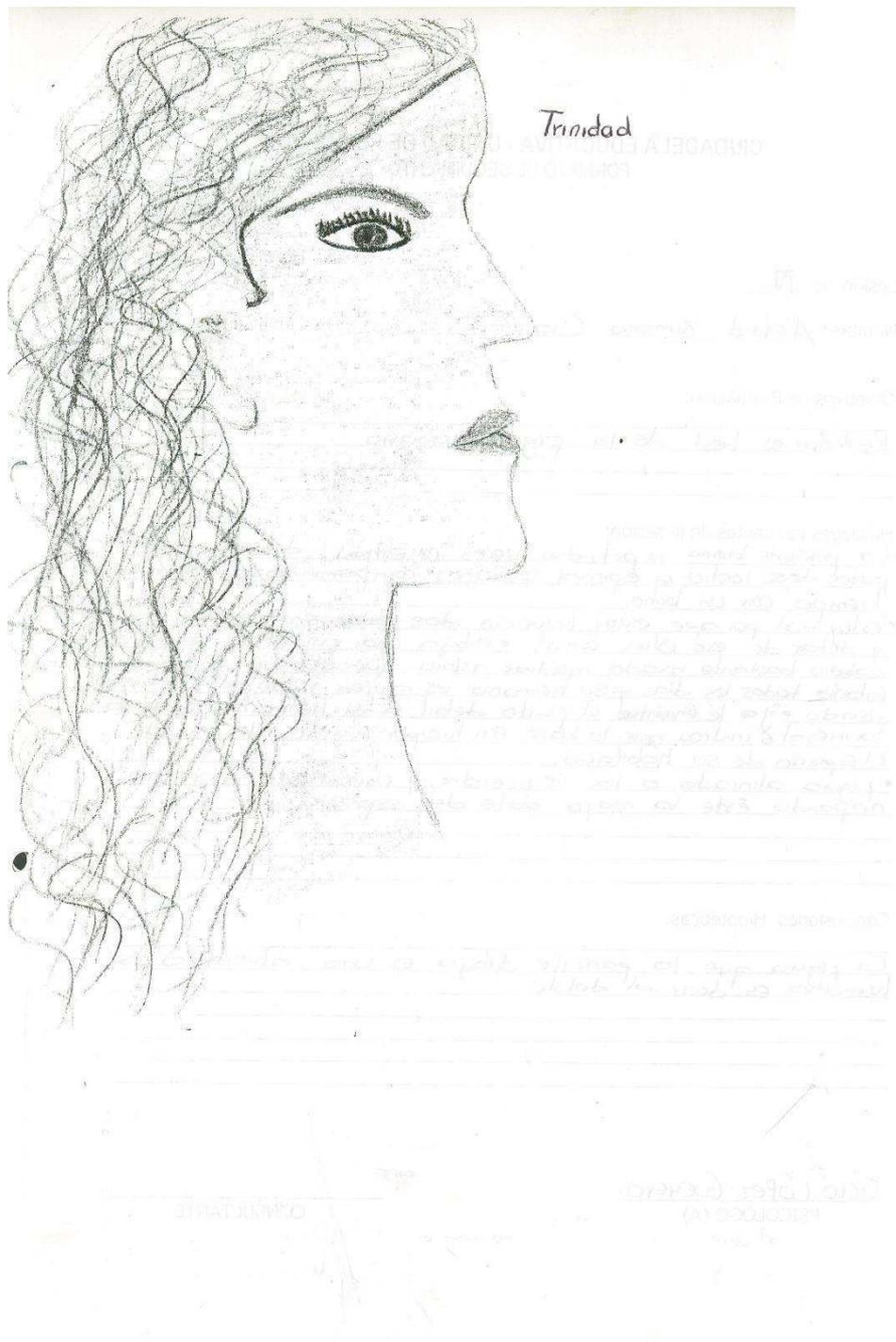


Figura 15. *Entre trazos. Dibujo de la figura humana, Trinidad, 2006*



Figura 16. *El esquiador*, Varo, 1960.



Figura 17. *Autorretrato, Bacon 1971.*



Figura 18. *La historia central*, Magritte, 1928.

*Capítulo III. Una intrusa presencia en los perímetros familiares*

*El doble consanguíneo*

No soy yo quien te engendra. Son los muertos.  
Son mi padre, su padre y sus mayores;  
Son los que un largo dédalo de amores  
Trazaron desde Adán y los desiertos  
De Caín y de Abel, en una aurora  
Tan antigua que ya es mitología,  
Y llegan, sangre y médula, a este día  
Del por venir en que te engendro ahora.  
Siento su multitud. Somos nosotros  
Y, entre nosotros tú y los venideros  
Hijos que has de engendrar. Los postrimeros  
Y los del rojo Adán. Soy esos otros,  
También. La eternidad está en las cosas  
Del tiempo, que son formas presurosas.

(Borges, 1977, p.280)

La familia es esa construcción psíquica, ese tejido intersubjetivo que ha de ser primordial y además excepcional para cada sujeto en tanto su psiquismo viene a constituirse allí en el encuentro con los otros. En este sentido, se dirá entonces que Trinidad se ha inaugurado como sujeto en esta médula estructural sólo en la relación con otro, que la ha marcado, que ha provocado en ella el despertar a la vida en el lenguaje y ha determinado además ciertos impases subjetivos. Este macro-tejido cuya trama relacional implica el juego de las subjetividades de sus integrantes, permite también la

subscripción de Trinidad en un árbol genealógico formando por un sin número de ramales y bifurcaciones muy antiguas unidas todas ellas por los lazos de consanguinidad; entramado sobre el cual ha de venir a constituirse y desplegarse su historia en particular que, como su manera de estar en el mundo, lleva profundamente entallada una determinación psíquica que le es propia y por lo tanto intransferible.

Pero dicho tejido filial apareja en su entretela a un otro semejante muy particular: el otro (hermano) de la consanguinidad, con el cual Trinidad ha tenido que enfrentarse desde los albores de su historia individual; puesto que ha asomado tempranamente en ella la dolorosa experiencia de evidenciar la existencia de su hermana como una integrante más de la fratría, asistiendo, además, en su propia cotidianidad, al encuentro con el asombro y el estremecimiento que engendra el hecho innegable de que esta hermana es el calco fisonómico, la reproducción exacta y detallada de sí misma. De tal forma, que el tipo de doble que se hace presente en la exclusividad de su drama es un doble consanguíneo, corolario del nudo fraternal que ha armado y establecido la alianza simbólica entre sus padres, y de un embarazo gemelar monocigoto que marca de entrada el rasgo de igualdad física; así, entonces, la cuestión de su gemelaridad da lugar manifiestamente a esa particularidad señalada por Kanciper (1995), de que: “El hermano es un semejante demasiado semejante y la primera aparición de lo extraño en la infancia” (p.50).

De modo que indagando en esta similitud de modalidad ominosa, puede rastrearse en Trinidad cómo la desgarradora herencia genética (modelada en el componente más aparente de su ser, en su fachada externa), que la relaciona con el doble implicado en el lazo fraterno, es para ella una cuestión inefable, que tiene que ver con un núcleo definitivo e indestructible, un nudo ciego que nunca se disolverá: “*En todas partes*

*siempre estará ella, somos hermanas, y cuando sea más grande, o sea vieja, ella tampoco va a cambiar ni yo tampoco, seguiremos siendo las mismas, iguales, las dos idénticas... por eso es como si yo estuviera atada a ella siempre*". Así como también es indisoluble la filiación sanguínea: *"es como si yo estuviera atada a ella siempre"* dice Trinidad, en tanto esas ligaduras o lazos consanguíneos tienen la sentencia de permanecer a lo largo del tiempo, como un hilo invisible que la aprisiona secretamente a la otra, haciéndolas parte de un mismo tejido familiar. Sin duda, entonces, Trinidad es la sufriente que personifica a una de las integrantes de esa extraña pareja presente en la pieza pictórica: "Las dos Frydas" (figura 19), que descansa junto a su doble especular, fraterno y carnal al que se halla entrelazada por las manos y conectada por los lazos ineluctables de la sangre; compartiendo el camino de la consanguinidad, al punto de que por la transmisión de este líquido magnífico de su herencia orgánica se convierten en una sola. Siendo por ello, y principalmente porque en su gemela avizora la imagen del rival, que Trinidad, tal como una de las Frydas que trocea con una pinza quirúrgica el conducto arterial, quisiera cortar radicalmente ese vínculo consanguíneo con su socias: *"quisiere que no fuera mi hermana..."*, ligazón que viene siendo un componente esencial que concierne a la estructura familiar e irremediablemente participa de ella.

Este boceto pictográfico, además de escenificar la especificidad de los dobles consanguíneos, es una alusión al contraste que, como seres subjetivos, existe entre Trinidad y su hermana es en lo que a la manera de sufrir y llevar su propia vida se refiere. Por lo tanto, mientras Trinidad permanece en una posición sufriente, como aquella Fryda, con su corazón abierto y llagado, carcomida por la amargura de su propio padecer al cargar con un duelo eterno y los deseos de muerte hacia su hermana, su doble es la contra-cara de su malestar subjetivo, pues parece hallarse en el disfrute de una

imponente vitalidad y bienestar que resultan recalcitrantes y mortificantes para Trinidad: “*es como si ella no sintiera nada*”, siendo más bien esta gemela una especie de pequeña hermana vampiro que le sustrae la vida, la despoja de lo máspreciado y valioso, sea esto valioso la madre, el padre, su identidad ante los demás, el objeto que incesantemente busca recuperar (objeto a mirada), o su lugar en la fratría como posteriormente se verá.

Ahora bien, por ser esta hermana gemela un doble consanguíneo para Trinidad, da lugar en su universo psíquico a la configuración fantasmática de los vasos comunicantes, que nos dice Kancyper (1995), representa bajo una escenificación imaginaria la pertenencia consanguínea entre hermanos e igualmente la ausencia de una delimitación del sentimiento yoico entre ellos; y puede explicarse desde la física a partir de un montaje hidrostático donde se articulan comunicándolos entre sí a dos o más vasos cuya forma es diferente, pero que al verter algún líquido en cualquiera de ellos, el nivel que el líquido alcanza en todos los recipientes es el mismo. De manera que “La aplicación de este funcionamiento a la fantasía fisiológica de la consanguinidad configura la representación de los hermanos como si fueran vasos comunicantes entre sí unidos por lazos de sangre y al tubo de comunicación parental, fuente inagotable que nutre y a la vez distribuye a todos los integrantes del sistema de un modo igualitario, para que finalmente todo se mantenga en un perfecto equilibrio.” (Kancyper, 1995, p.53). Entonces, la reacción fraterna se torna bastante tensa e inquietante para Trinidad cuando entre ella y su gemela surge un desnivel de cualquier tipo, como por ejemplo: si una de ellas accede a una cosa y la otra no, tratándose en este caso, tal vez del amor del padre tal como se verá más adelante, o de un desnivel que tiene que ver con la disociación del dolor, del sufrimiento, siendo que -como ya se ha señalado reiterativamente-, desde el ángulo que el discurso de Trinidad ofrece, la una que sufre y la otra no. ¿Qué es

entonces lo que en Trinidad trata de sortear e inhabilitar esta fantasía basada en un modelo físico tan particular?, el brote de la alteridad, del rasgo de la diferencia, pues antes que el ondeante altorrelieve de la disonancia subjetiva, persigue las seguras planicies de la equivalencia, y en ello se devela la confusión del sentimiento yoico que aquí opera para con el otro que la dobla.

Pero aquí no se agotan los efectos que en el escenario psíquico de Trinidad genera el hilvane sanguíneo, en tanto que, al ser la sabia que riega y sostiene cada una de esos ramales de descendencia, se sustenta como nominación que inscribe (a Trinidad) en un árbol genealógico único, en una red simbólica que ha de trascender en su vida, en donde la “sangre” funciona entonces como una marca identificatoria que la relaciona con la constelación de sus ancestros, y con la línea directriz de su entramado parento-filial. Así, entonces el que haya entonces un doble real en tato gemelo fraterno que pasa por la consanguinidad sugiere muchos otros impases para Trinidad, como por ejemplo al rededor de los lugares de sucesión en su tejido familiar.



Figura 19. *Las dos Frydas*, Kahlo 1939.

*¿Un lugar vacío? o ¿un lugar doblado? o ¿un lugar único?*

“...y qué importancia puede tener que nos digamos uno a otro la hora en que vinimos al mundo, la importancia que tendrá es que sabremos cuál de los dos, usted o yo, es el duplicado del otro.”

(Saramago, 2002, p.279)

La presencia de un hermano dice Laurent (2000) “suena como la alarma de una noticia más bien desagradable –constituye un peligro, incluso una catástrofe domesticada tanto más decisiva y dramatizada cuanto más estrecha en la diferencia de edades-” (p26.). Reflexión que trasladada a la trama gemelar adquiere las dimensiones de un dilema, de una crisis aún mayor, si consideramos que en el caso de gemelidad en cuestión, entre Trinidad y su hermana la diferencia de edades está inhabilitada, es nula, pues no existe un límite -como dice Lacan (1938)- que opere como insuperable de una edad a otra, por lo tanto, la inscripción generacional a la que pertenecen es la misma, provocando aquello un acrecentamiento vivazmente horroroso del impacto que implica la experiencia del encuentro con ese otro fraterno e idéntico en el seno familiar.

Pero, además, la cuestión antes referida, trae consigo el señalmiento germen de una problemática imaginaria en Trinidad, la de concurrir ella y su par excepcional en el contexto de un mismo y único lugar dentro de ese planeta gravitante de lo fraterno que resulta de la trama vincular de parentesco, y que hace parte del universo familiar. Lugar o espacio de los vínculos parento-familiares a la cual generalmente se le adjudica el carácter de ser im-par, puesto que: “se asume que los seres humanos dan a luz un solo hijo en cada parto y que sólo hay *un* hueco libre en los diversos grupos articulados por el parentesco, en el que un niño ingresa por razón de su nacimiento.” (Blinder, 2002,

p.207). Por lo cual, algunas culturas optan severamente ante esta paradoja gemelar por matar a uno de los gemelos o excluirlo de la estructura familiar.

Así, entonces, a la luz de esta consideración de la existencia de un sólo especio en las redes del parentesco para cada hijo, es que puede leerse el primer momento de la elaboración gráfica que Trinidad hace de su familia (figura 20), o mejor dicho, aquello que hasta ese momento –cuando ya tenía diagramada la figura del padre- no estaba allí delineado, aquello que no aparecía en su dibujo por constituir tal omisión una manifestación del recurso dual que implementa en la elección de su propio padecer: *“voy a pintar el dibujo de mi papá,...es que no se como dibujarnos a las dos, ¿sólo dibujo a una?, como somos las mismas... ¿y es que, a quien dibujo primero?...pues porque yo nací primero pero ella también está casi allí mismo, o sea ella está también allí. Hay no que difícil esto”*. Puesto que es en ese no-trazo de sí misma y de su hermana gemela en tanto hebras vivas que componen el tejido familiar, que Trinidad pretende reproducir su propio drama de no saber en que lugar dinástico se ubica con certeza; dado que si bien existe un lugar esencial en ese gran tejido, dicho espacio tiene desde el imaginario de Trinidad, en este caso, un doble habitante por la suerte de gemelidad que le da un timbre particular y único a tal nacimiento.

De manera que esa supresión delata que hay un cruce de huéspedes en un mismo paraje de la cadena del parentesco que inauguró lo fraterno. Así, entonces, ese espacio en blanco y abierto dejado fugazmente por la ausencia de una diagramación de sí misma y de su doble, -que configura una pregunta para ella misma en relación al lugar que ocupa dentro de la constelación familiar-, permite dilucidar que en Trinidad sobreviene por un momento un juego imaginario que alude al funcionamiento psíquico de una fantasía que articula ese lugar abierto, ese terruño parento-familiar, como siendo

ocupado por ella por un lado, y por otro, siendo asaltado por su gemela, viniendo así a estar ocupado simultáneamente por las dos: *"pues porque yo nací primero pero ella también está casi allí mismo, o sea ella está también allí"*. De manera que eso que es exclusiva o doblemente poblado, es en el psiquismo de Trinidad un punto de sutil pero aguijoneante oscilación imaginaria, un lugar que cambia de valor por la presencia de su hermana gemela; quien le brinda de esa manera la experiencia insoportable de sentirse ajena en su propia tierra, una habitante etérea de esa área privilegiada que toma forma en la red fraternal, generándole ello un impase, confusión y un gran impacto interno. Ante lo cual Trinidad se arroja a la lucha por hacerse ella sola a ese lugar en el sistema del parentesco.

Respecto a esta fantasía que tienen lugar en la trama del mundo interno de Trinidad, es Kancyper (2007) quien nos dice: "Encontramos una particular escenificación imaginaria en los gemelos: la fantasía referida a la existencia de un solo espacio, de un solo tiempo y de una posibilidad para dos." (Párrafo. 87). Fantasía que revela precisas y estrechas relaciones con la odisea personal de Trinidad desarrollada con referencia a la figura fraterna y gemela de la médula mordazmente estructurante de su familia. Dicho de otro modo, esta composición fantasmática cimbra resonante en todo el recorrido de su senda historial, empezando porque la forma en que dicha fantasía está tejida, deja capturar y advertir características concernientes a las condiciones especiales de esa época prenatal que referencia a los gemelos. Características que tocan del mismo modo el momento en que Trinidad amanece a la vida; pero que más allá de su relación con dichas estaciones pre-simbólicas fantaseadas y matinales de su fábula personal, flamea y resurge en otros episodios de su historia subjetiva, de su vida bañada ya de lenguaje. En tanto que las estrías de dicha fantasía se adhieren y asoman en su hilar discursivo: *"la*

*profesora nos sentaba siempre a las dos en el mismo puesto,*” dice Trinidad, pudiendo vislumbrarse aquí, como a ella le resulta molesto y atormentador el hecho de que desde el otro no se le identifique, se la registre (“sentaba”) como una persona distinta de su hermana y por ello, quizás, sea que se les confiera a las dos el estar “*en el mismo puesto*”, siendo entonces precisamente este desapacible suceso el que reactiva en Ana las coordenadas de esta particular fantasía.

Se enrama también a la operación de esta fantasía el trazo gráfico de sí misma (figura 15) y lo que ella refiere a la hora de elaborarlo: “*estoy haciendo dos caras en una, un perfil y detrás de ese la otra cara...*”, viniendo a ser “*dos caras en una,*” el fiel resurgimiento de ese orden fantasmático en el cual dos se ubican en el lugar de uno. Esa cartografía fantasmática, transita igualmente por otros fragmentos de su vida que se manifiestan en devanes discursivos, como por ejemplo, la construcción subjetiva de su propio nacimiento: “*nació allí detrás de mi*”, “*nació tocándome los pies*”, donde es preponderante ese señalamiento de la atribución del carácter abarcador del espacio a esa figura que brota del segundo nacimiento, o sea su hermana; pues, el que su gemela haya nacido detrás suyo, y por lo tanto, tocándole los pies como ella refiere, ha de hablar de como la otra se asienta y se registra en las inmediaciones imaginarias de su propio espacio y lugar (el de Trinidad); que allí donde parece terminar el dominio del suyo, empieza escaso de circunscripciones precisas el del otro, coexistiendo así una y otra en lo que vendría siendo un solo y mismo espacio. Configurando así aquello que sostiene Laurent (2000): “el hermano es ese doble que siempre “me pisa los talones” y susceptible de pisotearme” (p.32). De agraviar a aquel que lo antecede por cuanto su presencia implica compartir ciertos aspectos fundamentales del mundo familiar.

Tal escenificación imaginaria subyace además bajo la interpretación que ella hace de la otra como sombra absorbente y martirizante: *“porque aquí es el único lugar donde yo vivo sin la sombra de ella”*, pues la sombra ubicada siempre al respaldo (*“le gusta de verdad pararse detrás mío”*) ocupa el mismo lugar de Trinidad, se filtra entre las fronteras de su figura. Así, entonces, en Trinidad se inscribe esta configuración fantasmática. Opera en ella subterráneamente dando cuenta, en cierta medida, de su conflicto con la figura del doble, articulándose aquí al dilema que emerge en relación al lugar, a la órbita que en ese cosmos familiar Trinidad ocupa, ya que por ser físicamente análogo a ella, por nacer en extrema contigüidad con ella, el doble fraterno llega inmediatamente a ocupar su mismo lugar, agravando como dice Laurent (2000) la “prueba de la intrusión” (p. 25) que Trinidad adolece al no ser la hija única.

Atravesada entonces por ese dolor, en la vivencia de la intrusión del otro fraterno y gemelo, es una extranjera en su país familiar, y cuando esto sucede, esa órbita del parentesco es el lugar de una pugna, de la detonación de un juego de fuerza entre ella y su doble. Esa pugna se manifiesta, por ejemplo, cuando Trinidad hace surgir una diferencia fundamental alrededor de ese territorio cardinal de la fratría. Pues no habiendo diferencia de edad entre ellas, más bien lo que en el guión fraterno-familiar de Trinidad resulta de carácter insuperable es el intervalo de tiempo que hay entre su llegada al mundo y la de su hermana: *“Pero yo nací primero y después de unos segundos nació ella, casi al mismo tiempo”*. Esa breve detención de nacimiento en nacimiento da licencia para la aparición en Trinidad del esbozo de un lugar que se anuncia: *“- pero yo soy la mayor-”*. Entonces, desde esta perspectiva, ¿cuál sería el estatus que, en relación al parentesco, ocupa Trinidad?. Siguiendo a Laurent (2000), cuando analiza el lugar de Caín en relación a Abel, se dirá que el lugar del “mayor

absoluto”, en tanto es en la serie es la primera de los primogénitos gemelos. Así, este lugar es el que ella aguerridamente defiende y hace emerger: *“la cara mía y la de ella son iguales, porque este rostro que dibuje también es mío, pero está primero”*, pues ahí, surge una alusión al orden en que cada una de ellas nacieron.

De manera que el lugar de primogénita como asentamiento dinástico, es hasta aquí algo que Trinidad adquiere por efectos de una ley natural, que sería el orden de los nacimientos: “yo nací primero”, y sino –como bien lo platea Laurent (2000)- merced “a la situación de tener que vivir un acontecimiento inédito, la llegada de un “segundogénito”” (p.252). Ello trepida en las palabras de Saramago (2002), que aparecen como encabezado, concernientes a la dinámica del doble y relativas entonces al trazo que lo fraterno dibuja en Trinidad, por cuanto pareciera que se trata en ella de definir imperiosamente quien viene a doblar al otro, quien es su copia infame; reyerta de la cual emerge el tajante veredicto de que su hermana, por ser la segunda en asomarse al mundo en el momento del alumbramiento, por “venir después” (Laurent, 2000, p. 253), es quien viene a hacer eco visual del ella: *“ella es quien me remedó a mi”*.

Así, pues, el gesto de esta sentencia y el realce de ese lugar de mayorazgo o primogenitura aparece en el señalamiento que hace Trinidad de su manejo riguroso del tiempo: *“es que ella es impuntual, siempre llega tarde a todo lo que sea, se retrasa...yo en cambio soy bien puntual estoy de primera en todo”*. Ya que el factor cronológico no le es ajeno a su historia, sino más bien es un significante que parece señalar el orden en que los lugares de sucesión se tejen en su psiquismo (*“-pero yo soy la mayor- porque mi papá dice que después de cinco minutos es que nació ella”*). Abriendo, para ella así, la posibilidad de reafirmarse como la habitante de un lugar específico dentro del grupo fraterno: *“mi papá dice que después de cinco minutos es que nació ella”*, dice Trinidad,

haciendo en sus palabras una cita de las palabras del Otro paterno, donde la frase: “*después de cinco minutos*” es un significante que tomado del Otro pone distancia entre estas dos auroras al umbral de la vida. Así como también lo hace el hilo significante: “*detrás de mi*”, que posee dos caras, una que ya se había revelado por cuanto inscribía en la historia de Trinidad ese carácter de la presencia simultánea de ella y su gemela en un sólo lugar de descendencia y, la que ahora aflora por señalar la posterioridad con la que esa hermana gemela alcanza en relación a Trinidad el momento de su alumbramiento.

Se descifra también en aquella referencia discursiva que hace Trinidad del tiempo en relación a ella y a su gemela (“*es que ella es impuntual, siempre llega tarde a todo lo que sea, se retrasa...yo en cambio soy bien puntual estoy de primera en todo*”), cómo ella repite la particular y dramática situación de su nacimiento, lo reescribe con tal precisión en las diferentes circunstancias de su vida en las que le resulta inadmisibles e impropio el retrasarse: “*soy bien puntual estoy de primera en todo*” De modo que, al llegar siempre a tiempo y ser exacta, revivía el momento en que germinó “*de primera*” a la vida. Nótese también que ser “*puntual*”, en tanto implica el llegar a tiempo (al nacimiento), trae aparejada una valoración positiva, que alude tal vez a que su advenimiento al mundo es correcto, mientras el nacimiento de su hermana es desde sus ojos un error: “*llega tarde a todo*”, pues ha llegado a última hora, tardíamente en el escenario de la vida a causarle a ella un daño irreparable. Y en efecto, no es casualidad entonces que: el ser “*impuntual*,” lleve consigo la marca de ser algo molesto e incómodo, que provoca en Trinidad más bien desagrado, puesto que así lo ha sido el nacimiento de su doble.

Ahora bien, la inscripción dinástica en la experiencia doméstica, como la que determina el destino de un sujeto, no depende únicamente del orden en los nacimientos, sino del lugar que como heredero o usurpador el niño ocupa mucho antes de que se produzca su nacimiento, ya que “La familia aparece como un grupo donde la generación que da lugar a los nuevos miembros crea las condiciones tanto físicas como psíquicas para recibirlo”. (Fudin, 2006, párrafo.1). De ahí que Trinidad mientras pinta el anillo ubicado en uno de los dedos de la mano del retrato paterno diga: “*éste es el anillo de cuando se casó con mi mamá,*” y más adelante, “*Yo me pregunto: ¿cómo sería el anillo de matrimonio de mi mamá?... ¿y cómo sería el matrimonio de los dos?...*”. Siendo que “*el anillo*” como símbolo de la unión de los padres, de esa alianza que viene a darle un valor a ella como hija, la remite a la historia de la pareja parental, que encierra la forma de cómo sus padres se conocieron, lo que esperaban de esa relación, y, en ese orden, cómo ella fue recibida, que era lo que de ella se esperaba, qué fue para ellos. Ello, instaura entonces en Trinidad una pregunta que apuntando hacia querer saber cual es su lugar en la trama familiar, esconde en lo profundo el cuestionamiento sobre cual es su lugar en el deseo de cada uno de sus padres como los que encarnan el lugar del Otro, morada de la palabra, y columna vertebral de la familia.

Así, entonces, que después de esta lluvia de interrogantes, ella plasme su nombre y el de su hermana sobre ese vacío inicial, sobre los espacios vacantes que rondaban su dibujo, señalando así lugares específicos en el parentesco (“*¡Ha!, pero como yo me llamo así: Trinidad..., y mi hermana así: Maria Elisabeth entonces ya termine mi dibujo*”), da cuenta de que en ella ya obra el recurso signifiante de su nombre; pues, este suceso clínico es la re-afirmación en su propio nombre y la ratificación de que la característica fractal de esta hermana ya no funciona radicalmente en su universo

psíquico para opacar su singularidad. Aunque la supresión de sus figuras sugiere pensar en la existencia de cierto conflicto de semejanza, lo importante es que ella logra poner distancia ante él, debido a que la posición que tiene frente a eso es otra. Ello si se toma en cuenta que ya lo afronta dando una apertura a los hilos simbólicos de su historia que le brindan la posibilidad de diferenciarse, superando así como referente primordial la imagen que le haría diagramarse en igualdad, optando más bien por su nombre, nombre a través del cual se dibuja en alteridad.

De manera que, una vez traspasada por la experiencia fundadora de la incidencia de su nombre propio, ya no puede retroceder ante él, ni tampoco saltarlo u obviarlo, y debe, mas bien, hacer algo con eso. Que será el ir encontrando, o tejiendo poco a poco el hilo que la sacará del laberinto personal, pues este nombre es el camino para vislumbrar la respuesta a sus preguntas precedentes, dado que de la mano de él ella hilará en su palabra muchos otros aspectos de su vida que la llevan a acercarse a descubrir que el lugar que se le ha asignado en el terrón familiar es el de heredera. En tanto que su nombre es lo que la ha enganchado al deseo del Otro paterno, posibilitándole la inscripción de una historia, y por ende de un pasado y un futuro. Habiendo sido situada así en una novela familiar en donde ella viene a ser el emblema de los padres, dado que por un lado, como ya se había señalado (ver “El Otro perdido y la promesa del nombre propio” pág. 122) rellena el vacío de la madre quien la sostiene en el lugar del falo imaginario con su deseo, dándole por ello el estatuto de objeto cardinal en su historia singular: *“que nos espera con ansias porque somos lo más importante y lo más lindo en su vida”*; así como de símbolo de su fecundidad: *“que era bien orgullosa porque íbamos a nacer ser dos”*. Y, por el lado del padre, se advierte que éste hace surco vital en ella atravesándola con la marca de su deseo: *“Yo creo que algo soy para él, porque una vez,*

*en la última navidad antes de venimos a vivir acá mi papá habló y dijo en frente de todos: ustedes son las hijas de su papá y de su mamá, desde el comienzo para mí fueron la alegría más grande, el mejor regalo de la vida”, y después se sonrió y dijo: “los amigos míos decían que yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola”. Debido a que, al igual que la madre, es un ser en carencia que otorga a su hija – como diría Nominé (2007)- un valor fundamental a partir de revestirla con la función del falo como significante del deseo, tomándola de esa forma como un objeto que cubre y vela su carencia, su debilidad. Ya que, como muy agudamente Trinidad logra atisbar al evocar las palabras paternas, ella, junto con su hermana, son para él la representación de su virilidad: “¡Hay no!, no se, que feo... (expresión de desconcierto) me siento utilizada. O sea... si pues, cuando dice eso pues yo me doy cuenta que si fui desde antes muy importante para él y eso a mí me llena de paz; pero es que él se coge de nosotras por quedar bien con los amigos... ¿de que será que le daba miedo de que le digan bambaro, maricón?”. Así las cosas, con la llegada de sus hijas el padre se asegura entonces de dejar en claro su potencia y su virilidad.*

Pero es precisamente a través de Trinidad que él se restituye algo a sí mismo: “yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá”; adquiriendo ella de esa forma una función resanadora para con el narcisismo de su padre, que ella consigue entrever como “una misión” por cumplir: “Yo he pensado que con mi nombre es como si yo tuviera una misión, para no ser una niña corriente, porque cuando mi papá me dijo lo de mi nombre, es como si me hubiera dicho lo que quería que yo fuera...o sea, pues, así, como las abuelas, una mujer fuerte, valiente como él”. Como el hubiera querido ser, pues dicha “misión” es la de sostener y encarnar el ideal paterno que le fue dado desde la falta en ser de este padre,

con lo cual, entonces, dejará de leerse como estando encerrada en la prisión dual estándar y uniforme del yo ideal que configura su hermana gemela, dado que: *“para no ser una niña corriente”*, puede interpretarse como la posibilidad que se abre de ser ella un ser que no se confunde con otros (con su gemela), debido a que el ideal del yo atempera esta relación despejando sus lugares en lo simbólico.

En este orden, se advierte que siendo alojado e impreso en ella el deseo de la figura paterna que la subjetiviza al elegir y proveerle el nombre, es también con ello ubicada en el lugar privilegiado de su ideal (el ideal paterno): *“así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo igual que tu abuela, y que, pues ¡Ahí veras si querías que hasta las vistan iguales!”*. Delineado éste, como una representación perfecta de sí misma que viene a ser el punto de vista fundante a partir del cual Trinidad logra verse como amable para el Otro y desde el Otro. Este la ha visto entonces como un sujeto que, con el despliegue de su singularidad, podrá saber hacer algo (incluso mejor que él) en la vida, abrirse paso en la historia de su existencia con la perfección en su hacer, dada la condición de su fuerza, de una cierta fortaleza y de un poder únicos (que él le ha adjudicado).

Desde este ángulo, podría decirse que aquella contigüidad con la que su nombre (como representante privilegiado de su ser) aparece en su dibujo en relación al padre, señala que ella tiene un lugar en él, que está inscrita en el lugar del deseo de ese Otro como ideal. Y es, entonces, el nombre que éste le ha dado el que la sitúa como integrante respecto a un linaje de generación, pues él (el nombre propio: Trinidad) lleva la inserción de este ideal tan grande que el padre le especifica, y que es el derivado de la médula simbólica, de ese rasgo unario que configura la cifra “tr” que le da su fundamento. De forma tal que, sea como ideal a cumplir, como objeto que taponan los

abismos subjetivos del padre y la madre (en tanto que su cuna primigenia fue el vacío de la falta del Otro), su lugar en el tejido familiar, y, por tanto, también en las cuerdas de la fraternidad, está dado por la forma en la que ella fue instalada en el lenguaje a partir del deseo del Otro paterno y materno, pues es sabido que: “ya el sujeto nace incluido en el lenguaje” (Lacan, 1973, clase 2, párrafo. 54), antes de nacer biológicamente.

Ha sido, entonces, a merced de que ha operado fecunda, en estas figuras primordiales, la dimensión de la falta que pueden otorgarse lugares a estas gemelas. Ya que en lo que a Trinidad concierne, su llegada es vivida con una gran valoración, siendo la figura, que fuera de representar un quiebre narcisista que la ubicaría en el lugar de la intrusa, es, más bien, de alguna manera aquella que posibilita la proyección de ideales que se esperan y que ponen en juego el narcisismo de los padres, así como también un cierto sentido de inmortalidad de los mismos. Ello en tanto que: “*su mamá y yo siempre quisimos trascender en la vida*”, ha dicho el padre, y: “*yo dejo huella con ustedes en la vida*” ha dicho la madre. Así, entonces, aquello hasta aquí dilucidado permite decir que Trinidad es autóctona de uno de los lugares desde los cuales puede hacerse a la vida simbólica en la tierra de la descendencia, el de heredera. Puesto que todo aquello que en sus padres se ha movilizado ha de hablar de que en relación a ella se tejió, como dice Fudín (2006), la traza, el vestigio de una aceptación, de una acogida que le brindaron una pertenencia o herencia simbólica primordial, y por lo tanto, una afiliación; estableciéndola, todo esto, como un sujeto que llega a ocupar un lugar que está pre-determinado en la constelación familiar.

Ahora bien, en relación a lo que Lacan (1938) plantea: “El papel traumático del hermano en el sentido neutro está constituido así por su intrusión. El hecho y época de su aparición determinan su significación para el sujeto.” (párrafo.55). Aquello que en

esta historia en particular se encuentra es que, al ser Trinidad la heredera de una lugar particular cuya construcción la antecedía, su hermana gemela viene a ser la demolidora mañanera de su tranquilidad y de su trono de monarca, y a configurar ese pliegue doloroso en algo que Trinidad considera es ella misma quien debería haber cerrado: la cadena de la fraternía “...si solo hubiera sido una la que hubiera nacido o sea yo”. No obstante, eso laberíntico e insobrellevable de su relación con el otro fraterno, esa versión paranoide de la experiencia de la intrusión (debido a la clara estructura narcisista del vínculo que la conducía a acoplar imaginariamente los lugares en la trama del parentesco) ha sido pacificado una vez ella se ha asomado a elucidar el lugar que a cada una la esperaba y le correspondía por efectos de una subjetividad en botón nominal desde lo simbólico.

Bien, por otra parte, es por este camino de la identificación con el semejante base de esta vivencia de la intromisión súbita del otro en el espacio familiar, y de este juego de querer mantenerse confundida con la otra, que se ingresa a un paraje psíquico que hace contusión en ella: el de los celos.

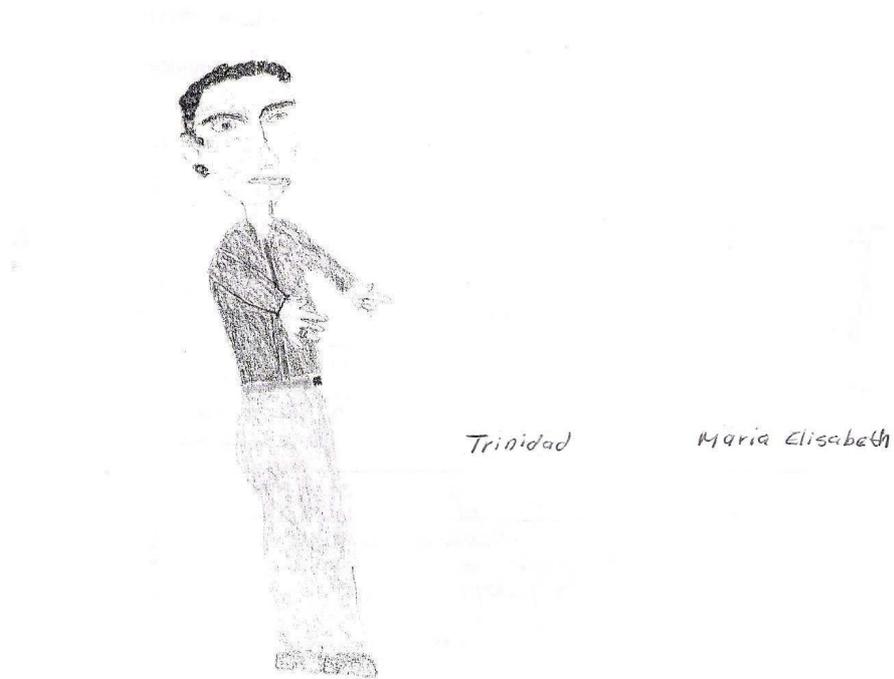


Figura 20. *Claves de trazo, Trinidad, 2006*

***El aguijón de los celos y la figura paterna***

Sin consideración, sin piedad, sin pudor  
en torno mío han levantado altas y sólidas murallas.

Y ahora permanezco aquí en mi soledad.  
Meditando mi destino: la suerte roe mi espíritu;  
tángo como tenía que hacer.  
Cómo no advertí que levantaban esos muros.  
No escuché trabajar a los obreros ni sus voces.  
Silenciosamente me tapiaron el mundo.

(Kavafis, 1981, p. 132)

Lacan (1938) dice que aquellos ardores quemantes como abrasadores de los celos “en su base, no representan una rivalidad sino una identificación mental.” (Párrafo. 32). Pues el movimiento psíquico de la identificación se sostiene sobre la viga imaginaria de tomar al otro semejante como objeto de identificación, en el cual el sujeto reconocerá el espejismo de su ser al presentársele éste bajo la característica engañosa y majestuosamente totalizante de una gestalt; por tanto, “Lo que el sujeto saluda en ella, es la unidad mental que le es inherente. Lo que reconoce es el ideal de la imago del doble.” (Lacan, 1938, Párrafo. 49). Imago en la que ha venido ha enquistarse cabalmente -en el caso de Trinidad- el vivo sinónimo físico de sí misma, que es su hermana gemela, merced al puente de la precisa semejanza corporal que se establece entre ellas: “*tenemos los mismos gestos, las mismas facciones, o sea el mismo cuerpo*”, “*No se como dibujar el resto del cuerpo... porque son también parecidos en la forma*”.

De manera que partiendo de que hay una especie de reconocimiento en espejo entre ellas, los celos en Trinidad muestran entonces como su hermana en calidad de doble real y fraterno está allí en donde ella (Trinidad) debería estar. Es lo que pasa en lo tocante a la figura paterna: “*con ella si se queda y se hacen chistes, se abrazan, se van a pasear, ella lo mima, y yo me siento excluida, me hace sentir mal ver eso, como que yo no*

*tuviera familia...*”. Ya que en esta escena que Trinidad mira doloridamente, a título de espectador impregnada de un vivaz impacto, es su hermana gemela quien la suprime, la expulsa de dicho escenario en donde la complacencia y la plenitud están dadas por la cercanía del padre y el amor que éste prodiga, haciendo así surgir en ella esa penetrante y afilada “mirada de envidia”(Laurent, 2000, p.33) con respecto a la otra; la espina dragadora de los celos, que son entonces el efecto de ese reflejo a nivel especular que muestra nuevamente cómo esa replica de origen fraterno al aparecer ahí, no hace más que señalarle a Trinidad el lugar que a ella (a Trinidad) le atañe. Debido a que la experiencia de sí, a través de un otro que aquí se liga para Trinidad por la función de la imago del doble, es la de su aislamiento, ya que envés de degustar la vida desde allá, desde ese acariciador contexto familiar donde está su homónimo consanguíneo disfrutando de la gratificante compañía paterna, lo hace desde el paisaje acre de la exclusión: “*yo me siento excluida, me hace sentir mal ver eso, como que yo no tuviera familia...*”.

Entonces, Trinidad se experimenta imaginariamente en el cosmos familiar, como dice Laurent (2000), siendo relegada a una “segunda línea”, al llegar la presencia de su hermana a dar de baja al reinado del unicato, que era, en este caso, perfilarse como la hija única de la alianza parental. Pero que, ante la amarga desventura de su caída, se desploma también con ello para Trinidad la posibilidad de disfrutar en su totalidad de los beneficios y de las dádivas invaluable del amor paterno; quedando entonces eterna y doblemente huérfana de la ternura y el amor, ya sea por el lado de la madre por el hecho de su muerte, o ya sea por el lado del padre, dada la manera preferencial con la que éste parece orientar su amor: “*Yo creo que mi papá tiene sus preferencias ... siento que él quiere más a mi hermana porque ella es más tierna, consentidora y es todo suavcita*”.

*para tratarlo a él sobre todo, pero también a la demás gente, y entonces eso como que hace que él la quiera mucho más que a mi que soy como una barra de hierro, dura, no demuestro lo que siento, no soy cariñosa con él, entonces me imagino que no le inspiro amor... si creo que me quiere pero menos que a mi hermana” .*

Ahora bien, la pasión celosa de Trinidad por el padre lleva implícita, además -tal como sostiene Freud (1921) que puede suceder en los brotes celosos llamados normales- la fusta de un autorreproche por la forma rígida y fría de ser que tiene para con esta figura, que la hace, por lo tanto, indigna de su amor y culpable entonces de perderlo: “soy como una barra de hierro, dura, no demuestro lo que siento, no soy cariñosa con él, entonces me imagino que no le inspiro amor...”. Pues, aquella escena abatidora que Trinidad presencia permite descubrir al padre como estando perdido, y por lo tanto, como el objeto de deseo por el cual ella alberga en su interior de manera bastante activa la punzante púa de los celos fraternos. Dado que, en este caso, se dibuja aquello de que: “hermanos y hermanas se definen por tener los mismos padres, y esto será un lazo, único en su tipo. Pero es eso, lo que, al unirlos íntimamente en un mismo parentesco los desune, cosa que indica el drama de los celos, ajustado a la fatalidad de la codicia de *un* mismo objeto por *dos* (al menos) que los condena a la competencia” (Laurent, 2000, p.10). de ahí que en la historia particular de Trinidad, se trate entonces de una competencia constante con el otro gemelar, no sólo por el sentido de identidad que su gemela amenaza con pulverizar al configurarse como su segundo yo, o por su lugar en el tejido filial, sino también, porque todo esto compromete el amor del Otro paterno, que es una de las raíces primordiales de ese antiguo pacto de alianza parental que empezó a escribir su fábula personal (la de Trinidad) en el portal de su acceso al mundo.

En relación ello entonces, surgen en Trinidad recuerdos de algunas contiendas de matiz intersubjetivo. Luchas por los objetos y lugares que le pertenecen, como por ejemplo, su alcoba: *“por eso a mi no me gustaba ni me gusta que entre a mi cuarto, se lo tengo prohibido pero ella siempre lo hace”*. Que al ser este su aposento privado, el ingreso de la otra en él es más bien una intrusión, un delito cometido contra la vida personal en secreto y ante todo contra la ineludible eventualidad de conquistar un espacio en solitario, convirtiéndolo entonces en el lugar donde se delinea nuevamente la marca de esa superposición imaginaria, ya que este cuarto sería así un lugar para las dos. De manera que la disputa es en este caso -como lo platea Laurent (2000)- territorial, apunta a salvaguardar el espacio de la invasión violenta o espontánea del otro.

Una coloración similar tenían también las pequeñas catástrofes en el circuito familiar, cuando lo eran por el reclamo del uso privativo de algún objeto: *“Me acuerdo que cuando éramos más pequeñas yo siempre le peleaba por los juguetes, sobretudo cuando mi papá, de los viajes que él hacia a otros lados nos mandaba de allá de Mercaderes hartos juguetes y a veces no mandaba dos cosas... o sea una para cada una, sino que solo una, y yo siempre quería ese juguete que no estaba repetido”*. Nótese como además este *“juguete que no estaba repetido,”* es una hermosa alegoría compensatoria de su ser inmediato que está golpeado por la igualdad que abraza de manera asfixiante a ella y a su gemela, e implica, entonces para ella, hacer a través de la posesión de este objeto una reconstrucción de sí como diferente de la otra. Así, entonces, por la ruta de estos objetos se verá como *“Lo que se plantea es una cuestión de defensa por la propiedad frente al extraño”* (Laurent, 2000, p.28). De ahí que Trinidad diga: *“y pues a veces ella se sabia andar antojando también del mismo y yo siempre se lo quitaba y la dejaba llorando o ella me lo quitaba...hasta ahora es así con las cosas que nos manda mi papá cuando*

*estamos las dos acá, yo le voy quitando lo que a ella le gusta, pero pues ya son otras cosas, por ejemplo ropa o estuches de maquillaje, así*". Mucho más si ese objeto brinda al que lo posee un valor diferente, allí la "Irritación egoísta" como diría Laurent (2000), y la discordia hacen sus siembras profusas, fermenta el veneno entre hermanos: "Lo mismo con una bicicleta que él nos compró, y que me acuerdo que nos dijo que a la primera que aprenda la llevaba con él en bicicleta hasta "La vuelta" -que era una vereda de por allí cerca-, y yo me acuerdo que me adueñe de esa bici, a ella le encantaba, pero yo se la quitaba siempre y como la sabia tener más tiempo aprendí más rápido y nos fuimos con mi papá hasta allá, los dos no más".

Ahora bien, esta reyerta fraternal se asienta sobre la implicación del registro especular, -inevitable en este caso-; por tanto, en la des-posesión de objetos que mutuamente se lleva a cabo ("yo siempre se lo quitaba y la dejaba llorando o ella me lo quitaba"), cobra funcionamiento una dinámica transivita entre los contendientes (Trinidad y su hermana); eso es, tomar la delantera y abordar al otro robándole el objeto antes de que él me lo robe a mí ("pero yo se la quitaba siempre"). Además, sale a flote allí también la cuestión del deseo, en la medida en que el deseo de Trinidad anda al ritmo que marca el relojero del deseo de su otra gemela: "pues a veces ella se sabía andar antojando también del mismo y yo siempre se lo quitaba", "yo le voy quitando lo que a ella le gusta", "yo me acuerdo que me adueñe de esa bici, a ella le encantaba pero yo se la quitaba siempre". Dicho de otro modo, Trinidad quiere tener ese objeto no sólo porque es diferente a los demás regalos que el padre envía, sino también, y en mayor medida, porque su hermana lo desea, porque ella pretende en algún momento poseerlo. Su apetito es entonces el apetito de su doble fraterno; tal como lo sostiene Lacan (1954): "su propio deseo es el deseo del otro. Se persigue a sí mismo. En esto

radica el drama de esa pasión celosa que también es una forma de la relación intersubjetiva imaginaria.” (Clase 18, párrafo. 9).

Por otro lado, más allá del objeto (en su realidad material) que se le hurta vertiginosamente a la otra que saluda a Trinidad con sus muecas idénticas todos los días, hay algo que está allí latente, y que talvez sea lo que le adjudique a ese objeto el sentido de su valía. Así, pues, para responder a esto, traemos a Laurent (2000) quien sustenta que: “El espacio que el intruso invade, las cosas que le sustrae, es sin duda el amor parental.” (p.29). Se entreverá entonces que al anticiparse Trinidad a apoderarse de un objeto cualquiera o a despojarla de él a la figura intrusa de su gemela, lo que intenta obtener es aquello que ella cree precisamente le falta, el amor que entrega la figura paterna, aunque en cuyo caso, vendría siendo el amor de ambos progenitores lo que busca apresar; pues a ello obedece que Trinidad por ejemplo se adueñe (tome por suya) por completo de la carta que su madre le deja a ella y a su hermana, así como de la bicicleta que su padre les obsequia. No obstante, la des-posesión al otro gira en mayor potencia en torno a la figura del padre, ya que los objetos que con gran insistencia han sido motivo de disputa entre estas hermanas son los que provienen de parte suya (por parte del padre); de manera que lo que está en juego es el amor paternal. Razón por la cual, dichos obsequios no pueden ser un objeto común entre ellas, algo que se comparta (“yo me acuerdo que me adueñe de esa bici”), o algo de lo que sea fácil desprenderse (“y como la sabia tener más tiempo aprendí más rápido”), en tanto ello sería como compartir el amor del padre; don de amor que con especialidad adquiere en esta historia el carácter de ser más bien un provecho exclusivo y personal. Respecto a lo cual, sin duda en la vida de Trinidad la anécdota de la bicicleta constituye una fiel versión: “Lo mismo con una bicicleta que él nos compró, y que me acuerdo que nos dijo que a la

*primera que aprenda la llevaba con él en bicicleta hasta “La vuelta” -que era una vereda de por allí cerca-, y yo me acuerdo que me adueñe de esa bici, a ella le encantaba pero yo se la quitaba siempre y como la sabia tener más tiempo aprendí más rápido y nos fuimos con mi papá hasta allá, los dos nomás”. Donde “bicicleta” es un significante que, anudado al significante fraterno, remite a la reñida competencia por el anhelado amor del padre entre las dos (bi) figuras, Trinidad y su doble gemelar: “a la primera que aprenda la llevaba con él”; al mismo tiempo que es el objeto por medio del cual Trinidad le apuesta a la consigna de hacer a un lado al otro fraterno: “y como la sabia tener más tiempo aprendí más rápido y nos fuimos con mi papá hasta allá, los dos no más”.*

De modo que dichas querellas y competencias tenían entre sus finalidades esenciales asegurar para Trinidad la exclusividad del amor del padre; para lo cual ella intervenía en el entramado de las configuraciones vinculares que se han formado, intentando entorpecer la relación que su hermana había tejido con su padre: “él a veces es como si se diera cuenta que nos vamos quedando los dos solos y él también se va y me deja sola, siempre es así, Ha de ser porque yo siempre es a preguntarle cosas de mi mamá, “hay voz solo pensando en tu mamá” sabe decir, y más que todo, a darle quejas de mi hermana, de cuando ella no obedece a los abuelos o a él, o no hace las tareas que le tocan y no ayuda en el trabajo que hay que hacer, y eso a él no le debe de gustar”. Labor que Trinidad emprende buscando destruir esa especie de tumor familiar que es su gemela, que al aparecer está como el mal que se interpone entre ella y su padre, inflamando por tanto en ella la pasión celosa, que moviliza además su deseo de reconocimiento, de ser reconocida en el campo del Otro paterno; ello por cuanto al lado de esta hermana que “reivindica su parte de territorio parental” (Laurent, 2000, p.26), y

de cobijo del amor que le corresponde como hija, Trinidad se experimenta como un accesorio insignificante.

Todo ello acontecía así en su vida, antes de conocer cómo la quiere el padre, que viene siendo la pregunta que en ella interiormente acampa (¿cómo me quiere mi padre?). Dado que es desde esta dimensión, desde donde ella accede a una posible respuesta de lo que es su ser en la misteriosa tierra del Otro, debido a que ese padre imprimió en Trinidad una diferencia fundamental en relación a la otra gemela, ya que la forma en que éste le dona su amor, su reconocimiento y su deseo es ubicándola como un objeto que obtura sus carencias, permitiéndose así un resarcimiento para consigo mismo. Trama que Trinidad confirma bajo la clave de lo que podría considerarse una comparación odiosa que el padre hace entre ella y su reflejo ambulante (su gemela): *“Cuando mi papá se dio cuenta que lo engañamos fue porque le había encargado a mi hermana que contara unas vacas separando las de doble ordeño, y claro, ella no pudo, y entonces cuando yo viaje el fin de semana me tocó llegar a revisar eso, y ese día mi papá que estaba bravo porque nos intercambiamos, mientras yo ordenaba que den de comer a las vacas me dijo: “yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá”, pero, es que es era como si esa vez hubiera sido dulce conmigo (llanto). ¡Si, él si me quiere, creo, pues así de esa manera especial, por eso es que quería llevarme a mi con él y yo la mandé a mi hermana!” (llanto).*

Frente a esta cuestión, Fudin (2006) nos dice: “La comparación de los hermanos nos remite al lugar que ocupan los hijos para cada uno de sus padres” (párrafo.14). Ya que el amor no es incondicional, en la medida en que implica y se cifra en un trato diferente y determinado por parte de los padres para cada hijo. Y aquí, en aquello que el padre expresa a Trinidad, él hace bullir la distribución desigual de los dones de su amor, donde

si bien, como se había señalado, la hermana gemela acopia y abarca las mejores condiciones del medio familiar en lo que a la relación estrecha que lleva con este padre se refiere (que no lo es sin que algo de la responsabilidad subjetiva de Trinidad este implícita, dado que es ella quien decide separarse del padre mediante el juego de suplantación: *“mi papá quería llevarme a mi con él y yo no quería porque volver a Mercaderes me hace poner más triste por mi mamá. Pero ella si... entonces, yo la obligué a intercambiarnos y mi papá pensó que la que se fue con él era yo”*, intención que ella misma alcanza a sospechar: *“por eso es que quería llevarme a mi con él y yo la mande a mi hermana”* (llanto)), Trinidad en cambio, es la hija elegida por el deseo paterno para encarnar y personificar su gran ideal, siendo entonces en este ideal en donde se halla impregnado el peso de su amor.

Así, entonces, -volviendo al tema en cuestión-, Trinidad es coagulada desde el Otro en ese lugar del ideal, al que ella intenta dar cumplimiento y consecución caminando hacia su encuentro en el contexto más cercano: *“Yo le ayudo en los trabajos de la finca, estoy pendiente del pago de los servicios de aquí, pues de los abuelos y de allá, de todo lo que entra y sale. Él me pide que le ayude a llevar el control de las cosechas que salen, pues de lo que se va a vender y también de lo que se trae para tratar los cultivos, yo miro si vacunan a tiempo al ganado, los caballos que estén bien, y a los otros animales”*. Preservando así, el papel asignado (la *“misión”*) de ser la única (de la dos) que de vida, y por lo tanto, continuidad a los ideales paternos, cuya trasmisión ha sido por parte del padre una prueba de amor. Todo lo cual encierra entonces la dinámica deseante de dicho padre con esta hija: *“Él me pide que le ayude a llevar el control de las cosechas que salen, pues de lo que se va a vender y también de lo que se trae para tratar los cultivos”*, lo que ha de dar cuenta posiblemente de que su padre ve en ella

encarnarse a su futuro sucesor, y en la dádiva exaltante de la entrega que hace a Trinidad de una parte de las funciones que atañen a su rol, concede un susurro del derecho de sucesión así como el lugar exclusivo del heredero. En este orden de cosas, esos celos cáusticos aflorados en la relación fraternal y que apolillaban ferozmente a Trinidad, en cierta manera se encuentran mediados por el desciframiento de la marca del amor del Otro paterno en los hilos de su historia, que dan lugar a apaciguar la contienda dual, en la medida en que es una huella que ha sido otorgada desde la diferencia con al que es vivida cada hija en el universo psíquico paterno.

Ahora bien, por último es preciso indagar un poco en cómo la cuestión de los lugares de sucesión, así como esta experiencia de los celos consumidores, colaboran al desencadenamiento en Trinidad de una profunda rivalidad para con su doble consanguíneo, que como veremos se configura en una maquinación fantasmática desgarradora.

### *Pasajes fratricidas*

“cuanto más intentemos repeler nuestras imaginaciones,  
Más se divertirán éstas procurando atacar los puntos  
De la armadura que consciente o inconcientemente  
Hayamos dejados desguarnecidos.”

(Saramago, 2002, p.236)

A la experiencia del lazo tanático, o como dice Laurent (2000), “antifraternal” que Trinidad vivencia con la figura fraterna, se articula una particular textura fantasmática que en su suceder psíquico opera través de una fantasía fratricida de gran importancia, en la medida en que da cuenta de la irrupción de deseos homicidas hacia su hermana gemela: “*Eso que me imaginaba antes de que la intentara matar, era que intentaba*

*deshacerme de ella, pues así...como lo hice, haciéndola caer al río, pero pasaba que el agua se la llevaba y ella se ahogaba mientras que bajaba por ese canal del río de Mercaderes, mientras que yo la miraba morir, y eso, me da a mi como placer...o sea ver que ella sufre y pues saber que yo ya estaba libre de ella. Lo mismo siento cuando pienso ahogarla de cabeza yo misma en el río y verla como se retuerce ahí debajo del agua; o a veces también se me viene cosas de que vamos de viaje las dos, y yo voy manejando pero el carro se estrella en medio de la carretera, y entonces yo me salvo y yo la miro a ella como sale rodando del carro, que se desfigura la cara y después se muere. Pero es que todo eso también me da culpa, me siento una mala persona, pero a veces no puedo concentrarme en otra cosa".* Siendo ésta una forma precisa en la que se manifiesta psíquicamente para ella el complejo de intrusión; ya que como sostiene Kancyper (1995): en cada sujeto el complejo fraterno halla su determinación en una formación fantasmática en particular, surgida principalmente de una dinámica narcisista que implica la operación de alguno de los tipos de doble. Que para el caso vendrían siendo el doble especular y el doble fetal en una relación de interjuego, debido a que la trama central de la fantasía es la representación del crimen de la otra gemela que presenta el rasgo excepcional de ser el doble especular de Trinidad. Y con ello, quien provoca la amenaza inminente de sustraerle por completo su identidad; de ahí que en su fantasear sea el rostro de este doble el que se deforma y destruye (por la intervención de la intencionalidad de Trinidad: "*vamos de viaje las dos, y yo voy manejando pero el carro se estrella en medio de la carretera*"; intencionalidad de la que ella mismo intenta defenderse al crear una subterfugio en la palabra "*pero*"), como señal de la invalidez irrevocable de su estatuto de réplica humana ya que es Trinidad quien sigue con vida: "*yo me salvo y yo la miro a ella como sale rodando del carro, que se desfigura la cara y*

*después se muere*”. Ligándose, no obstante, en esta composición fantasmática fratricida el doble fetal, ya que la emergencia de esos deseos oscuros de muerte hacia su doble fraterno adquieren un fin imaginariamente compensatorio, en tanto persiguen: “destruir el resultado del acoplamiento de los padres y, en consecuencia, el deseo que los ha sostenido, atacando una parte interna de la madre, los rivales potenciales, en el origen de su existencia intrauterina.” (Rosolato, 1978, p. 159).

Ello hace entonces, de esa fantasía una fantasía intrauterina, ya que además, en la fantasmática puesta en escena de la muerte provocada de su gemela, son recurrentes las arremetidas a esta figura en escenarios donde siempre hay presencia de agua, pues es con la intervención de este elemento natural o en medio de él que Trinidad busca desaparecer al otro gemelo; lo que equivaldría imaginariamente a matar a esa otra invasora de ese espacio primordial en el líquido amniótico del vientre materno, por cuanto el descenso por ese canal: “*el agua se la llevaba y ella se ahogaba mientras que bajaba por ese canal del río de Mercaderes*”, escenifica el episodio de la expulsión sin vida de esa parte indeseable del contenido del vientre de la madre; siendo eso mismo entonces aquello que alude la salida de la otra gemela de dentro del carro que las albergaba a las dos. Así, pues, a partir de estas fantasías Trinidad conquista la utopía de controlar las maniobras de la fecundidad materna, logrando además, ser quien cierre la serie de la fratría al no haber después de ella o junto a ella ningún miembro intruso. Por lo tanto, siguiendo a Freud (1924), se dirá entonces que Trinidad toma esas fantasías hostigantes como refugio ante la adversa realidad que la rodea, convirtiéndola en un recurso con el que logra en cierta medida la retracción de esa realidad dolorosa.

Siguiendo entonces con su actividad fantasmática, se vislumbra que ésta pone de manifiesto que en el guión psíquico de Trinidad, tal como plantea Laurent (2000), “El

hermano es en efecto una contrariedad mayor, y ésta es la fuente del “deseo de muerte” (p.26), dado que este usurpador quebranta con su presencia la perfección de su narcisismo. Ahora bien, es importante señalar que en esas escenificaciones singulares el eje primordial alrededor del cual giran las acometidas fantasmáticas es la figura del niño muerto; de manera que la fantasía “matan a un niño” ha de ser también la que se ajusta con el modelo de las fantasías fraticidas que encuentran tierra fértil en el conflicto fraterno entre Trinidad y su gemela; así, entonces, el homicidio de esta imagen narcisista infantil no es más que el acopio de todos esos deseos péfidos e inconfesables de destrucción que los celos fraternos suscitan, y, en tanto que son el producto de una identificación de Trinidad con su doble fraterno, dicha identificación “proporciona la imagen que fija uno de los polos del masoquismo primario. Así, la no-violencia del suicidio primordial engendra la violencia del asesinato imaginario del hermano.” (Lacan, 1938, párrafo. 42). Como una de las nacientes representaciones de una acción violenta sobre el doble, cuya monstruosidad fantasmática (señalada por el inventar formas de agresión al otro gemelo con la implicancia de un sadismo desbordado) conduce, más bien, a la manifestación de su masoquismo. De ahí que, en relación a dichas fantasías, Trinidad diga: “*deshacerme*”, sugiriendo así un efecto destructor que le concierne a ella, y no tanto a la otra: “*era que intentaba deshacerme de ella*”.

Nótese también que, por un lado, el contenido de estas fantasías, en donde ese otro gemelo es imaginariamente sacrificado, permanece latente: “*es que siempre pienso en hacerle algo pero llegado el día nada, y así me la paso siempre, imagine que imagine*”. Pero, por otro, alcanza su manifestación cuando la angustia toca su más alta cresta (ver “la invasión de lo siniestro” pág.166), y entonces Trinidad se precipita en un pasaje al acto, acercándose así a hacer realidad los guiones violentos de esas fantasías, en tanto da

rienda suelta a la lucha fratricida con el enfrentamiento acérrimo de los cuerpos, y, desbocada de furia, agresión y deseo de muerte hacia la hermana enemiga, encarna la historia: “de Caín que sigue matando a Abel” (Borges, 1977, p.290). Así, entonces, el lazo fraterno en Trinidad se había transformado en el eco constante de una añeja ambivalencia estructural que tomaba los tintes de una guerra y un hostigamiento en fermentación y acción permanente. De ahí que en el orden social la relación de Trinidad con los otros no adquiriera el rasgo fraternal de aceptar a ese otro, como si existiera un acuerdo de confraternidad por el sentimiento de pertenencia a un mismo grupo, debido a que, más bien, trasladaba ese signo de hostilidad de la conflictiva fraterna marcada por la intrusión: “no puedo relacionarme bien con nadie, porque la gente me fastidia, no soporto a las personas”, así, el hastío virulento por la presencia del otro reaparece y se resignifica entonces en la dinámica social.

Así, pues, hasta aquí se han descifrado momentos y dinámicas primordiales que, en relación a la afección depresiva, al conflicto con el doble gemelar y fraterno que reaviva el lazo dual especular incluyendo la composición de enjambres fantasmáticos, hacen el tejido particular de la historia de Trinidad; pero como sabemos, que el valor puramente singular y significativo de una vida lo otorga la escritura simbólica, es fundamental entonces revelar los trazas y vestigios del tatuaje simbólico que marcó su ser para siempre, para lo cual, hablaremos del padre.

#### ***Capítulo IV: Resonancias de lo simbólico***

##### ***Acerca del padre en este tejido subjetivo***

No te habrá de salvar lo que dejaron  
Escrito aquellos que tu miedo implora;  
No eres los otros y te ves ahora

Centro del laberinto que tramaron tus pasos.

(Borges, 1981, p.63)

El recorrido de esta historia ha venido haciéndose por los hilos de la díada Trinidad-madre, que cuenta con la presencia del doble (fraterno) circulando entre ellas por razones de la afección depresiva (desde donde dicha figura es tomada por Trinidad como un refugio ante la elaboración simbólica de la pérdida); virando también hacia algunas alusiones a la cuestión del padre que nos han introducido a la matriz simbólica del entramado subjetivo de Trinidad. Pues los respaldos esenciales que un sujeto requiere para tejer y acceder al soporte asegurador de la realidad son los que da el padre.

Así, entonces, desenredando del enmarañado ovillo personal de Trinidad la hebra fundamental que concierne a la figura paterna, se entrevé que esta figura se erige desde la *perè-version* del padre, es decir, mantiene una versión primordial de su función en la manera perversa en la que orienta su deseo: “*Mi papá sabe contar cosas así, “yo” - decía una vez- “ me casé con su mamá porque ella, una mujer muy atractiva y yo me enamoré y le demostré que yo era hombre para ella...yo vivía fascinado de ella. Y porque los papás de ella, temprano nomás, se fueron y los hermanos muy desunidos habían sido, y entonces, pobrecita ella quedó bien sola”*. Dado que es su mujer, su partenaire, quien aparece aquí como el objeto causa del hilo de su deseo, a modo de una consecuencia directa de la inconsistencia de este padre por la falta en ser que le hace marca, y que le permite desear. Mujer en relación a la cual entonces él despliega una posición viril, en tanto se hace cargo de ella asumiéndose como su protector, siendo que, en su condición de desamparo (“*pobrecita ella quedó bien sola*”), él encuentra un motivo (que pareciera, más bien, un rasgo atractivo que es condición para convertirla en objeto de su deseo) para consagrar a ella su vida, localizando en esa relación que

instaura, una forma única y específica de goce para él. De ahí que diga Soler (2001): “un padre soporta la función paterna con su síntoma, no con sus cualidades, sus talentos, etc. Un padre tiene un síntoma, es el síntoma mujer”. (154).

Así, pues, es como queda posiblemente garantizada la autoridad del padre en cuestión; teniendo en cuenta, además, que, en el encauzar hacia dicha mujer su operación deseante, este padre deja traslucir allí el indicio de que desde su lugar fundante se produjo un llamado al deseo materno (“*ella, una mujer muy atractiva y yo me enamoré y le demostré que era hombre para ella...yo vivía fascinado de ella*”); llamado que jaloneó a ese deseo problemático a virar hacia otro lado que no sea únicamente el que concierne a sus hijas, sino, más bien, a aquel que lo implica a él como hombre, al tiempo que el mismo, con su deseo como garante, consentía y sostenía el surgimiento del no-todo femenino de su partenaire. Ya que la madre de Trinidad emerge dividida en su deseo.

Veámoslo: hay algunas alusiones discursivas que permiten pensar que su deseo estaba doblemente encaminado; por un lado, desplegado en la relación excepcional con su hijas: “*allí dice también que ya quiere abrigarnos, consolarnos cuando apenas lloremos y que nos va a dar todo lo que necesitamos, que nos quiere muchísimo, que nos espera con ansias, porque somos lo más importante y lo más lindo en su vida*”. En donde este primer Otro hace su puesta en escena imbuida por su capricho, adelantándose imaginariamente con un deseo vehemente y casi voraz al deseo que pudieran proferir prematuramente sus niñas una vez nacidas, ahogando con un sí terminante y anticipado la posibilidad de que emerja una distancia que les permita formular cualquier esbozo de deseo (“*ya quiere abrigarnos, consolarnos cuando apenas lloremos y que nos va a dar todo lo que necesitamos*”). Ello, sustentado sobre la base del advenimiento de las sujetos

en germen al lugar del falo imaginario en tanto motor del deseo en la economía libidinal materna. Sin embargo, esta madre parece no haber encontrado satisfacción total del lado de la relación madre-hija(s), o en otras palabras, dicha relación no taponó su verdad como mujer: *“Dice también (saca la carta y lee): “yo dejo huella con ustedes en la vida. Y quiero que sepan que amo muchísimo a su padre, que soy la mujer más feliz a su lado y sé que así será siempre porque es un hombre encantador, muy apuesto y sobretodo un ser humano íntegro”*. Por cuanto, se dirá entonces, que no es toda madre, pues en su discurso surgen los murmullos de una erótica que, mecida en un ávido deseo, dirige hacia ese cuerpo atrapante de su compañero, capturándolo así en su trama deseante, y revelando además con ello los rastros de lo que sería la inscripción de un partenaire en el amor.

De manera que es aquí, con relación a esta última figura que encarna a la madre (mientras en ella mora también la mujer que desea más allá de su producto, y que es llevada por su posición femenina a mostrar a sus hijas que no son todo para ella, es decir, a introducir algo de la dimensión de su propia falta en ser) donde se puede advertir que hay un reconocimiento del deseo del hombre que hace las veces de su pareja, que esta madre si le da un lugar al padre procurándole viabilidad y operabilidad a su palabra: *“Y quiero que sepan que amo muchísimo a su padre, que soy la mujer más feliz a su lado y sé que así será siempre porque es un hombre encantador, muy apuesto y sobretodo un ser humano íntegro”*. Abriendo de esa forma la puerta a lo que puede constituirse como la metáfora paterna, que, como dice Braunstein (1992): “es una función de la operación de la ausencia de la madre, y es ella la encargada de hacerla actuar.” (Citado por Milmaniene, 1995, p.48). En tanto -como es el caso-, ésta no excluye al padre de su discurso, sino que en la palabra que teje escrituralmente inscribe

la relación deseante entre ella y él; lo que la hace mostrarse ausente en la relación para con sus hijas, y soportando a la vez la prohibición fundamental del padre, siendo que éste restringe y circunscribe su deseo (*“le demostré que era hombre para ella”*) bordeando en el vacío constitutivo de este Otro materno, señalando con este accionar que ella, que la madre, no tiene el falo. Ella, entonces, ha de ubicarlo y registrarlo a él como el poseedor de lo que ella carece, del falo imaginario: *“porque es un hombre encantador, muy apuesto y sobretodo un ser humano íntegro”*, si por *“íntegro”* se interpreta como la referencia al ser *“integrado”*, *“bien constituido”*, *“completo”*, de este hombre que se convierte en padre, sin dejar de lado la alusión, la insinuación que *“íntegro”* tiene en relación a la ley y a la práctica de una ética.

Ahora bien, así como este padre, que apuntalado en el abismo de la castración de la figura materna, interviene sobre dicha figura estableciendo marcos a su deseo abrasador, lo hace también sobre su hija. Cuestión que nos lleva a hablar de la segunda pérdida de goce en la historia particular de Trinidad, en tanto que de lo que se trata es de cómo tiene lugar en ella la sustitución significativa que procura el corte de separación entre ella y el Otro materno. Advenimiento primordial que ha de verse entonces en la operatoria de reemplazo de su nombre; ello, teniendo en cuenta que, como señala Soler (2001), el nombre al ser elegido por los padres transporta y registra la marca indeleble del deseo de estos. Por lo tanto, es sobre esta dimensión donde se lleva acabo literalmente la sustitución significativa; siendo que el padre ha subrogado la marca *“María Isabel”* que constituía la encarnación activa del significativo deseo de la madre, por el nombre *“Trinidad”*; nominación en la que el padre, en el cumplimiento de su función esencial, ha operado como el significativo (significante Nombre-del-padre) que viene a ocupar el lugar del deseo de la madre.

Así, entonces, se extrae que, por efectos de esta sustitución primordial, la función paterna confirió al deseo de esta madre, que se le presentaba a Trinidad como opaco y enigmático, el valor de la significación fálica, y en este orden, dio lugar en ella (en Trinidad) a un dejar de ser, a la renuncia a ser aquello a lo que ávidamente el deseo materno apuntaba, el falo. De manera tal que esas membranitas, esos cordones de deseo materno abarcadores que querían abrazarla para siempre, y a las que ella hubiera querido entregarse apasionada, (deteniéndose, ubicándose en el lugar del falo imaginario), encuentran por su interdicción (la del padre de Trinidad) un límite, el *no* del padre, una circunscripción que por la vía del nombre hace muro y descuece los hilos simbióticos. Pues, con el acontecimiento fundante de haber ejercido su poder nombrante otorgando así un nombre, este padre ya logró recortar una subjetividad; que –si retomamos un poco las palabras de Lacan (1958)- abre el círculo dual madre-hija, en el que aparecía sometida como objeto de deseo de dicha figura, para así circular como sujeto en el universo del lenguaje.

En este orden de cosas, se dirá que el padre adviene en el lugar de prohibidor (“*ese nombre me hubiera hecho estar más con la presencia de mi mamá, ser parte del amor que ella tenía para mi de forma como más cercana, pero por el nombre quien está más cerca de ella es mi hermana*”), en tanto que el nombre impuesto: “*Trinidad*”, configura una delimitación subjetiva al goce incestuoso en el que ella podría quemarse, puesto que al nombrarla ha nombrado algo fundamental: “no te acostarás con tu madre” (Lacan, 1958, clase 11, párrafo.27), librándole así una distancia para con el Otro materno, o dicho de otro modo, provocando en ella la pérdida primordial del objeto de su deseo, siendo además que frente a las brasas del deseo materno ella no lo tiene, no lo es. Entonces, designar –en este caso- una marca significativa (“*Trinidad*”) que nombra al

sujeto, es estar como dice Braunstein (1992): “notificando al hijo la condición legal de la existencia, la imposibilidad de serlo todo, la necesidad de entrar en la vida como deudor en relación con los linajes, a las generaciones, y a la diferencia entre los sexos”. (Citado por Milmaniene, 1995, p. 48-49).

De modo que, desde esta perspectiva, el padre introduce la castración con el nombre que impone arbitrariamente, sosteniendo el ejercicio de su función simbólica en el significante Nombre-del-padre, que en esta historia hace intrusión válida y en cierta medida eficaz a partir del acto de nominación. Eficaz, si se parte de la base de que en el nombre: “*Trinidad*”, que se ha instaurado por el acto de nombrar, se presentifica con gran fidelidad y precisión esa especie de puente que anuda y enlaza el goce perdido y el sujeto del significante; que, tal como plantea Ahumada (2002): es el ardid que establece este significante privilegiado. Así que Trinidad -tomando este nombre porque nos permite hablar de lo simbólico en ella- adquiere su estructuración psíquica no sólo porque la interdicción y nominación paterna sanciona la relación dual que traga, sino porque nombra una vida, la de ella, dentro de un nuevo orden, (ello, conduce a discernir que en el contenido de las fantasías que atosigan a Trinidad se está escenificando como estructuras subyacente el deseo inconsciente de matar al padre, de consumir el parricidio para vez de acceder a la madre).

Entonces, del recorrido hecho hasta el momento se puede decir que: “En ese nombre propio se materializa lo más ajeno, el llamado de la cultura. Y lo propio, el sujeto mismo, es un resultado de esa intervención del Otro nominador”. (Braunstein, 1997, p.80). De ahí que sea preciso entonces entrar por la puerta que ofrece esta reflexión para reafirmar el discernimiento de que aquello ajeno, exterior y extraño que aguarda en el nombre: *Trinidad*, es del orden de una marca. La marca imborrable que imprime el corte

que insta la operación paterna, y que los hilos de la historia en cuestión revelan se constituye o se organiza en un rasgo literal que toma la forma de escritura cifrada: “*tr*”. De manera que el carácter de ser un trazo particularizado hace de esta huella el producto de una segunda pérdida de goce, de la castración individual que remarca la primera pérdida (de la que nadie escapa por nacer incluido en el lenguaje, y que en Trinidad puede ubicarse en lo que refiere su madre en la carta y en lo que su padre dice de ella antes de ella nacer, ver pág. 220 y 221 ) con una marca singular (“*tr*”), ya no universal; y que, por lo tanto, ha dejado en el nombre –como decía Ahumada (2002): el rastro de lo que ha tenido que perder Trinidad (a saber, el objeto primordial) para acceder a la obertura, al preludio fundamental de su ser que sigue en adelante la ruta llagada de su propia fractura, de su vida hecha surcos. Pues se halla para siempre atravesada y colonizada por el desembarco significativo que, viniendo del país del Otro paterno, vierte sobre ella la letra cifrada que la muerde y la restaura simbólicamente.

Debido a que esta marca primera (“*tr*”), da a Trinidad nuevas coordenadas de lo simbólico. Y ello la lleva a reinventar su antigua cartografía significativa que concernía a las marcas de la madre (“*Maria Elisa*”, “*Maria Isabel*”, “*May*”) donde se armaba la red pre-edifica con predominancia de la relación dual, re-componiéndola entonces con la urdimbre de las cifras del rasgo unario: “*tr*”, dado que una vez que éstas participan de la institución del inconsciente, empiezan a organizar toda una constelación de significantes que se emparentan por la irrupción de la misma marca hecha letra. Así, entonces, entre algunos de los significantes cifrados en el inconsciente de Trinidad (por cuanto hacen presente esta huella literal) se encuentran: en primer lugar, su nombre (*Trinidad*), puesto que ese es para ella el lugar de la identificación, cuya razón estriba en que es la marca del deseo del padre, y entonces, de lo que se trata es de la identificación simbólica al

rasgo unario que se halla contenido en su propio nombre. Por otro lado, las letras cifradas del rasgo unario surgen también en otros significantes de su historia como: “*descontrolada*”, “*se me sale de control*”, en donde la marca vuelve a inscribirse como una dificultad, un impase subjetivo que es más bien un malestar por sentirse fuera de sí, ex-céntrica por sentimientos que la desbordan y la arrojan -como ya vimos- a precipitarse hacia sus abismos con un pasaje al acto letal; llevándola este mismo vector significante de la primera marca al intento arduo por autoregistrarse, autointervenirse: “*controlándome*”, y en nombre de su falsa autonomía acallar a esa desconocida que quiere pérfidamente manifestarse por medio de su hilar fantasías aciagas y desastrosas, de su acto insólito (“*maltratos*”) o de su palabra hecha puñal para el otro. Ligado a esto, la letra mordiente se re-marca allí en lo que Trinidad ha experimentado como una gran imposibilidad en la esfera del pensamiento: “*concentrarme*”.

Otros significantes seleccionados por la talla de la letra que hace red, cadena, en el universo inconciente de Trinidad, son las elecciones en el hacer: “*traer*” “*tratar*”, que ésta ha hecho y que se encuentran amarradas al ideal paterno que halla su fundamento y su raíz en este significante unario; “*llevar el control*”, es otra elección igualmente relacionada al ideal del padre, pero que puede articularse además a aquello que el padre, al igual que Trinidad, tampoco puede hacer efectivo frente al deceso de la madre: asumir la pérdida, dejar surgir un significante que lo oriente a franquear su lazo libidinal con el objeto perdido. Por otro lado: “*tres*”, como los momentos en los que Trinidad dosifica meticulosamente el despliegue de su sempiterno rito de duelo durante el día, vehiculiza la letra de la huella única, así como también lo hace: “*trece*”, edad en la cual en la vida de Trinidad se re-escribe el código escritural de su secreto subjetivo y la conduce a ahondar en su laberinto personal para encontrar el hilo significante que la saque de allí. Ahora

bien, en la economía subjetiva de Trinidad se revela que en “*monstruo*” (significante que da cuenta de cómo ella vivencia la experiencia subjetiva de su ser por el develamiento de su propia división merced al juego superyóico), también hay resonancia escritural del trazo excepcional, que se extiende hasta el significante: “*Rostro*”, lugar del cuerpo del otro donde se apoya la maniobra de taponamiento de la falta y por ende de la médula subjetiva y significante que determina a Trinidad.

Así pues, se advierte que como consecuencia del paso del Otro por ella, ha acaecido que eso extraño se ha vuelto particular, singular y propio, permitiendo habitar allí al sujeto del lenguaje que ella es, puesto que “*tr*” son las letras de su sinsentido, de su pura esencia rúbrica que la trazan otra oculta y totalmente diferente a su hermana gemela y a todos los demás. Hay que decir entonces que: este grano de subjetividad pura, en donde y a partir del cual se encuentran enganchados todos los significantes de su vida, es la encarnación misma del significante fálico, dado que ha reducido la pérdida del objeto a la operación insistente de un rasgo exclusivo, lo que concierne entonces al papel del padre como fabricante de las vigas de su historia particular.

Hablemos ahora del ideal, en la medida en que lo que se da aquí como rasgo literal: “*tr*”, viene a ser en Trinidad -tal como señala Lacan (1961)-, la huella de la interiorización de la mirada del Otro, ya que, exactamente, cuando nos dice que: “Es suficiente un rasgo unario. No es necesario todo un campo de organización, una introyección masiva” (Citado por Aramburu, 1999, p.89). Permite discernir que esta materia prima del significante (“*tr*”) ha configurado todo un sostén simbólico del ser de Trinidad, es decir, se ha constituido en el núcleo de su ideal del yo. Respecto a lo cual, es necesario precisar que se trata aquí del ideal pos metáfora paterna, o sea el ideal en tanto atañe al significante paterno, que, por la operatoria de su ley, ha re-inscrito sobre el

psiquismo de Trinidad el ideal que había tomado forma desde el lado de su madre: “...somos lo más importante y lo más lindo en su vida”, “que debemos ser muy fuertes en la vida”, que hace referencia al inicio de su constitución subjetiva. Valdría decir a un primer momento, donde los cimientos del tejido de su realidad se apoyaban sobre la base de los pilares: yo y yo ideal, con el realce de la imagen especular de su cuerpo a la categoría fundamental de ideal, porque, como bien lo indica Ahumada (2002), provee la unidad pacificadora, que se presentifica en el discurso materno que la sostiene por medio de significantes como: “lo más lindo”, “ser muy fuertes”, que proporcionaron entonces la identificación primaria. Lo re-inscribe, decimos, en tanto, le confiere el primordial sentido edípico a esta imagen que surge de dicho proceso imaginario de identificación.

¿Cómo es esto?. A saber, lo que hace el padre de Trinidad como función significante es procurar el orden de todas las significaciones bajo la significación fálica, que remite a Trinidad fundamentalmente a la condición -cómo dice Ahumada (2002)- de “serla o tenerla”, marcando así en ella la formación del abismo infinito e insalvable de su falta en ser. Frente al cual (seguimos aquí a Freud, 1916) instituye en las dimensiones simbólicas de su mundo interno un ideal que funcionará como el punto de medida de su tejido yoico; resonando éste ideal incesantemente como la representación de sí que posee y, por lo tanto, hace ostensible como dice Freud (1916), “todas la perfecciones valiosas”. Perfecciones que aseguran, o que, más bien, le ofrecen la posibilidad a Trinidad de ser todo para el Otro, y con ello, acceder a la recuperación anhelada de lo que se ha perdido; pues “El ideal tiene entonces función de atemperar, de velar la pérdida fundamental del sujeto de la que sin embargo depende para constituirse como tal.” (Aramburu, 1999, p.85).

Ahora bien, ¿cuál es ese ideal?. Esta construcción: “*así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo igual que tu abuela*”. En cuyo contenido Trinidad aparece sabiendo bandeárselas con los emblemas fálicos, haciendo uso de ellos, emergiendo entonces como la poseedora inquebrantable del falo. Siendo ésta la forma en que fue captada desde el campo del Otro paterno, o, como diría Nominé (2007), siendo éste el punto ideal donde Trinidad fue esperada por este Otro. Otro, quien al otorgarle dicho sentido, hizo posible que ella se apropiara e interiorizara la experiencia primordial y fundante de la fase del espejo con el recurso simbólico y subjetivo que viene a ser el delineamiento ideal. Ahora, lo que no podemos dejar de señalar es que merced a este movimiento psíquico Trinidad se ha identificado al deseo del padre, tomando el ideal que en él estaba circunscrito; de manera que habría que pensar que, cuando este padre impuso el nombre a Trinidad y delineó allí la marca unaria así como el ideal que la inscribe como sujeto, en él (en el padre) se jugó cierta identificación con Trinidad como hija elegida por su economía libidinal. Puesto que “lo que el sujeto signifique para el Otro se relaciona con aquello que está inscrito en el Otro, así ese sujeto va a significar algo para el Otro en tanto esté representando la posibilidad de realización en algún plano.” (Ahumada, 2002, p. 67). Y esto es precisamente, como ya se había señalado (ver pág. 221), aquello que Trinidad por medio de la tarea (“*una misión*”) que psíquicamente ha adquirido procura al padre, o sea el resarcimiento de su ser que se halla traspasado por la falta: “*yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá*”. Así pues, se dirá que el padre ha heredado a la generación siguiente su propia deuda con ese ideal que en él sus antepasados habían cristalizado e incrustado, dado que es desde la descendencia paterna que éste viene, si tenemos en cuenta también que el nombre:

*Trinidad*, había pertenecido a la bisabuela del padre, figura que posiblemente puede haber tenido alguna relación con la construcción de la función del ideal de la figura paterna en cuestión.

Se tiene entonces que todo ello, el que este ideal se repita en otras generaciones (en la generación a la que da lugar este padre en alianza con su fallecida partenaire) por inscripción psíquica, y el que en la escena familiar sea *Trinidad* quien lo hereda y lo elige en tanto se identifica con él, genera una gran presión interna en ella, en la medida en que antes que rechazarlo, *Trinidad* parece reafirmarse en él como lugar que el padre le otorga. Prueba de ello, es el que ella se mantenga en lo que a este ideal del Otro respecta en una relación narcisista que le permite apuntar a su sostenimiento y consecución, no sólo en las elecciones referentes al hacer (ver pág. 234), sino también en cuanto a aquello que ella nombra como perteneciendo a la dimensión de su ser, a saber, que en relación al significante: “*fuerte*”, significante que contiene además la cifra del trazo unario, y que en el discurso paterno se apareja al nombre propio de ésta su hija, consueñan y responden del lado de ella otros significares como: “*barra de hierro*”, “*dura*” y “*fuerte*”. Así, entonces puede decirse que *Trinidad* es la encarnación reivindicadora del ideal paterno que deriva del trazo literal que singularmente la cifra y al mismo tiempo lo recubre.

De esta manera, queda planteada la forma en que se lleva a cabo en *Trinidad* la identificación con el rasgo único del Otro que le ha traído la operación de la castración; advenimiento que le suministró la condición de su existencia soportada en la pura diferencia que da la esencia del significante como escritura cifrada (“*tr*”), así como en el ideal del yo, que viene a proveerle un encuadre identificatorio, un marco simbólico desde donde orientarse: “*Yo he pensado que con mi nombre es como si yo tuviera una*

*misión, para no ser una niña corriente, porque cuando mi papá me dijo lo de mi nombre, es como si me hubiera dicho lo que quería que yo fuera...o sea, pues, así, como las abuelas, una mujer fuerte, valiente como él*". Pues como bien señala Lacan (1964): "El punto del ideal del yo es aquel desde donde el sujeto se verá, como se dice, como visto por el Otro -lo que le permitirá soportarse en una situación dual para él satisfactoria desde el punto de vista del amor." (Clase 20, párrafo.).

De ahí que en Trinidad el campo de la relación imaginaria con la otra gemela empiece a presentarse menguado cuando -tal como se ha señalado en los capítulos precedentes- ella, luego de aceptar el significante esencial que es su nombre, se acerca a atisbar el ideal que en ese nombre se presentifica; orientándose así a tomar en adelante su ser por eso que allí se encarna, más no por la captura mortífera de la imagen. Entonces, dicha regulación está dada por la función del ideal, que al construir su valor significante pacifica la agresividad, y para el caso en cuestión, ello tiene conexión directa con el quehacer simbólico del padre, que ha instaurado el epicentro de la estructuración psíquica de Trinidad en tanto ha dejando la huella singular del corte fundante concentrada en las letras: "tr".

No obstante, si bien este padre ha librado su papel por cuanto ha entrado a demostrar que él tenía el falo inscribiéndose así en la trama edípica de Trinidad como el que garantiza la inclusión de ésta al orden de lo simbólico (procurando además la consabida identificación a su figura), el cumplimiento de su función no ha sido del todo eficaz, ya que por otro lado, tal como señala Milmaniene (1995): "La tarea que debe efectivizar el padre rebasa siempre las posibilidades efectivas de cada hombre que desempeña su rol con fallas"(p.48). Ante lo cual, se impone entonces la pregunta por las vicisitudes y los

acaecimientos discordantes que han llevado a la configuración de una falla en la operatoria del padre en esta historia.

Nos detendremos aquí, entonces, para revelar que en lo que a esta cuestión se refiere, se ha advertido que el origen de este impase se ubica en un momento particular y bastante crucial de la vida de Trinidad, correspondiente específicamente a un episodio en que el padre le manifiesta las razones que -obviamente él considera- se dieron cita para provocar el fallecimiento materno: *“mi papá me lo contó cuando yo estaba creo que en segundo de escuela, porque antes me decía sólo que ella estaba en el cielo, pero después me dijo: “ la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”*. Escena donde su padre aparece ante ella como un hombre que está quebrado, dado que detrás de este dicho: *“ la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”* late el eco del decir que devela los resortes ocultos que sostienen a estas palabras paternas: *“fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”*; lo que ha de hablar de la posición del padre frente a la experiencia particular de su castración, en tanto que *“estoy partido”*, *“me parto”* son significantes que resuenan como las formas en las que se asienta o inscribe la condición débil, agujereada del ser de esta figura primordial. Viniendo a ser entonces un padre que no puede con su propia castración, que *“no la soporta”*, que no acepta su pasividad.

Así, entonces, ésta es otra manera en que Trinidad registra en su entramado inconciente a la figura paterna, como un ser desposeído del atributo fálico, y por tanto, traspasado por la falta. Ahora bien, dicha contingencia hace de él un padre impotente y fallido a la hora de donar herramientas significantes que le ayuden a su hija a simbolizar la pérdida de la figura materna, a ello posiblemente obedezca entonces la desvalorización que Trinidad hace de su figura (grafica 20) al nombrarlo con el

significante indio: *“mi papá parece indio (tono despectivo)”*, donde in-dio, podría articularse al no-conferir y al no-donar esa palabra liberadora del lazo con la madre que a él como padre le compete. Siendo entonces que lo que surge en ese momento crítico sea más bien la manera imperfecta de como él asume la muerte de la madre: *“fui yo quien no soportó su muerte”*, ha dicho, transmitiendo, o valdría decirse, transfiriendo así a Trinidad el peso de su propio duelo inconcluso, es decir, hay una sentencia del padre hacia la hija: *“la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”*, que por estar dicho desde el lugar del padre equivale a decir: *“fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”*, configurándose así, y de forma camuflada en esa verbalización hecha, la intencionalidad inconciente del padre de que sea esta hija quien lave su honor: *“yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá”*, quien lo repare, “soporte”, y sostenga su ser herido y “partido” por la incidencia mordaz de la falta. Pues la muerte de su partenaire parece haber revivido en el padre, hecho resurgir en él la experiencia de la falta como algo insoportable, debido talvez a que esa mujer hacia de él el portador del falo, y entonces su deceso marca en él la ausencia de esa atribución, al ella irse, se lleva lo que él era para ella como hombre y por ello él se “parte”, se quiebra.

Sucede entonces que el quiebre de este padre hace que la función paterna no logre un sostenimiento apropiado o adecuado, que presente una disfunción; ya que si bien Trinidad cuenta con el significante Nombre-del padre, el fallo de su padre tiene que ver –si seguimos a Milmaniene (2004)- con que él no ha resuelto totalmente su conflictiva edípica, en tanto que aparte de la orientación otorgada por las coordenadas de la enunciación paterna donde él mismo señala su imposibilidad para “soportar”, para sobrellevar la ausencia de ese ser inscrito en su economía libidinal forzada por el

advenimiento irrefrenable de la muerte (y que no es más una de las formas en que la falta se presenta), la estela discursiva que Trinidad brinda mientras dibuja al padre (figura 20): *“este es el anillo de cuando se caso con mi mamá, y que nunca se lo saca, porque él también está todavía unido a mi mamá, porque él nunca se volvió a casar y porque yo a veces lo veo como queriendo llorar en las misas del aniversario de mi mamá”*. Deja ver como éste mantiene un apego a lo perdido que lo cuece a los objetos (anillo) relacionados con el ser ausente, tal como sucede con su propia hija (collar de perlas, y otros objetos), y que además su condición de estar *“unido”*, por no decir atado: *“el también está todavía unido a mi mamá”*, evoca el modelo arcaico de la relación con el objeto primordial madre. Cuestión que da luces para descifrar que el padre se espejea en Trinidad: *“él a veces es como si se diera cuenta que nos vamos quedando los dos solos y él también se va y me deja sola, siempre es así. Ha de ser porque yo siempre es a preguntarle cosas de mi mamá, “hay voz solo pensando en tu mamá” sabe decir”*. Siendo entonces que aquello que dice en referencia a su hija: *“hay voz sólo pensando en tu mamá”*, lo dice, más bien, de sí mismo, en tanto que él allí se proyecta; en ello radica que al padre no le guste que ella le haga preguntas en relación a la madre, porque el ve allí su propio espejo, el de un doliente eterno amarrado al recuerdo infatigable de esposa igual que su hija a la imagen materna.

De manera que el padre al no tener los suficientes recursos simbólicos para confrontar la falta tampoco logra habilitarlos por completo para ofrecérselos a su hija, dado que *“sus palabras esenciales –que tienen el peso de los mandatos ordenadores y pacificantes– no fueron dichas”* (Milmaniene, 1995, 49), en el momento en que en Trinidad se reactualizaba la experiencia de su castración vía la muerte de la madre (que se hallaba taponada por el elemento imaginario que inscribía el padre de hallarse ésta en el cielo).

Y en consecuencia su legalidad decae, provocando un déficit en el desprendimiento psíquico de Trinidad en lo que a la figura materna se refiere y los deseos incestuosos inconscientes que alrededor de ella giran, cuyo rastro mítico se mantiene entonces a través de la flama ígnea del fantasma de fusión con la madre, que palpita en el duelo irresoluto que ha encontrado su forma dilatada en el rito meticuloso que febril ella despliega. Así pues, su historia señala que hay -como dice Milmaniene (2004)- un “ejercicio eficaz aunque “puntualmente” fallido de la función paterna.” (p.26). Que en ese pasaje esencial de su fábula personal no moviliza con perfección la cisura tajante que le permitiría a Trinidad acceder a la reorientación precisa de su deseo.

De ahí que esa anécdota: “y después se sonrió y dijo: “los amigos míos decían que yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola”, que nos cuenta Trinidad su padre recuerda en la navidad en que las despedía, la remita a ella a la falla en lo simbólico; porque si bien el padre prohíbe el incesto y ordena las generaciones señalando en las claves de su palabra que hace gozar a la madre: “soy yo el que hace gozar a su madre no tú, pues lo que necesita su madre, lo que a ella le falta y quiere lo tengo yo”. El no-acceso que marca lo hace desde una posición fallida. Ya que aquello que se ha nombrado: “yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola”, posee otro reverso que tiene que ver, más bien, con su virilidad, que sabemos, se parte, es débil; viniendo entonces a hablar inversamente de lo que parecería su colosal potencia viril (“yo que poderoso”), señalando en cambio que la vigencia y la eficacia del vigor viril de este padre se halla apocada, pues ya lo decía Lacan (1970) que no habría que creer mucho aquello de que un padre pueda dar abasto por completo en la cuestión del goce a una mujer (“haberle hecho lograr”), “mejor que no se lo crea demasiado.” (p.105) dice. De manera que en eso que el padre evoca,

posiblemente haya la introducción de una cierta vacilación del padre para vérselas con el otro sexo al momento de responder con su fuerza viril. Que hace relación con la forma defectuosa en la que éste se sitúa frente a la tarea de hacer efectiva la ley, siendo entonces que dicha incompetencia encuentra respuesta en aquello que formula Milmaniene (1995): “en la debilidad o impotencia de un hombre para asumir los emblemas fálicos. El hombre sin recursos rehúsa afirmar la contundencia de un poder y entrega así a su hijo a las caricias y complacencias de la madre, a la que no puede satisfacer en tanto mujer.” (p.49).

Dinámica de funcionamiento fallido, que por un lado, se advierte en el proceso interminable de duelo que el padre insta en Trinidad, al poner en escena su pasividad intolerable: “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”, donde envés de ello, con el uso de la insignia fálica hubiera podido haber remarcado y renovado la fundamental operatoria de separación que orientaría y empujaría a Trinidad a dar paso a la inscripción de la falta y concluir el duelo. Y por otro, en el hecho de que delega a otros la responsabilidad paterna que ante él se erige: “*se van a ir a vivir donde los abuelos gústele a quien le guste; porque es lo mejor para ustedes, con ellos van a estar mejor que conmigo*”, señalando que él no puede asumir las exigencias que su paternidad implica, dado que los otros tiene para responder en ese campo aquello que él no tiene, saben, a diferencia de él, como enfrentar la prueba que representa la crianza de sus hijas y las vicisitudes que eso acarrea: “*con ellos van a estar mejor que conmigo*”; reduciendo entonces su responsabilidad con Trinidad al hecho concreto de solventar lo que al factor económico se refiere: “*sólo se preocupa porque no me falte nada económicamente, así, en el colegio, la ropa, en eso si me da todo lo que haga falta*”.

De ello, se discernen algunas herramientas para leer, por ejemplo, el episodio en que su hermana arremete contra la pareja de patos en su finca: *“al pobre pato lo dejo solo sin compañera y le quito todas las plumas”*, pues allí, a través de la figura alegórica del *“pato”* afluye en Trinidad la imagen de un padre macilento y frágil (*“pobre”*) en tanto es despojado de sus atributos fálicos (*“todas las plumas”*). Al igual que el padre sin poder que delata su creación gráfica (figura 20), ya que esa manera en la que el padre es elaborado: casi sin poder sostenerse por una especie de inclinación que amenaza con su caída o su derrumbe, con una falta de fuerza viril para posicionarse en su lugar, denuncia -tomando las palabras de Milmaniene (1995)- su endeble virilidad; aunque cabe aclarar que no se trata de la pose del padre, sino de que hay detalles gráficos que a la luz de ciertas elucidaciones adquieren valor, que hablan -en este caso- del *“esbozo”* de un padre, *“esbozo”* por cuanto esa figura que expresa pasividad puede estar haciendo alusión a un padre imaginario que en el universo psíquico de Trinidad aparece débil, rompible, literal y gráficamente en falta.

Ahora bien, este es entonces uno de los rostros del padre de Trinidad que se dibujan merced a su función fallida. Pero hay otro de ellos a tener en cuenta en ello que se evoca: *“y después se sonrió y dijo: “los amigos míos decían que yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola”*, y que siguiendo la tesis de Milmaniene (1995), se establece como el rostro de un padre gozador y cruel; que se halla planamente articulado al anterior, debido a que -como se verá a continuación- la dificultad en rebasar esa posición dictatorial del amo hacia una posición eficaz desde donde este padre hubiera emanado una palabra en estado de coherencia con la ley, obedece a la dificultad del padre para apropiarse de las insignias fálicas. Quedando entonces delineado discursivamente por Trinidad como un ser que se muestra dominante

con el despliegue de una autoridad ciega y arbitraria en el orden de sus mandatos: “*se van a ir a vivir donde los abuelos gústele a quien le guste; porque es lo mejor para ustedes, con ellos van a estar mejor que conmigo y no se diga más, yo dije que se van, y se van*”. Donde a partir de sus órdenes absolutistas pareciera hincharse en la creencia de que él mismo es la encarnación fiel e irrefutable de la ley, cuando no lo fue en toda su potencia simbólica en el momento preciso en que debió de haberlo sido para Trinidad.

Esta cuestión nociva dará entonces lugar a que se desaten escenas como ésta: “*Una vez mi papá me encontró limpiando y haciendo secar unos vestidos de mi mamá que yo los había sacado de una pieza de allá de mercaderes y me pegó, me dio bien duro esa vez, y otra vez, era que le cogí de un cajón que él tiene, unas canicas que él nos contaba que eran de mi mamá*”. En base a la cual se vislumbra que la forma en la que este padre procura frenar el goce fantasmático al que Trinidad se entrega en relación a la madre (en tanto los vestidos que a ella le pertenecían pueden aquí funcionar como una metáfora del cuerpo materno y las canicas adquieren el valor de huella primordial: “*son como parte de ella*” que la unen a dicha figura), -en cierta medida por lo ineficiente que resulta su legalidad-, está dada por el bruto rigor de su castigo que no apela a la palabra, sucediendo así que: “El autoritarismo deviene entonces en una compensación encubridora de la falla del padre en el ejercicio de su función, que no requiere de ninguna violencia adicional, más allá de la que imponen las palabras que hacen acto.” (Milmaniene, 1995, p. 53-54). A ello se teje entonces esa ocasión en la que el padre enfrentado a la suplantación entre hermanas que provoca Trinidad diga más de lo que quiere decir: “*nos dijo: ¿y es que ustedes que creen, que yo soy su burlesco?*”, revelando fundamentalmente lo contrario: “*yo soy su burlesco*”, que permite pensar entonces en que tal vez sea por ello, que tal como hemos visto, a espaldas suyas se hacen muchas

cosas en la historia de vida de Trinidad, siendo que este padre emana una ley vacilante, que ella por lo tanto, ha de saltar, que ella ha de burlar.

Las cuestiones dilucidadas hasta el momento hacen posible despejar las dos posiciones fallidas que hacen del padre una figura vacilante, y acceder desde allí a esclarecer lo que sucede en Trinidad en relación a la depresión. Ya que hasta cierto punto puede decirse que el padre toma a Trinidad como su doble reivindicatorio en tanto espera que ella repita su historia, no sólo porque desea que sea ella quien le abra escenario en su vida y haga efectivo el marco de ese ideal tan grande e insobrellevable por perfecto, que él no pudo cumplir a cabalidad porque su ser está “partido”; sino también, porque en la sentencia que se filtra desde él, articulada a la muerte de la madre: “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”, hay una demanda de resarcimiento implícita que hace que la historia depresiva de esta figura paterna se particularice en la historia de Trinidad, quien se apropia inconscientemente entonces de ese duelo inconcluso para sostener a su padre. En este orden de cosas, es cierto pues que “aquello que no se elaboró en los padres retornará como inhibición, síntoma o angustia en los hijos”. (Tomado de Fudin, 2006, párrafo. 32). Pues precisamente en este caso, antes que proporcionarle a Trinidad un tejido enteramente firme y significativo para su constitución subjetiva, su padre -como producto de su responsabilidad eludida y de su posición no resuelta, y mucho menos decisiva o vital frente a las contingencias y sucesos primordiales de su propia historia- le ha donado las oscuras coordenadas de una forma de sufrimiento determinada; así, Trinidad se halla entonces cautiva del mandato inconsciente del padre en tanto generación que la precede y la decreta. Habiendo así otra voz que circula por completo su historia, porque como dice Miller (1977) Trinidad habla en nombre del padre.

No obstante, no todo puede deberse al padre y la incidencia de sus fallas, debido a que se trata también de una elección particular que Trinidad hace en ese momento en el que se encontraba frente a las supuestas razones de la muerte de su madre, que abrieron entonces ante ella dos posibilidades: “un pequeño dolor pasajero y un sufrimiento que quema lo indecible” (Hesse, 1927, p.79). Ante las cuales Trinidad decide entregarse al transitar dilatado del segundo camino, por cuanto aquellas razones: “*la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto*”, sabemos, guardan la historia secreta del padre: “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”, palabras que al ser portadoras de la cifra del trazo unario en significantes como: “*soportó*” y “*parto*”, hacen que ella tome, se apodere del duelo interminable y atormentador del padre que no pudo “*soportar*” la falta. En tanto es allí, por el surgimiento de las letras que hablan de ella como sujeto y que venían siendo dichas en su nombre propio, donde se provoca una nueva articulación inconciente que adhiere a la cadena de esta misma naturaleza los significantes que en aquel episodio resuenan en las palabras del padre, en las cuales Trinidad escucha más de lo que aparentemente dicen. Así, pues, el grano de sustancia significante: “*tr*”, es el que da la hebra que teje todas sus elecciones.

Pero hay algo más, pues lo que sucede en este pasaje es que la escritura cifrada: “*tr*”, se organiza como una forma excepcional en la que es proferida y puesta al descubierto la dimensión mordiente de la falta en el Otro: “*la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto*” = “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”; es decir, eso que al sujeto le produce horror, la castración en el campo privilegiado del Otro hace su brutal aparición para Trinidad por medio del terreno que traza lo literal, o sea, desde el lugar de la letra que cifra. A partir de lo cual, se siente entonces mordida; pues eso que insólitamente se ha revelado en el Otro le señala el resquicio profundo de su

propio ser, si tenemos en cuenta que aquello que aquí cae es el ideal paterno (ver Pág. 222); que le decía a Trinidad qué y quien era ella ante ese Otro, que se constituía en el lugar cardinal, en el punto de mirada fundante desde donde ella se orientaba en tanto se miraba amable, desde donde se identificaba a eso que de ella se esperaba, porque ello componía la forma en la que el Otro la llamó y la sostuvo en su campo.

De forma tal que al desmoronarse el marco simbólico que daba soporte a su ser, el abismo de su falta se ha quedado sin velo, y entonces lo que subyace en Trinidad para ese momento talvez sea: “si mi padre no soporta, si está partido, y si yo soy lo que él ha nombrado, yo también estoy partida”. La falla del Otro le implica entonces el verse igualmente en falta, y en adelante perder la orientación del ideal; puesto que a partir de allí en su escenario inconsciente las palabras con las que el padre la ha nombrado, por ejemplo: “*yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá*”, cambian de matiz, pasando a transmitir lo contrario, ella es débil como él, más no fuerte. En consonancia a esto, a la cuestión de que aquello que funcionaba para ella como ideal se encuentre ahora averiado por haber sido declarada la falla del Otro, Trinidad opta por lo que Lacan (1958) llamara: la enfermedad del deseo; debido a que la cuenta que en su universo interno pareciera hacerse es: “se ha caído el ideal en el que mi vida se sostenía, porque se ha partido el Otro, pero como el Otro no puede fallar, entonces yo hago el duelo”, siendo entonces que su depresión germina para salvar al Otro, posibilitando así que éste le siga siendo valido como lugar desde donde sostenerse, y por lo tanto, como garantía de su ser. Así pues: “la depresión constituye un último modo de defensa en relación con la falta constitutiva del sujeto. Si el Otro falla, si ahí donde creí que el Otro omnipotente podría suplir mi falla antes de confrontarme a la Mía propia, puedo tener otro recurso y

es la depresión, es decir, con la depresión el sujeto se defiende de su propia falta, de lo que para él constituye su falla y no quiere reconocer.” (Izcovich, 2005, p.34).

Ahora bien, desde los ángulos que ofrecen estas lecturas sobre las causas de su depresión, es posible además proponer algunas respuestas viables en cuanto a la incidencia del conflicto con el doble en su historia particular. Siendo que puede rastrearse que no sólo se debe al deseo de mantener imaginariamente vigente el lazo con la madre, y por ende, sostener a dicha figura cumpliendo la función de ser un recurso imaginario para subterfugio del duelo, como se había visto en el capítulo I de su fábula. Cuestión que además logra ahora un esclarecimiento mayor a la luz de que: es con la figura del padre que el duelo de Trinidad se relaciona; ya que ella toma el duelo de él. Lo que no quiere decir que sea éste quien enclava la figura del doble en la vida de ella, como ésta se ha dado en interpretar: *“Nacimos dos iguales casi al mismo tiempo pero fue el parto de ella el que mi mamá no resistió, el mío fue sin problemas, mi papá me lo contó cuando yo estaba creo que en segundo de escuela, porque antes me decía sólo que ella estaba en el cielo, pero después me dijo: “la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”...si solo hubiera sido una la que hubiera nacido o sea yo mi mamá todavía estuviera viva”*. Por tanto la manera en la que organiza y despliega sus palabras, la cercanía entre el discurso que desde el padre hace referencia a la muerte de la madre, que sabemos dice algo más, y el discurso que desde su lado (el de Trinidad) refiere de la hermana como causante de ese deceso, revela como en su psiquismo se articula al doble a vez de hacer sostenible o llevadero en ella el inacabado duelo del Otro paterno (haciendo de cuenta que el fallecimiento materno y su propio sufrimiento se debe a la llegada de su hermana) y redimirlo de esa forma. Es entonces Trinidad quien decide

asirlo para responder de manera más segura y eficaz a la demanda del padre y evitar así que él se quiebre.

Ahora bien, la predominancia de esa peculiar figura puede pensarse, entonces, también, desde el acaecimiento espinoso de la caída del ideal, por cuanto la relación con la otra gemela se torna compleja e insobrelleable, confluyendo allí la pugna y captura, cuando se sabe, que el ideal del yo como instancia simbólica, es la que dirige el enjambre de relaciones que dan plataforma a una relación posible y pacífica con el otro. De ser así, la cuestión de su padecer se quedaría del lado del padre, en tanto que por la intromisión de su falla el ideal decae, se desploma. Siendo que, es más bien, que frente a lo sucedido con el ideal, surge de parte suya la decisión de mantener al doble vigente intensamente.

Es decir, la figura del doble es simultáneamente introducida por Trinidad en el entramado de su condición sufriente, como un segundo escudo imaginario que le permite mantenerse a distancia de lo que de su ser se dice como esencia significativa en las cuerdas del registro estructural de lo simbólico (del ideal del yo que guarda la letra de su destino significativo), logrando así asegurarse contra la amenaza de que ese ideal, -que por efectos del resarcimiento que ella hace del Otro en algo logra ser parchado- se descomponga nuevamente; y que por ende, resurja, reaparezca, desnuda ante ella esa falla incisiva.

Sucede, entonces, que aquello que sobrevino en tal episodio mostrándole que los emblemas fálicos de los que se supone ella disponía pueden flaquear la conduce inconscientemente a sospechar, que tal vez, no pueda cumplir ese ideal (del que sin embargo algo subiste por reparación) a la perfección porque podría de pronto “partirse” igual que el padre. De tal forma que, ella decide cerciorarse de que esa experiencia

insoponible de avizorar la falta no se repita, procurando que no todo su existencia se apoye allí en ese entramado ideal, opacándolo para ello con la mediación del conflicto acérrimo con su doble. Dado que es más fácil entonces para Trinidad estar y mantenerse alienada a lo imaginario negando la alteridad en tanto ésta tiene como correlato a la falta. Lo dual, se vuelve para ella mucho más seguro que la diferencia, pues es más beneficioso saberse igual a otra que encontrarse en ese abismo que esconde el ideal, y a partir de ello saberse irreversiblemente “partida”, dividida o quebrada.

Así, pues, para salvaguardarse de la falta vive esclava de los efectos de esta particular arma de defensa, que consisten –tal como se han trabajado detalladamente en el capítulo II y parte del III- en habitar el callejón sin salida de la captación narcisista, donde se aferra al ser que le dibuja su imagen, y prefiere engañarse en el señuelo de su rostro, en las claves concretas y limitadas que le ofrece su figura, intentando una realización de su ser a nivel imaginario que se acentúa, más bien, en una lucha incesante por ganar. Pero al mismo tiempo reincidiendo en el quehacer imaginario de alimentar un juego de contrasentido, siendo que se entrega también a protestar contra esa identidad que su imagen le concede, porque al sólo constituirse en un componente especularizable de su ser no le es suficiente para promoverse. Rechazo que se convierte -como ya se ha visto- en su propósito de vida, pero que aviva y sostiene exclusivamente a fin de mantenerse estacionada en el reino protector de lo imaginario.

Ahora si, el que haya en Trinidad inscripción de la ley, de una ley que se sabe tiene sus falencias en tanto su ingerencia se halla del lado de un padre que no logra total firmeza en su posición a la hora de prohibir, y más bien oscila; viene de todas maneras a determinar en ella otras dinámicas, como por ejemplo el ejercicio hartamente contradictorio de

esa parte extraña de su yo, que es el superyó, donde la ley muestra su lado más insensato remarcando la continuidad depresiva y por ende la tendencia al goce.

***Lo indomable: los juegos del superyó***

“Y he sabido donde se aposenta aquello tan otro que es yo que espera que me calle para tomar posesión de mi y drenar y barrenar los cimientos, los fundamentos”

(Pizarnik, 1994, p.93)

“gruñido de cerdo y carcajadas obscenas salen de tus enormes labios. Esto es peor que un corral.” (Plath, 1999, p.44)

En el terreno espinoso de su disociación interna Trinidad se dibuja ensordecida e intensamente perturbada por la fuerza psíquica desequilibrante de su superyó: “*quisiera no hacerla sufrir más con lo que le hago, ni sufrir más yo también, porque yo sufro, porque no tengo a mi mamá a mi lado, porque soy cruel con mi hermana, y eso me da cargo de conciencia, me hace sentir bien mal como si yo fuera un monstruo. (Llanto). Es que es como si todo fuera confuso, son como dos lados que yo tengo*”. Pues aquella monstruosidad infinita (“*me hace sentir bien mal como si yo fuera un monstruo*”) emerge en ella entonces en tanto es habitada por esa alteridad feroz y oscura que como un doble hostil (“*son como dos lados que yo tengo*”) la insta a visitar el horno del goce, alejándola del encauzamiento que tendría su ser en su modelo ideal. Ya que Trinidad está señalando en su discurso que sufre por ese entramado: doble- madre que ella misma construyó como mecanismo imaginario para resarcir al Otro paterno, y como escapatoria defensiva frente a la falta; atándose así a la afección depresiva, que a modo de “cobardía moral” y falta de coraje para hacerse cargo de su propio deseo, implica un despliegue de rasgos sufrientes que construyen un contenido totalmente contrario a su constructo ideal de fortaleza y de saber hacer con los emblemas fálicos. Así pues, este ideal es retomado

por dicha entidad persecutoria cuando al mismo tiempo que la insta a gozar, toma como víctima del ataque de su crítica fustigante al cascarón endeble de su yo; que ni siquiera a solas puede fingir control: *“como descontrolada me siento, siempre me la paso encerrada en mi cuarto y confundida”*. De manera que este des-control señala en Trinidad el punto donde asoma su condición de sujeto dividido, el hecho estructural de que su ser no es unívoco, dueño y señor de lo que hace, dice y piensa, puesto que se encuentra controlada (*“des-controlada”*), y brutalmente intervenida por el dominio salvaje de esa autoridad paradójica del superyó.

Ahora bien, para precisar las batallas que viniendo de esta conflagración superyóica tienen lugar en su escenario psíquico ya que como un tablero de ajedrez se halla dividido en dos zonas (*“son como dos lados que yo tengo”*) que emprenden sus respectivos ataques, una hacia la otra con una tenacidad interminable, es pertinente abordar cada uno de estos rostros, de estas caras y de estos cinturones de sometimiento en los que se encuentra escindido. Así, entonces, la dinámica de irrupción del goce en este terreno de tragedia y conflicto que es la historia de Trinidad puede sondearse y registrarse por diferentes vías, una de ellas es la que está dada por su posición depresiva. En la medida en que es allí, frente a ese episodio singular de su vida en el que escucha al padre recordar el aciago suceso del fallecimiento materno, cuando ella hace una elección de goce. Dado que en relación a la emergencia de la falta, que tanto del lado del Otro, como del lado de ella ahí tiene lugar, Trinidad, antes que abrir la puerta de orientación que le daría su propio deseo, se acobarda igual que el padre, prefiriendo así inconcientemente tomar un atajo que la conduce al laberinto del goce depresivo, en tanto que frente al significante: *“no soportó”*, que le llega desde el lugar del padre y es portavoz del rasgo

unario, hay algunos significantes que responden del lado de ella: “*es como si me desarmara*”, “*deshacerme*”, “*no soporto*”, “*no aguanto*”, “*no resisto*”. Siendo entonces que allí donde ella se identifica con ese “no soportar” del padre y toma así el hilo indefinido e infinito de su duelo, se halla la cuna flamígera de su goce; ya sea que éste brote como una alternativa para reparar la falla en el Otro paterno, o como una posibilidad para ahorrarse el arduo, filosófico, e intenso trabajo psíquico que implica la elaboración de la falla en ella misma, por ello Nominé (2000) dirá que “La posición depresiva es una posición económica frente al deseo.” (p. 1259).

Pero, ¿qué relación tiene esto con la dinámica superyoica?; la relación está en que, en aquello que de las palabras del padre: “*la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto*” se despeja: “fui yo quien no soportó su muerte, me parto, estoy partido”, hay algo que se articula como demanda superyoica, es decir, ese Otro demanda resanar habíamos dicho, le ordena a Trinidad repararlo a como de lugar; y en esa medida, su prescripción pareciera convertirse psíquicamente para ella en el imperativo insensato: “tu debes”, que promueve el quedarse en un profundo estancamiento depresivo para paradójicamente responder a la exigencia paterna de curar su falla. Entonces, es en cierta forma por la demanda del Otro que el edicto superyoico se hace más crudo en Trinidad, pues esa demanda aparece como voz del superyó por cuanto se ha movilizó la operación subterránea de la voz del Otro, objeto, con el que se advierte que esta despiadada instancia intenta, como dice Nominé (2007), completar o restaurar a ese Otro.

Así, por “la puesta en voz del superyó” que como diría Laurent (1997) hay en este caso, este Otro dispone de enviar a Trinidad a gozar a través del poder de su decreto, a mantenerse en esa espesa depresión; donde coaccionada entonces por el terrible mandato: ¡Goza!, ella repite exacta y monótonamente día a día el círculo vicioso y

atormentadoramente delicioso de resucitar a su madre, en tanto que en relación a ese no dejar que su herida psíquica (que sabemos no es propiamente suya) cicatrice regándola más bien con el agua salobre de la reconstrucción incansable de este Otro anhelado, lo que juega clandestinamente es la enunciación: “yo sufro, porque allí donde yo sufro yo también gozo”. Siendo entonces que su eterna amargura es como una mordedura dolorosa pero deleitante, de allí que se diga que “En vez del deseo, el neurótico deprimido elige al *superyó* que manda el sacrificio y empuja al goce.” (Nominé, 2000, p. 125). Que implica en su historia un empuje al no saber, pues Trinidad creía que la esencia de su ser se concentraba en su dolorida experiencia, que su existencia en el mundo se reducía a la vivencia mortífera de ese sufrimiento agri-dulce que la apasionaba: “*Mi vida es este vacío...como un silencio, sólo dolor.*”

Por otro lado, esa decisión particular que inyecta dis-placer a su vida, trae circunscrita de forma adicional otras cuotas o formas de manifestación de sufrimiento erotizado que alimentan el flamígero horno de su goce, y que se hallan igualmente intervenidas y detonadas por el predominio de aquel ejercicio coercitivo de su *superyó*. Pues, por un lado, y siendo más precisos, ese núcleo discursivo del padre: “*no soportó*”, con el cual ella se ha identificado y a partir de lo cual se engendra en su vida una renuncia al deseo, denota en la historia de Trinidad una forma específica de goce; debido a que concreta ese fenómeno de inhibición en el que las funciones de su yo se hallan disminuidas: “*es como si me desarmara*”, “*deshacerme*”, “*no soporto*”, “*no aguanto*”, “*no resisto*”, delineando entonces una vivencia subjetiva del estado depresivo que se caracteriza por que toda ella, su cuerpo, empieza a pesar, pierde su vitalidad, su fuerza y su expresión, pues su posición de goce sufriente la dirige a la experiencia de lo agonizante, a abandonarse en letargo y en los despojos de sí misma. Lo que sucede entonces, es que

tal como nos dice Bassols (2000), la significación de la demanda del Otro, viene a ser para Trinidad una suerte de síntoma, -síntoma en este caso desde el sentido de una forma particular de goce- que se encuentra tenazmente hostigado por la pasión del superyó.

Otro ingreso de goce, se ubica en el circuito de su duelo paquidérmico donde Trinidad penduliza lentamente sus palabras. Lo que nos lleva a decir que hay en ella un goce de la palabra, dado que su decir es un decir moribundo, tan intensamente reiterativo en tanto presenta siempre su queja por la desgracia que ha caído sobre su destino sin implicarse en ello, apartando su responsabilidad subjetiva por la vía de esa palabra vacía con la que discursivamente dibuja al mismo tiempo la imputación a su hermana gemela: *“Yo siempre le digo que ella es la culpable de la muerte de mi mamá, y que me ha hecho sufrir demasiado en la vida”*. Cuestión de la que algo obtiene y que luego reconocerá: *“es que siento que tengo que decírselo o no me quedo tranquila... ¿satisfacción?... pues, no sé... talvez sí, o sea me da un contentillo, como un fresco después”*; por tanto ese “contentillo”, ese “fresco”, hacen alusión a la asunción cínica de un goce, a la ganancia de una satisfacción tóxica de la que ella se empacha no sólo por tanto zigzaguear en las cuerdas de su monótono decir, sino, también por la exposición que sin tapujos hace al otro de su condición sufriente; cuya instigación obedece de alguna manera al apetito de su superyó: *“tengo que decírselo o no me quedo tranquila...”*, que le impone el “tener que hacer” inexorable, el deber de pagar tributo con su goce para librarse de la carga de ese requerimiento e intimación insoportable.

En cuanto a las rutas del goce, se advierte entonces que son focos de sufrimiento rubricados por el trazo unario (cifra escritural “tr”), acosados por el recio dictamen superyóico, pues, se sabe que la marca significativa determina la forma de gozar de un sujeto, sino veámoslo: *“descontrolada”, “controlándome”, “concentrarme”,*

“*monstruo*”, “*no soportó*”, son ( ver Pág. 247) modos subjetivos de expresión de un sufrimiento, que como imposibilidades o afecciones no hacen más que revelar el trazado de producción de la repetición que insta al goce guiada por del uno de la marca.

Ahora bien, la particular combinatoria de un duelo indisoluble que cuelga del recurso mediático de un doble, señala un enjambre de goce allí donde Trinidad dispara y mantiene toda una dinámica de juego entre ella y su réplica (ver “Ana descompuesta en la última letra de su nombre” Pág. 152), y donde se dirige insistentemente a su semejante con la brutalidad de su violencia: “*soy cruel con mi hermana,*” “*...soy bien agresiva con ella, no puedo evitarlo se me sale de control*”. Obra de goce esculpida en su historia por los efectos de esa falla del pacto con la palabra, donde ese Otro paterno en calidad de garante simbólico sostiene una ley agujereada, cuya insensatez surge como mandamiento superyóico que la somete a lo impensable, que como un bullicio insonorizado pero atrocemente opresor y dictatorial le ordena vehementemente sobrepasar todos las restricciones y códigos ideales que la amurallan para abandonarse a la tarea de agenciarse ese bien retorcido y deletéreo que es el (imposible) goce supremo: “*hay veces en las que no me agunto las ganas de hacerle algo, lo que sea, eso es mayor que mis fuerzas para detenerme*”. Así, entonces, impulsada por la urgencia desbordada que la transita, Trinidad lleva a cabo el acto abismal de querer matar al otro (ver “los abismos de Ana” Pág. 178); acción cruenta que se relaciona con aquellas acciones cotidianas de agresión, y que así mismo se reproducen innumerablemente como los umbrales por donde la ferocidad encarnizada del superyó de Trinidad saca sus tentáculos, exigiéndole a ésta llevar al tope de la realización sus deseos de muerte hacia su hermana gemela.

Así las cosas, su hacer desgarrado es una ganancia dolorosa que la aproxima al total quimérico de ese goce absoluto, el intento de asesinato, el trato despiadado y violento con el otro gemelar, todas estas acciones rebasadas del límite que erige el principio del placer están entonces signadas por el ávido y voraz impulso de re-cobrar la experiencia pre-histórica del éxtasis quemante del goce. Por lo cual, Trinidad ha de referirse a su goce como el “*infierno*” que la calcina (condición psíquica que -podría decirse- es retratada de manera literal por Remedios Varo en su pintura “El llamado” que muestra la (figura 21), en tanto que si la abordamos desde su nombre, es de advertir que hace alusión a como se es convocado por esa fuerza desequilibrante que hace morada en el ser a la cita mortal con el goce, donde quien atiende y acude al “llamado” hierve -cual personaje pictórico- en la exquisitez bullente de un fuego terrible), y que antes de venir a estar dado por accidentalidad nefasta que ella supone crea su hermana: “*que de alguna manera pague por haberme robado a mi mamá y por ser idéntica a mi; por volverme la vida un infierno con su presencia y con la ausencia de mi madre*”, es, por el contrario, el producto de la suspensión del hilo orientador de su deseo sobre la base del desvío que ella (Trinidad) hace ante la inminente confrontación con la falta y por los resquebrajamientos de la ley paterna.

No obstante, en oposición a estos mandatos de orden ilegal que remolcan como dice Pizarnik (1994) los cimientos, los fundamentos ideales de Trinidad, el rostro contrario del superyó, el que le da la espalda a este rostro obscuro, pero, que alista también su artillería en la zona psíquica de ataque es la de un superyó regulador, que recuerda a Trinidad el límite hasta donde sus deseos oscuros pueden llegar a desplegarse, apaciguando entonces en su prohibición implacable ese impulso grotesco al goce. Dando paso, por este lado, a la aparición de un sentimiento de culpa abrasivo en Trinidad, que

como lo da a conocer Freud (1923), surge como el efecto de esa crítica y acción punitiva del juez superyóico que la condena por sus actuaciones horrorosas al presidio de la culpa, la acusa de culpable por concederse el caminar enloquecido hacia el cumplimiento de ese deseo de matar al otro que en ella se estremece con furia, ya que como dice Lacan (1960) “la única cosa de la que se puede ser culpable, al menos en la perspectiva analítica, es de haber cedido en su deseo.” (Clase 24, párrafo. 37). “*Era una sensación muy rara lo que yo sentía, fea, porque me asuste por lo que le hice, me daba un remordimiento, no entiendo porque lo hice, no podía creer que yo hubiera sido capas de llegar hasta querer matarla, revisando todo eso día por día, pensando lo que hacía falta para que quedara todo listo; era como si yo fuera otra persona distinta y como si ella no fuera mi hermana. Me asuste cuando la vi así de mal, con toda la sangre que le salía diciéndome que la ayude, pero al mismo tiempo me parecía divertido, me entretenía como se cayó... ¡pero ese día yo no lo pensé dos veces y me metí al río!, ella estaba sangrando por la cabeza y no podía sostenerse en las piernas, se las había quebrado; yo empecé a arrastrarla hasta la orilla*”. Dice Trinidad, advirtiéndose en ello, que la experiencia de la culpa, ese “remordimiento” que la hace víctima del mordimiento (“*re-mordimiento*”) de un acusador letal (superyó), ese peso sobre sí de la falta cometida: “*eso me da cargo de conciencia*”, que la asalta luego de poner en practica su meticuloso plan de ofensa y asesinato para con su hermana, obra en ella la perspectiva de su propio desconocimiento: “*no podía creer que yo hubiera sido capas de llegar hasta querer matarla, revisando todo eso día por día, pensando lo que hacía falta para que quedara todo listo; era como si yo fuera otra persona distinta*”. La vuelve un ser dolorosamente extraño para ella misma, un ser desmedido que la aterra: “*me asuste por lo que le hice*”, pues, su autoobservación desde este lente martirizador de

la culpa le muestra como al ser invadida por el fulgor ilusorio de su proximidad al goce su ser sufre una disgregación que la confina a la confusión de no saber quien es, a la fatalidad de perderse en ese laberinto del goce, en donde estremecida pareciera decir: "hay alguien en mi garganta que se estuvo gestando" (Pizarnik, 1994, p.87), "hay Otra en mi" .

En este estado de cosas, se entrevé que este sentimiento de culpa que mora psíquicamente en ella es tan agobiante e intenso que la mueve a desplegar una acción correctiva de su hacer torcido, a intentar revertir el resultado de su acto violento: "*¡pero ese día yo no lo pensé dos veces y me metí al río!, ella estaba sangrando por la cabeza y no podía sostenerse en las piernas, se las había quebrado; yo empecé a arrastrarla hasta la orilla*". De manera que se trata entonces de una culpa que detiene, en tanto proviene de los dos casos de intento de asesinato (*... en eso a mi me llevo un dolor, algo que se me metió en el alma (se toca el pecho), y me dolía, (llanto) pero no la solté, la apretaba más fuerte hacia abajo del agua,... cuando ella logró mantenerse en pie y recupero el aire me vio y me dijo: "¡estúpida me estaba ahogando, por qué es que no me sacaba, yo le di la señal que le pasa no sea tonta!" ...y yo buscando una forma de tapar lo que hice, le dije que estaba salpicando mucha agua y que tuve que voltearme y entonces no pude ver la señal. La mirada que ella tenía era extraña, yo se que ella se dio cuenta por eso lloraba tanto, no dejaba de verme y yo trataba de acercarme pero ella no se dejaba ni tocar, me reclamo todo el camino de vuelta a la finca, yo ya no sabía que decirle, le decía que no fue mi intención que no me di cuenta pero eso sólo eran mentiras, yo quería que se ahogarla.... por momentos yo no decía nada, me dolía escucharla llorar, solo andaba en silencio caminando con la cabeza agachada detrás de ella, pensando que yo misma me mentía, cuando trataba de decir que no me di cuenta,*

*esa es lo peor, eso que después de agredirla siempre siento, este remordimiento*), -al igual que se advertía lo hace la duda-, que permite poner freno en Trinidad a la posibilidad de nuevamente entregarse precipitada hacia el derrocadero desmesurado del acto. Moderando no sólo aquello que Trinidad hace sino también aquello que fantasea (ver “Pasajes fraticidas” Pág. 235), las fabricaciones de esa su maquiladora fantasmática que no duerme: “*Pero es que imaginarme todo eso también me da culpa, me siento una mala persona, pero a veces no puedo concentrarme en otra cosa*”. En tanto que en esos guiones la culpa aparece por haber también una experiencia cercana al goce de la que Trinidad no puede escapar, así, entonces, es culpable de sus imágenes obsesionantes por cuanto hay un instante en que esa brasa fantasmática que la obnubila la lleva al punto máximo del incendio imaginario al quemar a la víctima con la aplicación de esta llama de agresión: “*eso, me da a mi como placer...o sea ver que ella sufre y pues saber que yo ya estaba libre de ella.*” Placer que tiene las características de ese malestar deleitable que es el goce; que en el guión fantasmático es inmovilizado por el insoportable sentimiento de culpabilidad. Ya que, por otro lado, que ese goce subsista en la fantasía, como señala Milmaniene (1995), salva a Trinidad de que ese fuego abrasadoramente disolutivo del goce se dilate por completo en la realidad, siendo más bien que “La irrealidad que construye le permite desplegar y “ficcionalizar” el goce en la pura escena de lo imaginario”. (p.20).

De esto se desprende algo importante, y es que si la culpa se articula con las fantasías que psíquicamente la invaden, hay allí una evolución de las causas de dicho sentimiento. Por cuanto esa culpa que se esconde dentro suyo por la muerte de la madre, pasa luego por la culpa en relación al asesinato de su hermana gemela, y por ultimo, sus raíces más

profundas tienen que ver -tal con lo ha señalado Milmaniene (1995)- con el deseo de muerte del padre que provoca una tensión poderosa; es decir, Trinidad se golpea a sí misma con el látigo de la culpa porque se acusa del asesinato del padre, de materializar o representar en su guión fantaseado la realización de esos deseos parricidas e incestuosos que bullen enloquecidos y camuflados en la relación belicosa con su doble gemelar.

Más ese no ceder al deseo que en Trinidad permite la culpa es sola una de sus caras, por cuanto en su historia la culpa presenta una doble vertiente. Su otra faz hace entonces acento del juego superyóico que la provoca como modo de goce, puesto que en su mártir vivencia del sentimiento de culpabilidad hay ya el rastro de una experiencia de goce, esa experiencia es en sí misma la expresión del goce. Pero se dibuja otra cara de la culpa porque antes que evitar el paso al acto, conduce a Trinidad a ceder ante la glotonería de su superyó procurando una legión de goce, en tanto busca cumplir la demanda de resarcimiento que el Otro le ha hecho: *“me atormenta que yo me olvide de ella alguna vez”*. Dice Trinidad dejando vislumbrar allí que para no sentirse culpable por fallar a tal demanda dispara la celebración minuciosa del rito como ese quehacer monótono al rededor del duelo interminable, por lo tanto, la culpa aquí la reenvía a seguir gozando.

Así, entonces, este recorrido muestra ese retrato caótico en el que la instancia superyóica ha convertido la vida de Trinidad, siendo que ese puro bramido de la contradicción poderosa y estridente: "así como el padre debes ser" y "así como el padre no debes ser" que surge en las demandas del Otro es el anegador de sus días, tal como puede interpretarse lo expresa Siqueiros en su pintura: "El eco de un grito" (figura 22), donde un ser aparece desvaído y sin auxilio frente a la agitación que lo circunda en tanto que

una segunda voz lo atormenta; configurando así una lectura posible del mundo interno de Trinidad que se sugiere como un estado de ruinas y desastre que acaba con sus fuerza por la apremiante intervención de la voz que gruñe, ordena y prohíbe: *“mi cabeza va a estallar déle y déle vueltas a lo mismo, esa culpa que no me deja tranquila y la tentación de hacerle algo, pero siempre estarme controlando para no herirla”, “siento que voy a rebotar otra vez un día de estos de no saber que hacer, porque hay veces en las que no me aguanto las ganas de hacerle algo, lo que sea, pero después es peor porque me siento muy mal”*. Y que como bien señala Lacan (1960): “cuanto más sacrificios se le hacen tanto más exigente deviene”. (Clase 23, párrafo.5).

Cabría entonces preguntarse aquí: ¿en la historia de Trinidad de donde provienen las raíces de ese huésped hurgador que inventa aquel caos rezumante?, que es una respuesta que ya se ha tejido en parte; pues, hemos despejado la vivencia de esta instancia crítica en Trinidad como estando articulada a la introyección de la autoridad paterna, de sus prohibiciones y sus mandatos, de ahí que su nombre propio (*Trinidad*) en tanto huella de la imposición de la ley paterna despierte en ella el sentimiento de culpa: *“...en ese momento a mi me dolió mucho, era como si se me hubiera abierto un hueco aquí en el pecho (llanto) me arrepentí, porque mientras ella caía al río grito mi nombre como pidiéndome que la ayudara... llegue a pensar que si le pasaba algo que le iba a decir a mi papá y que yo no aguantaría después la culpa... se golpeo la cabeza en una piedra y lo mismo las piernas, el agua no la arrastro porque ella quedo como atrancada detrás de la piedra”*. Siendo entonces que la referencia que hay en ese nombre al padre de la ley la remite a la experiencia de la culpa como el resultado de esa especie de juego de contraposición entre su yo y aquella instancia vigilante que se ha formado: *“llegue a*

*pensar que si le pasaba algo que le iba a decir a mi papá y que yo no aguantaría después la culpa”.*

Sin embargo, podría decirse, también, que el superyó de Trinidad presenta otro origen todavía más arcaico que ese origen que data de la vivencia de su edipo, debido a que la dinámica superyóica que ferozmente la invade se torna -como hemos visto- demasiado obstinada, revela su empuje más ávido en tanto parece escapar a todo régimen; conversando de esa forma con la manera precisa en que Miller (1981) lo descifra: “El superyó como ley insensata está más cercano al deseo de la madre antes de que ese deseo sea metaforizado e incluso dominado por el Nombre-del-Padre. El superyó esta cerca del deseo de la madre como capricho sin ley” (citado por Nogueira, 2005, párrafo. 27). Ello puede ser así y sobretodo verse acentuado en este caso, si tenemos en cuenta que: el padre por efectos de esa fractura que lo traspasa hasta “partirlo” dibuja la falla en su función esencial, cuestión, que implica por lo tanto en la historia de Trinidad una separación inadecuada de la madre como objeto primordial y que algo de ese deseo materno haya quedado sin ser metaforizado completamente, provocando entonces que esa “voz ávida venida de antiguos plañidos” (Pizarnik, 1994, p.91) cobre mayor potencia e incentive la consigna por aspiraciones absolutas. Ahora bien, esto se anuda al hecho de que Trinidad se pregunte incesantemente por la naturaleza de ese deseo del Otro: “*Pienso mucho en mi mamá, en que es lo que ella quiso*”; mantenga abierta una serie de preguntas en torno al Otro: “*yo les pregunto a todos los que conocieron a mi mamá como: mis abuelos, mis tías, la gente de mercaderes y mi papá, que cómo era ella, pues como persona, qué pensaba, qué decía sobretodo de mi*”, que dan cuenta de aquello que Laplanche (1990) ha dado en llamar: la función del enigma en el duelo, que tiene que

ver con la interpelación que en un sujeto en proceso de duelo surge para con el mensaje enigmático del otro que se ha ido: “¿Qué quiere el muerto? ¿Qué quiere de mí? ¿Qué quiso decirme?”, pues “Para quien está de duelo, este mensaje nunca se ha captado suficientemente, nunca se ha comprendido suficientemente. No existe duelo sin la pregunta ¿y el que diría?, ¿Qué habría dicho?, sin el lamento o el remordimiento de no haber podido dialogar suficientemente, oír lo que el otro tenía para decir”. (Laplanche, 1990, p128). De manera que, el superyó viene a ser una figura que en Trinidad permanece con una viva y crecida ferocidad, en tanto, por otro lado, ella ha articulado la voz enigmática del Otro ausente como “...la gran garganta oscura” (Pizarnik, 1994, p.63) que la acosa, y que en calidad de juez imperioso le dice que hacer: *“a ella talvez le hubiera gustado que sea así, que la recuerden, que seamos buenas hijas”*.

Aunque puede hacerse además otra lectura de esa tortura superyóica que Trinidad experimenta, dado que como dice Laurent (2000): “La llegada de ese doblete fraterno, en efecto, me convoca a afrontar a ese doble que soy para mi mismo.” (p.32). A sospechar que no sólo soy dos externamente sino también interiormente. De suerte entonces que en esta historia la hermana gemela es la presentificación del superyó: *“Mi hermana siempre me anda diciendo que no sea mala persona, que así de mala no hay que ser”*, por cuanto viene a encarnar una segunda voz que le reclama a Trinidad ajustarse con los ideales morales, vigila su yo, lo crítica e intenta regularlo, provocando así, que ese ser protervo que de ella a veces brota la haga sentirse como un *“monstruo”*; es decir, su gemela es el eco de ese huésped superyóico que despierta en ella un malestar infinito, una infinita molestia: *“soy cruel con mi hermana, y eso me da cargo de conciencia, me hace sentir bien mal como si yo fuera un monstruo. (Llanto)”*. Y que al

atizar o incrementar indiscutible y literalmente la condición desapacible de su división, se convierte además en una turbación mayor para ella.

Así, pues una vez que se han desarrollado algunas reflexiones sobre la dinámica superyóica de Trinidad, es preciso dejar por sentado entonces que esa rebelión inmensa de su superyó se halla conectada con la falla en la función del padre, ya que “todo sujeto debe enfrentarse con algún orden de déficit paterno al que intentará, de un modo u otro, suplir. De ahí que la posición del sujeto frente a la ley sea siempre sintomática, tanto en el sentido superyóico como transgresivo”. (Milmaniene, 1995, p.54). Siendo justamente de lo que en la fabula de Trinidad se trata, pues allí puede leerse como ella merced a lo que no fue dicho por su padre en el cumplimiento de su función, oscila entre dos posiciones lejanas del equilibrio que imprime la adecuada intervención de la ley. A saber, la que se dibuja cuando Trinidad se desborda en la trasgresión de la ley abalanzándose sobre su hermana para aniquilarla, y la otra, cuando espera la ingerencia de una ley para poder saldar la culpa superyóica, de modo que ella burla la ley, pero paradójicamente necesita de la intervención de esa ley que burla para que frene en cierta manera la brutalidad de su goce. Por ello es que a veces decide buscarla de otros modos, por ejemplo: poniéndole una trampa al padre por medio de la suplantación con su hermana, en tanto que ello configura una súplica implícita para que éste le ayude a diferenciarse, a efectuar la separación fundante con ese doble que es el puente que la lleva a la madre; o igual cuando algo de su rito (tomar sin permiso los vestidos de la madre y sus canicas) intenta hacerse visible para el Otro paterno. Siendo entonces que “De lo que se trata es de reencontrar, aunque tardíamente y a través del castigo, a ese padre que faltó a su lugar.” (Milmaniene, 1995, p. 57). Así es entonces, como ella se debate todos los días,

percibiendo apenas su abismo al experimentarse intervenida, acosada, perturbada, luchando por rozar el límite del goce, pero a la vez conteniéndose para no hacerlo, y en medio de ello tejiendo la confusión, el desastre, la ruina interna de su ser.

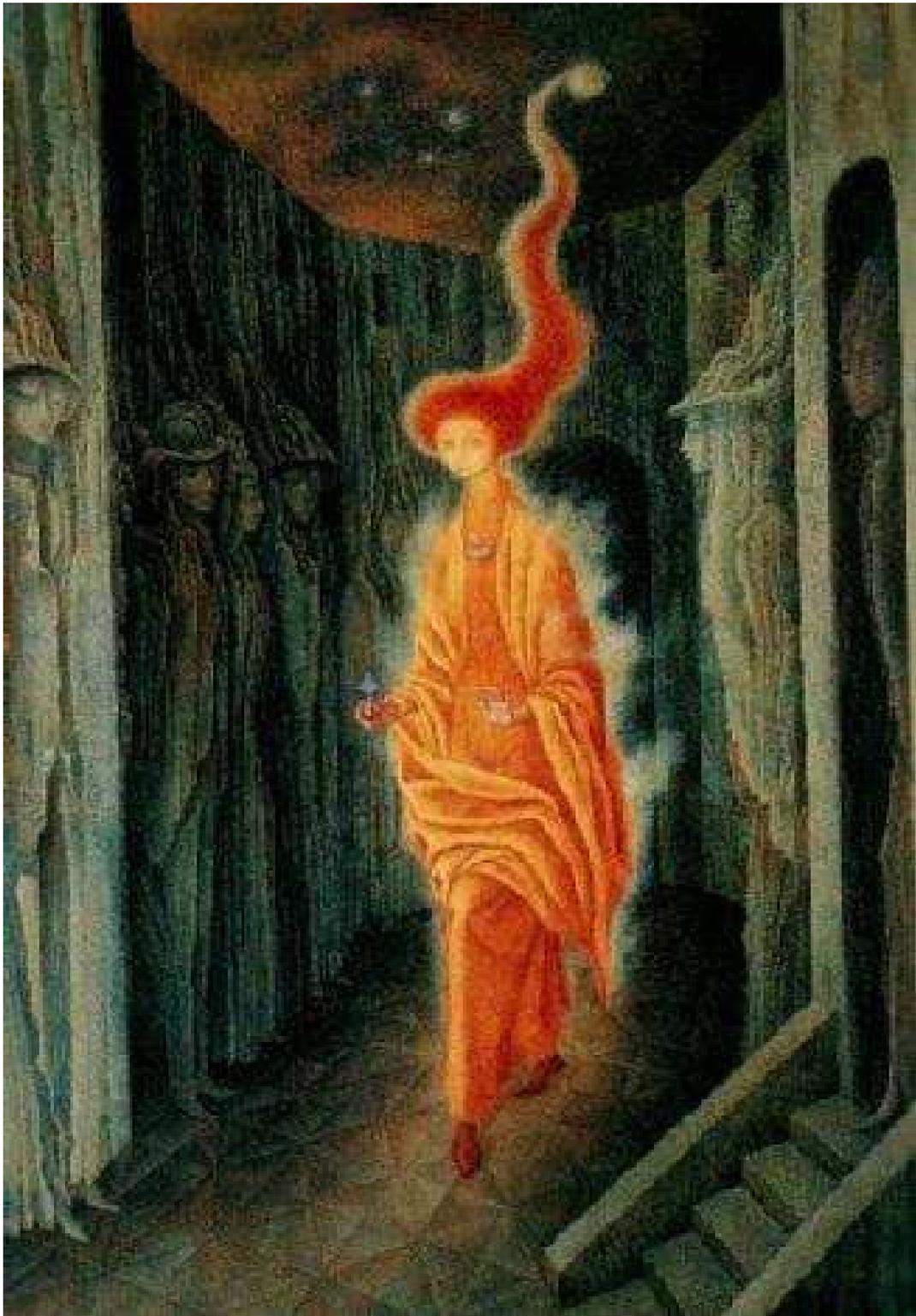


Figura 21. *El llamado*, Varo 1961.



Figura 22. *El eco de un grito*, Siqueiros, 1937

*¿Cómo se escribe la última página de este libro?*

“Todo el pasado vuelve como una ola

Y esas antiguas cosas recurren” (Borges, 1981, p.42)

Y bien, la página que cierra este extenso capítulo terapéutico, o valdría decir mejor esa agitada estación de preguntas e interrogantes fundamentales, se halla conectada con todo aquello que de Trinidad se ha ido tejiendo hasta el momento, puesto que sólo hasta este punto es posible hacer una mirada más clara de cómo ella avanza a partir de su propia palabra a encontrar nuevas lecturas del entramado particular de su historia. Siendo que del nudo ciego de su queja depresiva que contaba con la presencia ennegrecedora de la figura del doble configurada por su hermana gemela, pasa a enfrentar un nuevo momento de su vida al filtrarse súbitamente ante ella las letras de su propio nombre. Por tanto su nombre (*Trinidad*) que es dicho en ese momento desde Otro lugar, permite la caída de la identificación con su hermana, movilizándolo en Trinidad la reconexión con la huella de lo simbólico; ya que con su advenimiento ella reactualiza la experiencia de su castración, y así, el rasgo de singularidad que en él se escribe vuelve a refulgir y a hacer contusión, vuelve a nombrarla en su estado significante más puro.

Por ello, es que a partir de su aparición, o más bien, de su aceptación empiezan a surgir nuevos recuerdos, nuevas experiencias que se nombran y se enmarcan en la dimensión de su trama simbólica. Entre ellas se encuentra aquella muy importante que involucra al padre, dado que en eso que éste hace saber a Trinidad: “*así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo igual que tu abuela*”. Él nombra, ofrece a Trinidad palabras significantes (“*fuerte*”) que vuelven a encausarla o a ensartarla en el guión simbólico de su constructo ideal, sobreviniendo entonces allí la ratificación de la función del ideal.

Así, pues, lo que sucedió fue que su nombre vino a remover una gruesa capa de goce que encubría lo que a ella la sostenía de forma significativa, es decir, eso que ella había decidido tapar con el recurso imaginario del doble asomó. De manera que puede decirse que hay una caída de la figura del doble como arma de defensa para no ver aquello que Trinidad es en el deseo del Otro (cuya alusión pictórica es traída por Varo en: “Mujer saliendo del psicoanalista” que muestra la figura 5; pues esta pintura configura ese despojamiento del rostro del otro, de esa imagen a la que por identificación Trinidad estaba enganchada, y señala también el surgimiento de una faz interior que alude a ese ser desconocido que lo simbólico traza dentro suyo).

Ahora bien, que por la vía del nombre se le agote a Trinidad su recurso al doble, permite que además se movilice algo en relación al duelo que llevaba eternamente: *“Es que no sé, desde que encontré mi nombre me ha sentido de otra forma... me siento bien, eso le ha dado otro sentido a mi vida. Y ahora me vengo a dar cuenta que desde ese tiempo he dejado de hacer algunas cosas... como... por ejemplo: hacer secar los vestidos de mi mamá, o a veces limpiar sus cosas; o sea, yo como que no dejaba quieta su alma, y peor con lo de mi hermana...o sea, con ese rencor hacia ella, es como que con eso yo no la dejaba descansar en paz a mi mamá,... si, por eso el collar ya no lo tengo. Y con mi hermana me he sentido mejor, y es que me he puesto a pensar que yo también pude haber sido culpable de la muerte de mi mamá, o talvez nadie, porque uno cuando es bebe no puede hacer nada, menos matar”*. En tanto su nombre constituye una nueva forma a través de la cual ella se inscribe en su propia historia como siendo diferente de la otra; suceso clínico que por un lado, ya no le consiente el ponerse entre paréntesis a sí misma en la cuestión referente a la muerte de su madre, y al contrario, la obliga a afrontar la culpa que antes apartaba de sí por la figura mediática del doble. Es

decir, la conduce a que se involucre como un ser responsable desde su singularidad, dado que la queja ya no es dirigida a la otra gemela sino a sí misma, o mejor aún, se entreve allí la consideración de la existencia de una imposibilidad que no estaría del lado de ningún sujeto como tal, sino más bien, como dice Izcovich (2005): de una imposibilidad verdadera frente a la cual nada puede hacerse.

Pero prosigamos, ya que por otro lado, dicho descubrimiento clínico del nombre ubica un punto de asunción de ella como sujeto separado del Otro, como sujeto producto del corte significativo, que anula por lo tanto al doble como el puente que evocaba en su psiquis la indiferenciación con el Otro materno, pues, si bien, esa era la condición psíquica en la que Trinidad quería mantenerse, el hecho clínico de que haya además un reconocimiento por parte de ella de la articulación que había decidido hacer entre el doble y la tarea incesante de mantener viva a la madre (siendo entonces que cuando traía en su discurso a su hermana traía en su escenario psíquico a su madre: *“o sea, yo como que no dejaba quieta su alma, y peor con lo de mi hermana...o sea, con ese rencor hacia ella, es como que con eso yo no la dejaba descansar en paz a mi mamá,...”*), le brinda entonces la posibilidad de tomar distancia del rito, en tanto que éste se apoyaba en la plataforma que ofrecía ese recurso del doble.

Así entonces, puede decirse que aunque en el caso de Trinidad no se alcanza a hacer descifrable y a sacar a flote su identificación al padre (progreso clínico que hubiera sido clave para cortar de manera tajantemente su entrega al goce depresivo y aproximarse tal vez a provocar otros cambios en su posición subjetiva), su nombre le hace llevadera la falta de otra manera, y algo de esta dimensión es sin embargo articulado, dado que en su discurso se entrevé que ella asume una nueva posición frente al duelo de la madre, empezando a abrir con la reducción en el exceso del rito la posibilidad de inscribir en su

inconciente la grieta insalvable de la dimensión de la falta. Prueba de ello es que haya dejado de usar aquel objeto que pertenecía a la madre y que la mantenía de alguna manera sujeta a ella; e igualmente lo es su elaboración gráfica (figura 20), donde se muestra claramente que la figura de la madre ya no es primacía, pues a quien ella diagrama en primer lugar es al padre, y la madre ni siquiera aparece, cuando antes de atreverse a indagar en los guiones de su historia, en su galaxia familiar la madre era la figura privilegiada.

Es de destacar entonces aquello que Trinidad discursivamente hilará a las puertas de dar por terminado el proceso al que ella misma elogió dar apertura: “*No tengo a mi madre pero por lo menos tengo mi nombre*”, que equivaldría a decir: “tengo un Otro incompleto, tengo un nombre que me hace sujeto, pero que como no lo dice todo sigo siendo un sujeto incompleto, y como sujeto incompleto puedo desear”. Siendo esta entonces, la forma en que la exploración por los pasajes de su fábula singular desenlaza, pero sin pasarle terminantemente un cerrojo, puesto que del ovillo que Trinidad empezó a desenredar siempre queda algo por descifrar, y ello talvez siga haciendo pregunta en ella.

### ***Tejido estructural***

La serie de hilvanes, de hebras subjetivas, que han surgido de aquel ovillo enmarañado que en un inicio era la historia de Trinidad, son las que ahora nos dan la forma y el timbre de su tela subjetiva, que se ha advertido está del lado de la llamada normalidad; por cuanto lo que a ella la salva de ser psicótica es la operación del padre, que si bien se presenta con fallas, tiene lugar en su universo psíquico. De ello se desprende que no hayan en su vida certezas absolutas, y que ella experimente una angustia puntual, pues, sólo el neurótico a razón de hallarse traspasado por el fundante

orden simbólico, es quien, como señala Nominé (2007), reconoce y registra la forma en que se revela su insoportable angustia, y además, ubica e identifica las condiciones bajo las cuales ésta emerge tal como se verifica en el caso en cuestión.

Así entonces sucede que en lugar de la certidumbre hay en Trinidad incertidumbre por haber elegido la inscripción significativa, ella se pregunta y sufre, está signada y regida por una pregunta que le otorga una determinada arquitectura psíquica. ¿Qué pregunta es esa?. ¿Soy un hombre o una mujer?, interrogante que al recorrerla toda la enmarca en una estructura histérica, ahora bien, ¿Cómo es que esto se revela en su historia?, lo es a partir del siguiente enunciado: “¿de que será que le daba miedo de que le digan bambaro, maricón?”. Pues ello, permite correr un velo, despejar algo de la verdad subjetiva de Trinidad, en tanto que detrás de la pregunta que ella dirige a su Otro paterno se oculta un interrogante fundamental para ella misma. Que atañe a la dimensión de su propia falta por la vía que abre la falta en el padre, y eso la conlleva, por lo tanto, a una interpelación frente al significativo falo, en términos de serlo o no, de tenerlo o no, que apunta en últimas a la posición femenina o masculina que ella como sujeto asume más allá de la genitalidad.

En relación a este punto, es decir, a la manera en que Trinidad aborda esta pregunta fundamental, se discierne que hay una irresolución, puesto que como sabemos existe un impase en referencia a esa separación con la madre. Esto es, operan en ella algunos restos del lazo con el Otro materno, como dirá Freud (1931) de la “ligazón-madre pré-dípica ya superada” (párrafo 31), en tanto que, por un lado, ella decide detenerse, fijarse allí, a vez de resanar así al padre, y taponar, tanto en él, como en ella misma, la resquebrajadura de la falta a través de la mediación de la figura del doble y la depresión, y por otro, porque el padre no funciona totalmente como obstáculo al no transmitirle

palabras significantes que hagan el efecto de un corte, cuestión que le resta valor a él como posibilitador de la asunción de una posición femenina en ella.

Es así que Trinidad para acceder a una posición femenina, para poder lograrla necesita separarse de la madre, pues si ella asumiera la falta (en relación a lo cual, en el desenlace del proceso terapéutico parece abrirse una puerta) brotaría su ser como mujer, su feminidad. Que es, más bien, ubicada en la otra gemela, debido a que si se examina esa dinámica pertinaz que Trinidad despliega de compararse con su hermana: en torno al cuerpo, en torno al rostro, se advierte que ello apunta a señalar que el cuerpo de la otra es mejor, que ella está mejor integrada, mejor constituida (“*es como si yo me desarmara*”), en conclusión que es más femenina. He ahí entonces el delineamiento de un rasgo propio de la histeria, en cuanto interroga la feminidad a través de la otra, en esa gemela que se llevó en el nombre el enigma de lo femenino.

Ahora bien, las coordenadas genuinamente estructurales de Trinidad transitan en orientación hacia la histeria, primordialmente porque en un primer momento (como se ha visto), ella sostiene el deseo del padre a nivel del ideal, bajo el cual se orienta y enmarca hasta el tiempo en el que decaerá. Y porque “El deseo del histérico en tanto deseo del Otro, es sostener el deseo desfalleciente del padre.” (Yassin, 1999, p.11). Que en un segundo momento puede entrecruzarse es lo que en este caso le proporciona a ella su trama singular; puesto que Trinidad se halla en la posición de dar sostén a la impotencia paterna, que sabemos le fue revelada en un episodio fundamental de su vida en donde el padre creyó explicarle el enigma de la muerte de la madre, siendo más bien, que lo que estaba haciendo era denunciar que él estaba “partido”, débil, sin poder resistir. Advenimiento ante el cual Trinidad eligió entonces tomarlo en su desfallecimiento y ser quien lo sostenga, identificándose a él, y permitiendo además la inscripción en ella de

esos significantes que dan cuenta de la debilidad paterna. Viniendo a quedar de esa forma infectada por ese síntoma de caerse, de debilitarse, y de no soportar, que se suscribe en la vivencia de su estado depresivo igual que como en el Otro paterno. Vemos así, pues, que en tanto Trinidad cree que eso que le viene del Otro, que como demanda atisba en él, responde a la pregunta por su deseo, se fabrica un deseo, que es como dice Braunstein (1990): “un deseo postizo, un simulacro de deseo” (p.164), y por ello un deseo insatisfecho.

Por otra parte, se puede hipotetizar una estructura histérica en Trinidad, antes que una psicosis melancólica, dada su rebeldía al significante amo paterno que no está forcluido. Ya que, si bien, por un lado, ella dibuja la forma en la que Izcovich (2005) dice se estructura el síntoma histérico, a saber: “acepta la posición de sacrificio, con la condición de que exista el Uno. El Uno, que encarne la excepción, que sea finalmente un Uno completo.” (P.35-36). Paradójicamente por otro, se encarga de señalar o de mostrar la falla del padre, sea en su incapacidad para diferenciarlas, o a nivel del acto de nominación que la separa del nombre que la unía a su madre, o en relación a su potencia viril (*¿de que será que le daba miedo de que le digan bambaro, maricón?*). Es decir, muestra siempre que el amo está castrado.

De modo tal que en Trinidad se trata sólo de una depresión que hace suya siendo ajena, y que se halla mediada por la herramienta imaginaria del doble en la vertiente estructural de la histeria. Aunque, cave anotar, que presenta ciertos rasgos obsesivos, como por ejemplo: su duelo eterno en tanto esfuerzo por la conservación del lazo y del deseo hacia el Otro materno tiene relación con la retención de las heces, hay también una erotización del pensamiento, en tanto que humea en ideas siendo casi una especie de maquina de incendio mental. En lo que al acto se refiere, se advierte la procrastinación

y la postergación del mismo, y por último a veces se encuentra meciéndose en el columpio infinitamente oscilante de la duda.

¿Y bueno, hay algo que decir finalmente sobre la lectura de este libro singular que Trinidad escribió al interior de su propia vida, de estas páginas secretas y recónditas que encontramos y leímos por la vía regia de su palabra?, veamos:

## CONCLUSIONES

Siendo que este proceso investigativo se llevo a cabo sobre el interrogante hilado alrededor de dos incógnitas que se trazaban en esa especie de ecuación que es la historia particular de Trinidad, como son: principalmente la incógnita de la figura del doble, y en relación a ésta la incógnita de la depresión; el pináculo de dicho trabajo de investigación no puede más que mostrar la tejedura que entre estas dos incógnitas existe, así como el valor y el uso subjetivo que adquieren en el transcurso de esta singular historia de vida, concluyendo que:

La existencia de un doble en el circuito de lo real en tanto que resultado de la condición de gemelidad posiblemente no constituye de entrada el origen de un conflicto en Trinidad, pues si bien su presencia pareciera engendrar en ella una pregunta por su ser, no es por si solo un factor determinante del destino que toma su vida. Sino, que, lo es más bien, a título de coartada imaginaria, para dar firmeza o consistencia a su posición histórica de sostener al Otro paterno que se muestra en falta, débil y “partiéndose” por la muerte de su partenaire.

En consonancia a lo dicho anteriormente, la problemática del doble se enraíza entonces en su fábula personal, por la posibilidad singular que Trinidad encuentra en esta figura, de reactivar y mantener imaginariamente la operancia de los rastros de esa relación original con el Otro primordial; fundada en el predominio de la fantasía preédipica de indiferenciación, y de fusión en una especie de amasijo indisoluble en articulación al cuerpo materno. Que funciona entonces como garante de la consecución de la tarea elegida por ella misma de salvar al Otro paterno que no ha resistido la intrusión de la falta y se ha deprimido.

El doble en tanto niega la alteridad, es en el mundo interno de Trinidad una salida imaginaria ante la dolorosa asunción de la falta en el Otro y en su propio ser, porque en lugar de permitirle elaborar el duelo mantienen el fantasma de fusión con la madre donde no hay registro de la grieta fundante del deseo. Y en esa medida le evita el poder ver que viene siendo ella en el deseo del Otro; siendo que ello, implicaría el responder por el lado de un ideal de perfección que la compromete con el “saber-hacer-con”, cuando inconscientemente sabe muy bien que puede “partirse” igual que su padre.

La experiencia del encuentro con lo idéntico a modo de la confrontación con una réplica humana que consolida la duplicidad del ser en su dimensión especular, reaviva en Trinidad la costra de narcisismo que procuró una parte de la constitución de su yo. Puesto que la dinámica que forja y conserva en relación al doble sigue siendo una forma de atrapar la libido en el registro de lo especular, y de alimentar su textura narcisista; pero, paradójicamente, por otro lado, dicha experiencia opera también como una afrenta a su supuesta originalidad escópica, independencia y autonomía. Por todo ello, se dirá entonces que el doble la aliena a lo imaginario aun más.

La gemelidad no sólo como lo que trae el aparejamiento de un otro idéntico, sino también como la herramienta que permite el taponamiento de los lugares pre-destinados desde lo simbólico para cada hijo en el cosmos familiar, procura en el guión historial de Trinidad un singular complejo de intrusión; en tanto lo que prima es la identificación especular con el otro y la consabida agresividad reinante elevadas a una mayor potencia, que por supuesto, se vuelve difícil de tramitar si lo que se quiere es estar confundido con el otro.

La depresión constituye una elección particular que señala como Trinidad se posiciona ante la falta. Puesto que su estado no se debe al hecho concreto de la muerte

de la madre, sino, a esa fractura que se inscribe a partir de la falla del padre, que ella ha identificado en sus propias palabras, y que siendo entonces portadoras de su rasgo unario, se han convertido en desencadenante de la afección depresiva en ella. Por esto, los fenómenos propios de la depresión que la afectan: el desmoronamiento, el no resistir, el partirse, son iguales a aquellos que afectan a la figura paterna.

En ese orden, la posición de Trinidad es la de acallar o mitigar el fallo del significante, retroceder ante la castración en el Otro y en ella misma, que incide como la caída del ideal que le servía de marco simbólico. Optando entonces por enfermar del deseo igual que su padre, con lo que logra también resanarlo y convertirlo en su Uno excepcional, mientras ella se mantiene así al margen del abismo fundamental.

Tanto la afección depresiva como el conflicto con el doble se ubican en la línea de las elecciones que son producto de la responsabilidad subjetiva de Trinidad en relación a su modo de sufrir. De manera que, la depresión configura para Trinidad un nudo de goce, en tanto forma singular de padecer que le permite darse identidad en la vida, y que en su caso en particular, es un goce mediado por otra promesa inalcanzable de goce que halla su viscosidad en el doble como la singularidad de su fijación al espectro anacrónico de su madre.

Parece que hay algo que el padre no ha podido metaforizar del deseo de la madre, que sumado a su propio impase frente al proceso de separación con el Otro, hacen que no pueda menguar por completo el correlato de agresividad en Trinidad, por lo cual, la alteridad no viene totalmente a lugar. De modo que el doble y la depresión se mantienen operando además como una decisión de ella misma ante este déficit en la función paterna.

Su nombre (*Trinidad*) era una elección problemática para ella, porque en él se dibujaba la condición y el lugar de separación con el primer Otro materno que implicaba aceptar la experiencia de la castración. De ahí que este venga a nombrar en su historia la particularidad de ella como sujeto. Siendo que lo que en él insiste es una marca ligada a la escritura (*tr*), que desde los albores de su fábula se instauró y operó en ella como la cifra secreta del sujeto del inconciente. Así, que, por el orden de la letra que es dicha en su propio nombre, éste constituye dentro de su proceso terapéutico un significante primordial de salida de esa relación dual mortífera.

Existen en Trinidad otros puntos de goce que dan cuenta de la escritura repetitiva de esta marca, es decir, el trazo unario fue dándonos su letra en esas formas particulares de padecer que ella tenía. En tanto que esta cifra escritural (*tr*), como la primera marca significativa que la mordió, generó más allá de los muros del principio del placer diferentes modalidades de goce, donde lograba decirse, escribirse, cifrarse como el Uno de la repetición, sosteniendo el displacer y permitiendo su reiteración.

La salida de Trinidad a sus conflictos, es una salida de compromiso, en el sentido de que inicialmente se dirige a un otro para hablar de lo que la carcome y la atormenta, y porque a partir de allí, decide mantener la incursión por un proceso que si bien le fue doloroso, le permitió desembarazarse de la otra gemela apostándole al sujeto que en su nombre se nombra. Y merced a este advenimiento significativo, pudo ubicar, además, una cierta modalidad de goce que se configuraba en el amarre imaginario doble-madre. Que provoca la implicación de ella en su padecimiento y algunos cambios importantes en su vida.

Este trabajo de investigación apoyado en el material clínico del particular caso de Trinidad, es la muestra de que la verdad de un sujeto está más allá de la imagen, que hay

una historia singular que hace que cada uno sea un ser irremplazable, en tanto esa historia se teje al compás de una obra de artesanía significativa, singular y propia. Y además, de que la oscura problemática con la figura de doble no está dada simple y llanamente por la condición gemelar, sino, por la manera en que esa mismidad es interpretada por el sujeto desde su singularidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahumada. L. (2002). Edipo y estructura. En *Rostros del padre. Profundización en psicoanálisis*. Cuadernos del CID-Bogota (Centro de Investigación y Docencia en psicoanálisis de Bogota) n° 2.
- Ahumada. L. (2002). Lugar y función del padre en psicoanálisis. En *Rostros del padre. Profundización en psicoanálisis*. Cuadernos del CID-Bogota (Centro de Investigación y Docencia en psicoanálisis de Bogota) n° 2.
- Aramburu. J. (1999). Del ideal al síntoma, un cambio de orientación. En *El peso de los ideales*. EOL Paidós. Buenos Aires. Barcelona. México. Colección de Orientación Lacaniana.
- Axelrod, R. (1998). Sobre la repetición y la ausencia. Con los gemelos ¿desde dónde? *Asociación psicoanalítica mexicana*. Recuperado de <http://www.amp.org.mx/Dreameweaver/publicaciones/1999/Franeset.html>
- Barral, E. (1999), Muerte y duelo, en *Salud mental y psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina. Universidad de Buenos Aires
- Bassols M. (2000). *La pasión del superyó*. Recuperado de: <http://lemessenger.online.fr/Castellano/pasiodelsuperyo.htm>
- Benedetti, (1973), *Antología poética*, Buenos Aires, Argentina. Paidós
- Berenguer, E. (2007), *Depresión y "cobardía moral"*. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/psicologia/9-82091-2007-03-02>
- Biederman, J. (1970). *Diccionario de los símbolos*. Buenos Aires. Argentina. Argonauta
- Blinder, C. (2002). Unas fotos viejas. En Blinder, C. (2002). *Gemelos narcisismo y dobles*. Barcelona. España. Paidós

- Blumel, E. (1988). La alucinación del doble. *Traducciones*. Medellín. Colombia. Fundación Freudiana
- Borges, J. (1977). *Obra poética*. Buenos Aires. Argentina. Alianza
- Borges (1981) *La cifra*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- Braier, E. (2000). Dead Ringers (Inseparables; Pacto de amor). En *Gemelos narcisismo y dobles*. Barcelona: Paidós.
- Braceras. D. (1999). Dolor y angustia. En *Salud mental y psicoanálisis*, Buenos Aires, Argentina. Universidad de Buenos Aires
- Braunstein, N. (1997), La clínica en el nombre propio. En *El laberinto de las estructuras*, México. Siglo XXI editores
- Braunstein N. (1990) El goce en la histeria. En *El goce*. Siglo XXI México, editores México
- Casamadird, J. (1998). *La paradoja de la gemelaridad*. Asociación psicoanalítica mexicana. Recuperado de: <http://www.amp.org.mx/Dreameweaver/publicaciones/1999/Franeset.html>.
- Cioran, E (1989) *Desgarradura*. Barcelona: Montesinos
- Cioran, E. (1981). *Breviario de podredumbre*. Madrid: Taurus
- Correa L. (1993), Cuerpo de chocolate o de la imagen corporal. En: *el niño y su cuerpo*. IV Jornada Nacional del CEPAN. Medellín, Colombia
- Derrida, J. (1995). Espectros de Marx. *El estado de deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*.
- Dolto, F. (1989), Bebes pegados, mellizos celosos. En *¿Niños agresivos o niños agredidos?*. Barcelona Buenos Aires. Paidós
- Dolto, F. & Nasio, J. (1985). *El niño del espejo*. Barcelona: Gedisa.

- Evans, D. (1997). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Argentina: Paidós.
- Eltit, D. (2004). El cuarto mundo. En *Tres novelas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fatone y Velloso, (1991). *El tercero incluido*. Asociación psicoanalítica Argentina. Recuperado de <http://www.multifamilias.org.ar/Embarazo3.html>.
- Freud, S. (1921). Algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la sexualidad. En *Obras completas tomo XVIII*. Buenos Aires: Amorrout.
- Freud, 1923, El yo y el ello, En *Obras completas de Sigmund Freud. Vol. 19* CD-ROM.
- Freud, S. (1921). Psicoanálisis de las masas y análisis del yo. En *obras completas de Sigmund Freud. Vol. 18*. CD-ROM.
- Freud, S. (1923). Doctor Sándor Frenzi (En su 50 cumpleaños). En *Obras completas. Tomo XIX*. Buenos Aires: Amorrout
- Freud, S. (1914). Introducción al narcisismo. En *Obras completas de Sigmund Freud. Vol. 14*. CD-ROM.
- Freud, S. (1916) *Introducción al narcisismo*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1919). Lo ominoso. En *Obras completas tomo XVII*. Buenos Aires: Amorrout
- Freud, S. (1926). Inhibición, síntoma y angustia. En *Obras completas de Sigmund Freud. Vol.20*. CD-ROM.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas de Sigmund Freud. Vol. 14* CD-ROM.
- Freud. (1931). Sobre la sexualidad femenina. En *Obras completas Volumen 21*. CDROM.

- Freud, S. (1895). Manuscrito G. Melancolía. En *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol. 1 CD-ROM.
- Freud, S. (1897). *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud*. Vol.1 CD-ROM
- Freud, S. (1913). Tótem y tabú. En *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol. 13 CD-ROM.
- Freud, S. (1924). La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis. En *Obras completas de Sigmund Freud*. Vol.19 CD-ROM
- Fudin, M. (2006) Relaciones fraternales: Comparaciones odiosas. *La otra cara de Cain y Abel*. Recuperado de: [www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=10250](http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=10250)
- Gallano, C. (2000) Alteridad femenina. *Asociación del foro lacaniano*. Medellín, Colombia
- Gallo, h. (1993). *De la investigación en psicoanálisis*. Utopía siglo XXI. Medellín, Colombia
- Gentili, N. (2006). Narcicismo: Secuencia Identificatoria: El Ideal del yo- el superyó. Recuperado de: [www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=10250](http://www.elsigma.com/site/detalle.asp?IdContenido=10250)
- Gonzales, E. (1998). El gemelo y el otro. *Asociación psicoanalítica mexicana*.
- Gonzales, E. (1998). *El gemelo y el otro*. Recuperado de: <http://www.amp.org.mx/Dreameweaver/publicaciones/1999/3-4/el%20gemelo.html>.
- Green, A. (1983). *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Buenos Aires, Argentina: Amorrout.
- Hesse, H. (1927). *El lobo etepario*, Buenos Aires, Argentina, Argonauta
- Iunger, V. (1993). Acting out y pasaje al acto. Recuperado de: <http://www.efba.org/efbaonline/Iunger-21.htm>

- Izcoyich, L. (2005). *La depresión en la modernidad*. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia
- Hoffman. E. (1817) El hombre de arena. En (1987). *Cuentos nocturnos*. Madrid, España. Editorial Anaya.
- Joyce, J. (1971), *Exilados*, Barcelona, España. Barral editores
- Kancyper, L. (1995). Complejo fraterno y complejo de Edipo. En *Gemelos narcisismo y dobles*. Barcelona: Paidós.
- Kancyper. L, (2007). *Jorge Luis Borges o la pasión de una amistad*. Recuperado de <http://www>
- Kavafis. .K (1981). *Poetas griegos del siglo XX*. Caracas, Venezuela. Monte Avila editorial.
- Kristeva, J. (1991). Sol negro. *Depresión y melancolía*. Caracas, Venezuela: Monte Avila Editores Latinoamericana.
- Lacan, J. (1945). El estadio del espejo como formador de la función del yo, tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Los escritos de Jacques Lacan*. CD-ROM.
- Lacan (1960) Semanario 7. La ética del psicoanálisis. Clase 23. *Obras completas* CDROM.
- Lacan, J (1994), Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En *escritos II* México Siglo XXI
- Lacan J.(1970). *El reverso del psicoanálisis. Libro 17*. Buenos Aires. Barcelona. Mexico. Ediciones Paidós
- Lacan, (1966). El objeto del psicoanálisis. En *Los seminarios de Jacques Lacan*, CD-ROOM

- Lacan, J (1954). El Yo en la teoría de Freud. En *los seminarios de Jacques Lacan* CD-ROM.
- Lacan, J. (1958). El deseo y su interpretación. En *Los seminarios de Jacques Lacan*. CD-ROM
- Lacan, J. (1963). La angustia. En *Los seminarios de de Jacques Lacan*. CD-ROM
- Lacan, J. (1964). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. En *Los seminarios de de Jacques Lacan*. CD-ROM.
- Lacan, J. (1954). *Los escritos técnicos de Freud*. Buenos Aires, Argentina: Paidós
- Lacan, J. (1938). *La familia*. Recuperado de: <http://psikolibro.blogspot.com>.
- Lacan (1961), La transferencia, en *Los seminarios de Jacques Lacan*, CD-ROOM
- Lacan, (1969), De otro al otro. En *Los seminarios de Jacques Lacan*, CD-ROOM
- Lacan, (1957), La relación de objeto. En *Los seminarios de Jacques Lacan*, CD-ROOM
- Lacan (1948) La agresividad en psicoanálisis. En *escritos I México siglo XXI*
- Laplanche. J. (1970). *Vida y muerte en psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina. Amorrourt.
- Laplanche, J. (1990). El tiempo y el Otro. En *La prioridad del Otro en psicoanálisis*, Buenos Aires, Argentina. Amorrout
- Lartigue, A. (1998). *Gemelaridad: ¿vicisitud del desarrollo o psicopatología?* Asociación psicoanalítica mexicana. Recuperado de: <http://www.amp.org.mx/publicaciones/1998/Franeset.html>
- Laurent, P. (2000). *Lecciones psicoanalíticas sobre hermanos y hermanas*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Nueva Vision.
- Lautréamont. C. (1890). Segundo canto de Maldoror. En (1995). *Antología de la poesía francesa*. Bogotá, Colombia, El Áncora editores.

- Laurent E. (1997) *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Nueva visión.
- Lechartier, Ch. (2001) Un traumatismo muy banal. Reflexiones sobre los celos entre los hermanos. *Libro anual del psicoanálisis*. Madrid, España, Biblioteca Nueva.
- Lluís Font, J.M., (1978). *Test de la familia*. Barcelona, España. Oikos-tau ediciones
- López, R. (1993). Los monos de harlow. En: *El niño y su cuerpo*. IV Jornada Nacional del CEPAN. Medellín, Colombia
- Martin Lopez,R. (2006) *Las manifestaciones del doble en la narrativa española contemporánea*. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-103106-110206/index-cs.html>.
- Machover, (1949), *Proyección de la personalidad en el dibujo de la figura humana*. Bogotá, Colombia, ediciones Cultural
- Maupassant, G. (1988). *El horla*. Barcelona-Buenos Aires: Argonauta.
- Magritte, R (1928), La historia central. En *El impresionismo y los inicios de la pintura moderna*. Barcelona, España. Editorial Planeta DeAgostini, S.A.
- Milmaniene, J. (2004), *La función paterna*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Biblos
- Milmaniene, J. (1995), *El goce y la ley*. Buenos Aires, Barcelona. Editorial Paidós.
- Miller (1977) Observaciones sobre padres y causas. En *Introducción al Método Psicoanalítico*. Barceloma. Buenos Aires. Paidos.
- Miller (2005) El niño entre la mujer y la madre. *Vietualia n° 13. Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana*. Recuperado de: [www.eol.org.ar/virtualia/013/default.asp?notas/miller.html](http://www.eol.org.ar/virtualia/013/default.asp?notas/miller.html)
- Nasio, J. (1988). *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis*. Barcelona, España: Gedisa.

- Nasio, J. (1994). *El magnífico niño del psicoanálisis*. Barcelona, España: Gedisa.
- Nogueira D., (2005) *una mirada al superyó*. Recuperado de:  
<http://www.vanesanogueira.com.ar/textos.html>.
- Nominé, B. (2007). *La angustia y el síntoma*. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia
- Nominé, B. (2007), Clínica psicoanalítica. *Cuadernos de enseñanza itinerante*. Bogotá, Colombia: colección Ánfora, Estudios psicoanalíticos
- Nominé, B. (2000). *Estructuras clínicas y salud mental*. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín, Colombia.
- Parra, L. (1993). El cuerpo en la clínica de psicosis infantil. En: *el niño y su cuerpo*. IV Jornada Nacional del CEPAN. Medellín, Colombia
- Perico, L. (2001). *La metáfora de la voz materna*. San Juan de Pasto, Colombia, Oficina Municipal de cultura.
- Pizarnik, A. (1994) *Obras escogidas*. Medellín, Colombia: Holderlin
- Poe, E. (1999). William Wilson. *Narraciones Extraordinarias*. Bogota, Colombia: Panamericana
- Plath, S. (1999). Tres mujeres. En *Soy vertical pero preferiría ser horizontal*. Madrid, España: Mondadori.
- Rank, O. (1914). *El doble*. Buenos Aires, Argentina: Amorrout.
- Rank, O. (1981). *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires- Barcelona: Paidós
- Richter. J. (1796). *Novelas Siebenkas*. Barcelona, España Mondadori
- Rosolato, G. (1978). El eje narcisístico de las depresiones. En *La relación de desconocido*. Barcelona, España: Petrel.

- Rosolato G. (1978) El ombligo y la relación de desconocido. En *La relación de desconocido*, Barcelona, España: petrel
- Salzberg, B. (1998). Los espejos vivientes. En *Gemelos narcisismo y dobles*. Barcelona, España: Paidós.
- Sami-Ali (1974). El espacio imaginario. Buenos Aires, Argentina. Amorrout,
- Saramago, J. (2002). *El hombre duplicado*. Barcelona, España: Mondadori.
- Soler, C., (2001). Nombre del padre y nombre propio. En *El padre síntoma*. Asociación Foros del Campo Lacaniano de Medellín. Medellín, Colombia.
- Soler, C. (2006) Los ensamblajes del cuerpo, Asociación del foro lacaniano. Medellín, Colombia.
- Stevenson, R. (2002). *El extraño caso del Dr. Hekyll y Mr. Hyde*. Barcelona, España: Grijalbo Mondadori.
- Viñoly, M. (1991), Narcisismo y gemelaridad, una historia de amor. En *Gemelos narcisismo y dobles*, Barcelona, España. Paidós
- Wallace, M. (1990), *Las gemelas que no hablan*, Madrid. Siruela.
- Weskamp M. (2005), A través del espejo. Recuperado de: <http://www.maieutica.com.br/biblo/Mariela-Weskamp-Atravez-del-espejo.doc>
- Yassin, D. (1999), El punto ciego del padre idealizado. En *El peso de los ideales*. EOL Paidós. Buenos Aires. Barcelona. Mexico. Colección de Orientación Lacaniana.
- Zizek, S. (2001). El atolladero de la imaginación trascendental. En *El espinoso sujeto*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Zizek, S. (2002). La melancolía y el acto. ¿Quién dijo totalitarismo?. *Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Zizek, S (2002), Jonh Woo como critico de Levitas: El rostro como fetiche. En *¿Quién dijo totalitarismo?. Cinco intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*. Buenos Aires, Argentina: Paidós

## ANEXOS

### PASAJES SUBJETIVOS

#### (Categorías de análisis)

A continuación se presenta el material discursivo de Trinidad organizado en las diferentes categorías de análisis a las que él mismo dio lugar, y gracias a las cuales se delinearon las rutas de acceso para la lectura investigativa de su caso desde una orientación analítica.

#### **Anudamientos al Otro desde el señuelo de la depresión**

*Vine porque estoy mal... tengo problemas con mi hermana hace mucho tiempo, desde que recuerdo ha sido así golpes, insultos, esta rabia y también esta pena...porque cuando mi hermana nació mi mamá murió, ella se encargo de dejarme sin madre, ella es la culpable de su muerte, ella la mató cuando nació tocándome los pies, por eso de que somos gemelas idénticas, desgraciadamente ella es igual a mi. Pero yo nací primero y después de unos segundos nació ella, casi al mismo tiempo, -pero yo soy la mayor- porque mi papá dice que después de cinco minutos es que nació ella. Pero porque ella nació, por eso mi mamá no resistió el parto, no estaba madura, es que era muy jovencita tenía solo 17 años cuando murió.*

*Nacimos dos iguales casi al mismo tiempo, pero fue el parto de ella el que mi mamá no resistió, el mío fue sin problemas, mi papá me lo contó cuando yo estaba creo que en segundo de escuela, porque antes me decía sólo que ella estaba en el cielo, pero después me dijo: “ la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”...si solo hubiera sido una la que hubiera nacido o sea yo mi mamá todavía estuviera viva; el de ella acabo con todo, es por culpa de ella que yo llevo este vacío durante todos estos años que se me*

*han hecho demasiado largos con esta ausencia, una soledad, un dolor que nunca se va, que sigue vivo, y que me hace más dura cada día.*

*Mi vida es este vacío...como un silencio, sólo dolor. No puedo ser feliz. Desde la escuela hacer amigas no me llamaba la atención, aunque ahora con los compañeras del curso no he tenido problema, pero no son así de confianza, los novios no me hacen gracia, es que casi me la paso siempre en la casa, acá al colegio pues si vengo en las tardes pero porque es obligatorio, tengo materias en las que voy mal porque no puedo estudiar, nunca estoy atenta, me cuesta concentrarme, me da pereza estudiar, no puedo relacionarme bien con nadie, porque la gente me fastidia, no soporto a las personas.*

*Todo lo que he querido se me ha ido, yo tenía la compañía de un caballo muy lindo que le puse de nombre May porque nació en el mes de mayo como yo, cuando mi papá me explicó como se murió mi mamá me contó también que ese caballo nació el mismo día que yo nací pero que la yegua que lo parió se murió, entonces yo lo adopte porque a él le paso lo mismo que a mi, él quedo también huérfano de madre como yo. Pero igual May se me murió al poco tiempo de haberme venido de Mercaderes, creo que yo iba a cumplir nueve cuando mi May se murió, siquiera yo pude estar allí, lo enterramos en la finca, yo sufrí mucho su muerte... me acuerdo que lloraba descontrolada y nadie podía consolarme, nadie sabia que hacer, no soportaba que mi hermana se me acerque, es que ese caballito era lo único que yo tenía del tiempo en que yo quede sin mi mamá, por eso cuando se murió la vida me cambio mucho más porque yo quede más sola todavía. Yo detesto por eso a los veterinarios por que hacen morir a los animales, en la finca yo estoy pendiente de las yeguas o las vacas que van a parir para alertar a los peones y ayudarlas a sacar las crías, los veterinarios que iban siempre nos ponían a escoger*

*entre la cría o la mamá de la cría y eso era difícil, pues como triste, por que es estar ahí matando, a mí me recordaba lo que paso con mi mamá, así le han de ver dado a escoger a mi papá cuando mi mamá dio a luz...pero esos médicos no fueron capaces de salvarla.*

*Yo valoro más las cosas que pertenecían a mi mamá, y ella no, yo tengo un collar de perlas brillantes que mi mamá me dejó junto con una carta en la que dice que lo guarde en el lugar máspreciado, y a ella le dejó una concha de mar, pero a ella no le importa porque me la regalo a mi sabiendo que era algo de mi mamá para ella (silencio.) Lo doloroso de esa carta son los nombres...los nombres de mi hermana y el mío, es que allí mi mamá dice que a mi me pongan Maria Isabel y a mi hermana Maria Elizabet; pero mi papá a ella si le puso el nombre que mi mamá quería y a mi no, y no tener ese nombre que mi mamá quiso para mi me duele cada vez que escucho este otro nombre que detesto y que mi papá decidió ponerme (llanto). Eso me pone muy mal porque ella sí lo tiene, y fue ella quien la mató, que injusto. Mi mamá se llamaba Maria Elisa, su nombre se parecía al nombre que ella quería para mi, por eso ese nombre me hubiere hecho estar más con la presencia de mi mamá ser parte del amor que ella tenia para mi de forma como más cercana, pero por el nombre quien está más cerca de ella es mi hermana.*

*Y es que mi mamá era una persona así... bien tierna, bondadosa, responsable, mejor dicho: ella tenía todo lo bueno, todo el amor del mundo para darme, era la mamá más hermosa, la mejor, le gustaba la vida de la hacienda y los animales. A mi me gusta mucho leer su carta, seguramente ella la escribió cuando estaba en embarazo, sabía que éramos niñas, sabía que éramos dos, hasta ya tenía nuestros nombres. Allí dice también que ya quiere abrigarnos, consolarnos cuando apenas lloremos y que nos va a dar todo*

*lo que necesitemos, que nos quiere muchísimo, que nos espera con ansias, porque somos lo más importante y lo más lindo en su vida. Por eso también es que nos aconseja: que debemos ser muy fuertes, justas con los demás y así pues en todo, y dedicarnos a la casa y al trabajo, ser bien juiciosas, hasta dice que ya nos ha tejido ropa de color blanco, por eso es que a mí me gusta tanto ese color. ¡Ha! pero me da rabia porque esa carta no es sólo para mí, allí también habla de mi hermana.*

*Dice también (saca la carta y lee): “yo dejo huella con ustedes en la vida. Y quiero que sepan que amo muchísimo a su padre, que soy la mujer más feliz a su lado y sé que así será siempre porque es un hombre encantador y muy apuesto y sobre todo un ser humano íntegro”. Pero que rabia que le escribe también ella.*

*Esta carta de mi mamá es lo que le da un poquito de sentido a mi vida, yo la guardo como un tesoro... porque un tesoro es algo que se debe cuidar para que no se pierda, es algo muy valioso, es muy importante para mí porque es como la herencia de ella y por eso hay que protegerlo. Yo también guardo como un tesoro los otros objetos que son de mamá, los guardo en un cofre: su carta, sus fotos y sus cabellos; así yo puedo estar más cerca de ella, para que su memoria no se pierda....es más por su recuerdo que está vivo, las cosas de ella tienen su huella, su recuerdo, por que ella los cogía son como parte de ella estaban en su vida por eso yo no dejo morir su recuerdo porque si yo la olvido ella se muere. Ella está conmigo sigue viva en mi corazón, en mi recuerdo, es el sentido de mi vida; en mi soledad a mí me gusta mirar sus cosas, todos los días yo le dedico la mayor parte del tiempo posible a arreglar su ropa, a peinar sus cabellos, a desempolvar sus fotos y sus cosas, porque yo eso me lo traje de Mercaderes y pues cuando voy para allá o a cualquier otro lado, ando a cargar el cofre con lo de más valor para mí, como*

*sus fotos por ejemplo, sus cabellos y desde que aprendí a leer la carta. Antes de irme al colegio me despido mirando su foto más bonita y dejo sacando su ropa al sol para que no se dañe, lo mismo por la tarde y, en las noches le cuento todo lo que hice imaginándome que ella se alegra y que le importa todo lo mío; me gusta prenderle una vela y cambiar sus fotos de lugar para que cada día sea diferente con su compañía y su memoria. Cuando voy a la casa de la finca me la paso rebuscando por todos los cuartos cosas que eran de ella, me atormenta que yo me olvide de ella alguna vez.*

*Todos los días me imagino algo diferente, que ella está aquí dándome su amor, que hoy se pone un vestido y mañana otro, que luego se peina y hacemos planes entre las dos para cada día, que hablamos mucho de lo importante que yo soy para ella y lo mismo ella para mi. Yo me aferro al recuerdo de mi mamá y le hablo a ella de mi tristeza de todo lo poco que pasa en mi vida, porque me siento sola. Yo lloro muchísimo, hasta quedarme dormida pensando en ella...con mi hermana la relación nunca ha estado bien, con mi papá el contacto es bien frío, vivo con mis abuelos pero es como estar sola ellos ya son un poco viejitos ya no es lo mismo que si fueran jóvenes, aunque a ellos les debo mucho porque me cuidaron desde que mi mamá se murió lo mismo la tía Constanza y la tía Raquel, pero sigue sin ser lo mismo que tener la propia mamá de uno, ellas y los sirvientes de Mercaderes que también ya están viejitos nos criaron a mi y a mi hermana desde que éramos bebés ellos han sido muy importantes pero no pudieron borrar la ausencia de mi mamá.*

*Pienso mucho en mi mamá, en que es lo que ella quiso, en el destino que me tocó vivir, pienso todos los días en cómo pasaron las cosas cuando se murió, y en cómo fuera mi vida de feliz si ella estuviera, yo les pregunto a todos los que conocieron a mi mamá*

*como: mis abuelos, mis tías, la gente de mercaderes y mi papá, que cómo era ella, pues como persona, qué pensaba, qué decía sobretodo de mi; pero siempre me cuentan es de las dos, de mi hermana y yo, que nos quería mucho, que nos pensaba todo el tiempo, que se la pasaba hablando de nosotras y estaba feliz por nuestra llegada, que era bien orgullosa porque íbamos a nacer dos, y que ella era una buena persona.*

*Cuando fueron trece años de la muerte de mi mamá, mi hermana como lo ha hecho las anteriores veces había organizado una fiesta con sus amigos allí en la finca para celebrar el cumpleaños, eso duele mucho por que es muy hiriente... al celebrar su cumpleaños yo siento que celebra el día que mi mamá murió, que ella se haya muerto. Yo lo que hago cuando es su aniversario es pagar una misa en memoria suya, y para eso me pongo una ropa negra, pero ella ni siquiera para la misa usa ropa negra sino de color, ¡que se ponga por lo menos ropa oscura como yo, que lo hago casi siempre!, que sea respetuosa como yo lo soy, no prende una vela, cosa que yo lo hago todos los días. Ella es ofensiva con la memoria de mi madre. Ella no guarda luto, creo que ni se acuerda de ella, ya la olvido. Y a ella talvez le hubiera gustado que sea así, que la recuerden, que seamos buenas hijas.*

*Las del curso nos decían algo que yo sabia pensar... que nosotras habíamos nacido unidas por el estómago y que después nos hicieron una operación para separarnos pero que la cicatriz se nos borró con el tiempo, o sea que habíamos sido siamesas, cuando decían lo del estomago yo siempre pensaba... mejor dicho, me imagino la barriga de mi mamá, de cuando estuvo embarazada, y es que eso me pasa hasta ahora. Pero a mi no me gustaban esos chistes de que digan que yo nací unida a ella, aunque pues si, me*

*atormentaba con eso, porque yo hasta un tiempo pensé que eso hasta de pronto si pudo ser como ellas decían y me buscaba la señal en el estomago.*

*En la finca hay una pareja de patos y ella mató a la hembra que ya estaba para tener patitos le dio con una tabla y luego la hizo caer y al pobre pato lo dejó solo sin compañera y le quitó todas las plumas, es desalmada...*

*...pero, es como si ella ya supiera que ese es su papel, que debe complacerme, hacerme caso y hacer lo que yo le diga para que de alguna manera pague por haberme robado a mi mamá y por ser idéntica a mi; por volverme la vida un infierno con su presencia y con la ausencia de mi madre... y yo tengo que vengar eso, por eso cuando cabalgábamos le daba el caballo más arisco para que se cayera, , y se dañara la cara siquiera, y porque me acordaba de que ella nació allí detrás de mi y mi mamá se murió por eso, es que esa culpabilidad ha sido de ella de nadie más. Pero ella no reconoce su culpa y por eso, yo tengo siempre que estar detrás de ella para recordárselo todos los días y así pague por eso.*

### **Una prisión mortal: Narciso y el espejo de agua**

*Yo soy fuerte en mi carácter, fría y rígida, no me ando con cariños, ella es tierna, bien cálida, bien dócil, así tranquila, pero es como si ella no sintiera nada, como si le diera igual todo, no le importa el estudio, ni el oficio de la casa, ni la finca, a mi siempre me ha gustado trabajar sea en la finca o acá en la casa de mis abuelos. A ella no le gustan los animales porque los trata mal, a mi sí. En la finca hay una pareja de patos y ella mato a la hembra que ya estaba para tener patitos le dio con una tabla y luego la hizo caer y al pobre pato lo dejó solo sin compañera y le quitó todas las plumas, es desalmada... como que trajera solo desgracias; ni que seamos idénticas le molesta, creo*

*que le resbala, o por lo menos no le afecta como a mi que eso me afecta demasiado, me volvió amargada.*

*Cuando éramos pequeñas fuimos hasta tercero a la misma escuela, allá en Mercaderes hasta segundo y un año aquí en Pasto, -- porque yo después ya no quise para que cada una tuviera su espacio y su propia vida—es que estábamos también en el mismo curso y para colmo la profesora nos sentaba siempre a las dos en el mismo puesto, éramos el burlesco de las compañeras. Las del curso nos decían algo que yo sabía pensar... que nosotras habíamos nacido unidas por el estómago y que después nos hicieron una operación para separarnos pero que la cicatriz se nos borró con el tiempo, o sea que habíamos sido siamesas, cuando decían lo del estomago yo siempre pensaba...mejor dicho, me imagino la barriga de mi mamá, de cuando estuvo embarazada, y es que eso me pasa hasta ahora. Pero a mi no me gustaban esos chistes de que digan que yo nací unida a ella, aunque pues si, me atormentaba con eso, porque yo hasta un tiempo pensé que eso hasta de pronto si pudo ser como ellas decían y me buscaba la señal en el estomago.*

*Es muy feo que las dos seamos iguales, es desagradable y frustrante tenemos los mismos gestos las mismas facciones, o sea el mismo cuerpo y creo que hasta las huellas digitales de ella son iguales a las mías; si ella se hubiera muerto sólo sería yo nadie se parecería a mi, porque ella es quien me remedó a mi. Pero yo soy más que ella, porque a ella la domino así como a una muñeca por mi carácter fuerte.*

*Ella dice siempre que quiere es pasar tiempo conmigo recuperar el tiempo perdido, como hemos mantenido separadas ahora ella quiere tiempo para que las dos nos unamos (silencio) eso es lo que más detesto, que ella quiere que seamos una sola y eso*

*es lo que yo evito, no lo quiero, yo quiero ser una persona única, como tal, no con ella, la gente que nos conoce o que nos ve por primera vez dice que es difícil distinguirnos, somos el centro de atención en todos lados. Yo me lleno de furia, no la soporto, no soporto las comparaciones. Mis abuelitos, mis dos tías y la pareja de sirvientes de allá de Mercaderes no nos distinguían bien, sino cuando yo ya me quede viviendo con los abuelos pues ya sabían quien era quien; sino, solo era a veces las gemelas que nos decían, es que ellos, pues la familia dice siempre: es que ustedes es como si formaran unita sola.*

*Si por lo menos, ella hubiera nacido después de un poco más de tiempo no seríamos idénticas., y yo sería un poco más mayor. Aunque yo he aprendido a sacarle provecho a nuestro parecido, hago que nos intercambiamos, que ella se haga pasa por mí, así hicimos cuando nos separaron porque mi papá quería llevarme a mí con él y yo no quería por que volver a Mercaderes me hace poner más triste por mi mamá. Pero ella si... entonces, yo la obligué a intercambiamos y mi papá pensó que la que se fue con él era yo, pero era ella, después tuvimos que contarle y se enojo con nosotras por mucho tiempo, nos castigó porque no nos daba plata, ni nos hablaba. Aquí en el colegio es igual, ella a veces ha venido obligada a clases por mi, a hacer los exámenes de las meterías que a ella le gustan y a mi no, pues que son las matemáticas y la geometría, o cuando me daba pereza, pero siempre la amenazaba de que no abra la boca y se le ocurra decir que era mi hermana gemela, por eso aquí nadie lo sabe.*

*...verá, es que a mi ella me da miedo, como impresión, por eso mismo ni cuando me miro al espejo puedo estar tranquila, porque está ella en mi, y además le gusta de verdad pararse detrás de mí cuando estoy en el espejo y mirarme, me mira y se ríe como*

*burlándose de mi, o talvez de que seamos iguales y de que eso a mi me fastidie; , eso me da una desesperación; ¡peor verla moverse en el espejo y mirándome no sólo a mi sino a todos lados!, es como si yo me desarmara y no se quien soy, cuando pasa eso a mi me da una angustia, una cosa inexplicable... no se...una cosa horrible, no lo soporto. Así ella no me mire y esté allí yo sigo sintiendo eso tan feo; yo no se que hacer en esos momentos, por eso a mi no me gustaba ni me gusta que entre a mi cuarto, se lo tengo prohibido pero ella siempre lo hace. Y es que después de que pasa eso yo la pego o me pongo a imaginarme historias de cómo matarla, o a insultarla.*

*Cuando estoy de buen genio le digo muñeca...eso parece: una muñeca, uno con una muñeca puede jugar, moverla o dejarla donde uno quiera. Obligarla a estar donde uno quiera y hacer lo que uno quiera; pero las muñecas me producen miedo, porque guardan algo raro, como un misterio, eso es que me da miedo, parece a veces que se fueran a mover solas...y yo le digo así a mi hermana: muñeca. Pienso en las muñecas de las películas de terror, porque se mueve sola, se parece a mi, quiere hacer todo lo que yo hago, es igual en las facciones, en todo lo que digo porque tiene hasta la voz parecida. Esto es peor que una pesadilla, porque estoy despierta y pues la presencia de de ella es inevitable, es como un mal sueño.*

*...es como si estuviera atrapada porque en todas partes siempre estará ella, ...es que yo tengo mi propia lucha con esto, a veces trato de enfrentarla, de aceptarla porque también la quiero, pero le huyo, le tengo rabia y miedo, me desespera, me muero de la angustia cuando la tengo cerca.*

*...soy bien agresiva con ella, no puedo evitarlo se me sale de control, la grito mucho, todo lo que le digo es siempre como con tanta rabia y con sátiras, pero todo así,*

*gritándola por lo que sea (silencio), las dos hemos sido así emproblemadas. Es que yo la intente matar, verás, es que mi papá nos separo porque peleábamos mucho, a ella se la llevo a Barranquilla con él y a mi me dejó con mis abuelos; y una vez que fuimos a pasar vacaciones a la hacienda en Mercaderes, más o menos como hace un año y medio o dos; yo había preparado todo para matarla, cambie unos idas atrás las tablas del puente del río que pasa por la finca, por unas tablas viejas que las deje zafadas, espere hasta tener todas las tablas listas y una de esas mañanas la invite a pasear a caballo, porque es lo que más nos gusta hacer, aunque ella no puede muy bien que digamos. Ella me dijo que listo, y yo ya sabia que el río estaba crecido por que había llovido toda la noche anterior y ella no iba a poder atravesarlo a caballo, tenía que pasar por el puente.*

*Llegamos hasta allí, entonces yo le dije que me diera el caballo para dejarlo amarrado y que mientras tanto pasara ella por el puente, ella hizo todo lo que yo le dije... la vi que empezaba a caminar por el puente pero hasta eso todavía las tablas estaban bien, luego, al seguir pisó la primera tabla zafada y como ya no pudo parar se cayó al río (silencio).*

*...aunque yo siempre estaba entre que si y que no, cambie las tablas pero siempre como que no estaba del todo segura, es que siempre pienso en hacerle algo pero llegado el día nada, y así me la paso siempre, imagine que imagine, primero que este día si y después que mejor otro día, y es que con esta confusión de lo que siento hacia ella es difícil decidirse.*

*Bueno, por lo menos durante ese tiempo en el que ella no podía salir de la casa y estuvo enferma- pues, invalida- yo pude llevar una vida más libre, era más real, me sentía más*

*tranquila porque era como hacer de cuenta que ella no existía, donde yo estaba no estaba el reflejo de ella, yo era sola, una y única. Nadie en a familia y en los demás lugares cuando me miraban hacían esas comparaciones fastidiosas de como ella y yo éramos iguales físicamente, era como el ambiente de aquí del colegio porque aquí es el único lugar donde yo vivo sin la sombra de ella, por que aquí nadie la conoce, ni saben que yo tengo una hermana gemela a excepción de usted, entonces yo soy diferente a todos o sea como a todo el mundo le debe pasar.*

*La esperanza de poder ser una persona única en el mundo lo volví a sentir otra vez así de fuerte cuando intente matarla otra vez. Pero esta vez, ella fue quien me dio la idea, me hizo ver como yo podía librarme de ella sin parecer culpable; es que ella me dijo: “¿hermanita vamos hasta el río para estar un rato juntas?” y entonces yo vi allí la oportunidad de ahogarla aprovechando que a ella le gustaba jugar a que quién de las dos tiene mayor resistencia debajo del agua, pero yo no iba precisamente a jugar como ella esperaba.*

*Ese día, yo le dije que la señal de que ya no aguantábamos más tiempo bajo el agua era alzar la mano para que la otra nos levante, así, empezamos a jugar, las primeras veces yo la levante cuando ella me daba la señal, y lo mismo ella conmigo, pero a la quinta ella alzaba la mano muchas veces y yo ya no la levante del agua, la seguía manteniendo debajo, la sostenía con fuerza, aunque ella manoteaba y manoteaba, y se movía mucho allá debajo... me parecía que así me duela eso era lo mejor, así ella ya no sufría nunca más mis maltratos y yo seria una sola persona. ¡Ella movía todo el cuerpo durísimo, con una fuerza! que me hizo perder el equilibrio y me caí y, pues claro, ella se me soltó.*

*...han habido otras situaciones parecidas, no tan violentas pero sí, pues así, con esa misma rabia y ese rencor que le tengo... la trato como si fuera una sirvienta y eso que tenemos artos sirvientes que paga mi papá...la pongo a hacerme el desayuno, a arreglar la casa, a hacer mis mandados; y todo tiene que hacerlo rapidito, levantarse a las seis de la mañana y a las doce del día tener la casa arreglada, es que ella es impuntual, siempre llega tarde a todo lo que sea, se retrasa... yo en cambio soy bien puntual, estoy de primera en todo. Pero, es como si ella ya supiera que ese es su papel, que debe complacerme, hacerme caso y hacer lo que yo le diga para que de alguna manera pague por haberme robado a mi mamá y por ser idéntica a mi; por volverme la vida un infierno con su presencia y con la ausencia de mi madre ... por eso cuando cabalgábamos le daba el caballo más arisco para que se cayera, me acordaba de que ella nació allí detrás de mi y mi mamá se murió por eso, es que esa culpabilidad ha sido de ella de nadie más. Pero ella no reconoce su culpa y por eso, yo tengo siempre que estar detrás de ella para recordárselo todos los días y así pague por eso.*

*Voy a dibujarme a mi...con este ojo parezco un águila, porque tengo la mirada aguda como si estuviera vigilando, mejor dicho, es que este ojo me permite vigilar a mi hermana, aunque ella también me mire pero como un búho porque es más cautelosa.*

*Y yo, la detallo, la observo a ver que es lo que hace como se comporta... como el águila, yo soy bien observadora y me he dado cuenta de todos sus movimientos, de las veces que cambia... ella siempre trata de parecerse más a mi y lo que yo hago entonces lo hace después ella, por ejemplo, yo antes me maquillaba con colores bien fuertes sobretodo en los ojos y ella empezó a maquillarse igual y por eso yo ahora utilizo colores más suavitos para no quedar tan iguales... quiere copiarme siempre; yo me*

*pongo ropa totalmente diferente a la suya. Ha querido ir a mis fiestas del colegio pero yo nunca la he dejado... será para andar con un reflejo todo el tiempo*

*Estoy mal (expresión de asombro) porque estoy haciendo dos caras en una, un perfil y detrás de ese la otra cara... esta cara es mía y de mi hermana, es que este cabello que dibuje es rizado y yo me aliso el cabello todos los días, mi hermana es la que tiene el cabello rizado... la cara mía y la de ella son iguales, porque este rostro que dibujé también es mío, pero está primero. No se como dibujar el resto del cuerpo... porque son también parecidos en la forma.*

*Este dibujo es como cuando yo miro las fotos que son de ella o mías; muchas veces me ha pasado que yo no se a quien es que estoy viendo si a ella o mi, ¿esto es lo que soy?, somos iguales y por eso no nos distinguen... eso enoja que no podamos ser un poco más diferentes en la apariencia... que siempre seremos un reflejo... ¡no puede ser que yo sea sólo esto, así pues esta rostro igual al de ella, no...ha de haber otra cosa en el fondo mío!. Deben haber muchas cosas que nos diferencian a mi y a mi hermana en la forma de ser (mientras habla escribe su nombre junto al dibujo)... ¡Ja, ja, ja... es la primera vez que escribo mi nombre de gusto y gana y no porque me toque hacerlo!... (observa su firma con sorpresa), ja.. ... de pronto y hasta mi papá lo que me hizo fue un favor al ponerme Trinidad, porque es distinto.*

*Yo siempre había querido preguntarle a mi papá, por qué fue que me puso Trinidad y no respetó la decisión de mi mamá de ponerme Maria Isabel, pero siempre me daba miedo, pero ese día que dibuje y le puse mi nombre al dibujo decidí que le iba a preguntar porque para mi fue como si algo hubiera nacido dentro mío, y porque para mi es importante también saber sus razones. Por eso aproveché el viaje a Mercaderes que yo*

*tenia por el lunes festivo y le pregunté...yo estaba con miedo pero le dije que por qué me puso Trinidad sabiendo que mi mamá quería que me ponga el otro, y él me dijo: “así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo igual que tu abuela, y que, pues ¡Ahí veras si querías que hasta las vistan iguales!”. O sea que mi nombre él me lo puso para que yo sea diferente de mi hermana, ¡y escuchar eso a mí me gustó mucho!.*

### **Una intrusa presencia en los perímetros familiares**

*Yo creo que mi papá tiene sus preferencias ... siento que él quiere más a mi hermana porque ella es más tierna, consentidora y es todo suavcita para tratarlo a él sobre todo, pero también a la demás gente, y entonces eso como que hace que él la quiera mucho más que a mí que soy como una barra de hierro, dura, no demuestro lo que siento, no soy cariñosa con él, entonces me imagino que no le inspiro amor... si creo que me quiere pero menos que a mi hermana.*

*El no me determina, cuando yo soy la que se encarga de todo lo de la finca, y además yo fui la primera, y ella fue por venir atrás que mató a mi mamá ...mi papá no me demuestra nada, es igual de frío que yo aunque sólo se preocupa porque no me falte nada económicamente, así, en el colegio, la ropa, en eso si me da todo lo que haga falta, en cambio la preocupación de él por ella es diferente, es de amor, del cuidado que un padre tiene a una hija, de que este bien, que no vaya a estar triste... mi relación con él pues no es mayor cosa, de los dos nunca hablamos, yo le ayudo en los trabajos de la finca, estoy pendiente del pago de los servicios de aquí, pues de los abuelos y de allá, de todo lo que entra y sale, él me pide que le ayude a llevar el control de las cosechas que salen, pues de lo que se va a vender y también de lo que se trae para tratar los cultivos,*

*yo miro si vacunan a tiempo al ganado, los caballos que estén bien, y a los otros animales, eso es lo único que tiene que ver con la relación de los dos; eso es lo único que tiene que ver con la relación de los dos; yo miro si vacunan a tiempo al ganado, los caballos que estén bien, a los otros animales, y el me paga por lo que yo hago, cada mes me da algo y yo eso lo ahorro para mis gastos extras de lo que el me da... eso, así, es la relación de los dos.*

*Hablamos de eso, en eso si esta pendiente de lo que yo le informe porque a mi los peones de allá me tiene miedo, saben que yo soy jodida cuando algo sale mal, pero más habla con ella y más como viven juntos pues eso los mantiene más unidos. Somos así, también, porque el está siempre ocupado, y cuando se dan las cosas para pasar tiempo con él... ¡uhhh...! Él a veces es como si se diera cuenta que nos vamos quedando los dos solos y él también se va y me deja sola, siempre es así. Ha de ser porque yo siempre es a preguntarle cosas de mi mamá, “hay voz solo pensando en tu mamá” sabe decir, y más que todo, a darle quejas de mi hermana, de cuando ella no obedece a los abuelos o a él, o no hace las tareas que le tocan y no ayuda en el trabajo que hay que hacer, y eso a él no le debe de gustar; con ella si se queda y se hacen chistes, se abrazan, se van a pasear, ella lo mimas, y yo me siento excluida, me hace sentir mal eso, como que yo no tuviera familia... de todas maneras yo no podría hablar largo tiempo con él y menos de mis cosas porque yo no puedo expresar lo que siento.*

*He tratado siempre de evitarla para que no hayan problemas en la casa y mi papá se de cuenta de lo que pasa en realidad, cuando ella viene yo hago planes que me hagan pasar menos tiempo en la casa y así no verla, quisiere que no fuera mi hermana...*

*Pero me da rabia porque esa carta no es sólo para mí, allí también habla de mi hermana...*

*Si por lo menos ella hubiera nacido después de un poco más de tiempo no seríamos idénticas, y yo sería un poco más mayor.*

*...la cara mía y la de ella son iguales, porque este rostro que dibuje también es mío, pero está primero”.*

*“Este dibujo es como cuando yo miro las fotos que son de ella o mías; muchas veces me ha pasado que yo no se a quien es que estoy viendo si a ella o mi”*

*“siempre seremos un reflejo”*

*“tenemos los mismos gestos, las mismas facciones, o sea el mismo cuerpo”*

*“No se como dibujar el resto del cuerpo... porque son también parecidos en la forma.”*

*Pero yo nací primero y después de unos segundos nació ella, casi al mismo tiempo, - pero yo soy la mayor- (...).*

*Si solo hubiera sido una la que hubiera nacido o sea yo(...).*

*...si ella se hubiera muerto solo seria yo, nadie se parecería a mí, porque ella es quien me remedó a mí.*

*En todas partes siempre estará ella, somos hermanas, y cuando sea más grande, o sea vieja, ella tampoco va a cambiar ni yo tampoco, seguiremos siendo las mismas, iguales, las dos idénticas... por eso es como si yo estuviera atada a ella siempre...*

*Me acuerdo que cuando éramos más pequeñas yo siempre le peleaba por los juguetes, sobretodo cuando mi papá, de los viajes que él hacia a otros lados nos mandaba de allá*

*de Mercaderes hartos juguetes y a veces no nos mandaba dos cosas... o sea una para cada una, sino que solo una, y yo siempre quería ese juguete que no estaba repetido, y pues a veces ella se sabía andar antojando también del mismo y yo siempre se lo quitaba y la dejaba llorando o ella me lo quitaba ... hasta ahora es así con las cosas que nos manda mi papá cuando estamos las dos acá, yo le voy quitando lo que a ella le gusta, pero pues ya son otras cosas, por ejemplo ropa o estuches de maquillaje, así. Lo mismo con una bicicleta que él nos compró, y que me acuerdo que nos dijo que a la primera que aprenda la llevaba con él en bicicleta hasta "La vuelta" -que era una vereda de por allí cerca-, y yo me acuerdo que me adueñe de esa bici, a ella le encantaba, pero yo se la quitaba siempre y como la sabía tener más tiempo aprendí más rápido y nos fuimos con mi papá hasta allá, los dos nomás.*

*Eso que me imaginaba antes de que la intentara matar, era que intentaba deshacerme de ella, pues así...como lo hice, haciéndola caer al río, pero pasaba que el agua se la llevaba y ella se ahogaba mientras que bajaba por ese canal del río de Mercaderes, mientras que yo la miraba morir, y eso, me da como placer... o sea ver que ella sufre y pues saber que yo ya estaba libre de ella. Lo mismo siento cuando pienso ahogarla de cabeza yo misma en el río y verla como se retuerce ahí debajo del agua; o a veces también se me vienen cosas de que vamos de viaje las dos, y yo voy manejando pero el carro se estrella en medio de la carretera, y entonces yo me salvo y yo la miro a ella como sale rodando del carro, que se desfigura la cara y después se muere. Pero es que todo eso también me da culpa, me siento una mala persona, pero a veces no puedo concentrarme en otra cosa.*

*¿Dibujar a mi familia?... mi papá tiene las cejas juntas, por que siempre tiene la cara fruncida, como de estar enojado,... mi papá parece indio (tono despectivo),... este es el anillo de cuando se caso con mi mamá, y que nunca se lo saca, porque el también está todavía unido a mi mamá, porque él nunca se volvió a casar y porque yo a veces lo veo como queriendo llorar en las misas del aniversario de mi mamá. Yo me pregunto: ¿cómo sería el anillo de matrimonio de mi mamá?,... ¿y cómo sería el matrimonio de los dos?. Mi papá sabe contar cosas así, “yo” -decía una vez- “me casé con su mamá porque ella, una mujer muy atractiva y yo me enamoré y le demostré que era hombre para ella... yo vivía fascinado de ella. Y porque los papás de ella, temprano nomás, se fueron y los hermanos muy desunidos habían sido, y entonces, pobrecita ella quedó bien sola”....voy a pintar el dibujo de mi papá,...es que no se como dibujarnos a las dos, ¿sólo dibujo a una?, como somos las mismas... ¿y es que a quien dibujo primero? ...pues porque yo nací primero pero ella también está casi allí mismo, o sea ella está también allí. Hay no que difícil esto. ¡Ha!, pero como yo me llamo así: Trinidad y mi hermana así: Maria Elisabeth entonces ya termine mi dibujo.*

*Yo creo que algo soy para él, porque una vez, en la ultima navidad antes de venirnos a vivir acá mi papá habló y dijo en frente de todos: ustedes son las hijas de su papá y de su mamá, desde el comienzo para mí fueron la alegría más grande, el mejor regalo de la vida”, y después se sonrió y dijo: “los amigos míos decían que yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola. ¡Hay no!, no se, que feo... (expresión de desconcierto) me siento utilizada. O sea... si pues, cuando dice eso pues yo me doy cuenta que si fui desde antes muy importante para él y eso a mi me llena de*

*paz; pero es que él se coge de nosotras por quedar bien con los amigos... ¿de que será que le daba miedo de que le digan bambaro, maricón?.*

*Yo he pensado que con mi nombre es como si yo tuviera una misión, para no ser una niña corriente, porque cuando mi papá me dijo lo de mi nombre, es como si me hubiera dicho lo que quería que yo fuera...o sea, pues, así, como las abuelas, una mujer fuerte, valiente como él”.*

*Cuando mi papá se dio cuenta que lo engañamos fue porque le había encargado a mi hermana que contara unas vacas separando las de doble ordeño, y claro, ella no pudo, y entonces cuando yo viaje el fin de semana me tocó llegar a revisar eso, y ese día mi papá que estaba bravo porque nos intercambiamos, mientras yo ordenaba que den de comer a las vacas me dijo: “yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá”, pero es que era como si esa vez hubiera sido dulce conmigo(llanto). ¡Si! El si me quiere, creo, pues así de esa manera especial, por eso es que quería llevarme a mí con él y yo la mandé a mi hermana (llanto).*

*...su mamá y yo siempre quisimos trascender en la vida.*

*...yo dejo huella con ustedes en la vida.*

### **Resonancias de lo simbólico**

*Yo siempre había querido preguntarle a mi papá, por qué fue que me puso Trinidad y no respetó la decisión de mi mamá de ponerme Maria Isabel, pero siempre me daba miedo, pero ese día que dibuje y le puse mi nombre al dibujo decidí que le iba a preguntar porque para mi fue como si algo hubiera nacido dentro mío, y porque para mi es*

*importante también saber sus razones. Por eso aproveché el viaje a Mercaderes que yo tenía por el lunes festivo y le pregunté...yo estaba con miedo pero le dije que por qué me puso Trinidad sabiendo que mi mamá quería que me ponga el otro, y él me dijo: “así se llamaba la mamá de tu abuela, que fue una mujer bien fuerte pa’ la vida, pal’ trabajo del campo igual que tu abuela, y que, pues ¡Ahí veras si querías que hasta las vistan iguales!”. O sea que mi nombre él me lo puso para que yo sea diferente de mi hermana, ¡y escuchar eso a mí me gustó mucho!.*

*Yo creo que algo soy para él, porque una vez, en la última navidad antes de venirnos a vivir acá mi papá habló y dijo en frente de todos: ustedes son las hijas de su papá y de su mamá, desde el comienzo para mí fueron la alegría más grande, el mejor regalo de la vida”, y después se sonrió y dijo: “los amigos míos decían que yo que poderoso por haberle hecho lograr y sacádole a su mamá dos de una sola.” ¡Hay no!, no se, que feo... (expresión de desconcierto) me siento utilizada. O sea... si pues, cuando dice eso pues yo me doy cuenta que si fui desde antes muy importante para él y eso a mí me llena de paz; pero es que él se coge de nosotras por quedar bien con los amigos... ¿de que será que le daba miedo de que le digan bambaro, maricón?.*

*Yo he pensado que con mi nombre es como si yo tuviera una misión, para no ser una niña corriente, porque cuando mi papá me dijo lo de mi nombre, es como si me hubiera dicho lo que quería que yo fuera...o sea, pues, así, como las abuelas, una mujer fuerte, valiente como él.*

*Cuando mi papá se dio cuenta que lo engañamos fue porque le había encargado a mi hermana que contara una vacas separando las de doble ordeño, y claro, ella no pudo, y entonces cuando yo viaje el fin de semana me tocó llegar a revisar eso, y ese día que mi*

*papá estaba bravo porque nos intercambiamos, mientras yo ordenaba que den de comer a las vacas me dijo: “yo siempre dije que la que primero salga es porque esa si forcejeó, se esforzó más, es la más fuerte y luchadora igual al papá”, pero, es que era como si esa vez hubiera sido dulce conmigo (llanto). ¡Si, él si me quiere, creo, pues así de esa manera especial, por eso es que quería llevarme a mi con él y yo la mandé a mi hermana!” (llanto).*

*Se van a ir a vivir donde los abuelos gústele a quien le guste; porque es lo mejor para ustedes, con ellos van a estar mejor que conmigo y no se diga más, yo dije que se van, y se van”.*

*Cuando le reproché porque no se dio cuenta que nos intercambiamos dijo: “si es que ustedes son igualitas como quieren que no me confunda, ¿y es que ustedes que creen, que yo soy su burlesco?.*

*En la finca hay una pareja de patos y ella mató a la hembra que ya estaba para tener patitos le dio con una tabla y luego la hizo caer y al pobre pato lo dejo solo sin compañera y le quito todas las plumas, es desalmada...*

*Una vez mi papá me encontró limpiando y haciendo secar unos vestidos de mi mamá que yo los había sacado de una pieza de allá de mercaderes y me pegó, me dio bien duro esa vez, y otra vez, era que le cogí de un cajón que el tiene, unas canicas que él nos contaba que eran de mi mamá.*

*Él a veces es como si se diera cuenta que nos vamos quedando los dos solos y él también se va y me deja sola, siempre es así. Ha de ser porque yo siempre es a preguntarle cosas de mi mamá, “hay voz solo pensando en tu mamá” sabe decir.*

*Nacimos dos iguales casi al mismo tiempo pero fue el parto de ella el que mi mamá no resistió, el mío fue sin problemas, mi papá me lo contó cuando yo estaba creo que en segundo de escuela, porque antes me decía sólo que ella estaba en el cielo, pero después me dijo: “la muerte de tu mamá fue porque no soportó el parto”... si solo hubiera sido una la que hubiera nacido o sea yo mi mamá todavía estuviera viva.*

*Dice también (saca la carta y lee): “yo dejo huella con ustedes en la vida. Y quiero que sepan que amo muchísimo a su padre, que soy la mujer más feliz a su lado y sé que así será siempre porque es un hombre encantador, muy apuesto y sobretodo un ser humano íntegro.*

*¿Dibujar a mi familia?... mi papá tiene las cejas juntas, por que siempre tiene la cara fruncida, como de estar enojado, mi papá parece indio (tono despectivo),... este es el anillo de cuando se caso con mi mamá, y que nunca se lo saca, porque el también está todavía unido a mi mamá, porque él nunca se volvió a casar y porque yo a veces lo veo como queriendo llorar en las misas del aniversario de mi mamá”. Yo me pregunto: ¿cómo sería el anillo de matrimonio de mi mamá?... ¿y cómo sería el matrimonio de los dos?. Mi papá sabe contar cosas así, “yo” -decía una vez- “me casé con su mamá porque ella, una mujer muy atractiva y yo me enamoré y le demostré que yo era hombre para ella...yo vivía fascinado de ella. Y porque los papás de ella, temprano nomás, se fueron y los hermanos muy desunidos habían sido, y entonces, pobrecita ella quedó bien sola”.*

*Quiero saber en realidad lo que siento por ella, ¿por que es que le tengo tanta rabia y la detesto?, pero a veces también ¿por que me preocupo cuando no llega temprano, cuando no se sabe donde está?, me importa y quiero aclarar mis sentimientos hacia*

*ella, quisiera no hacerla sufrir más con lo que le hago, ni sufrir más yo también, por que yo sufro, sufro porque no tengo a mi mamá a mi lado, porque soy cruel con mi hermana, y eso me da cargo de conciencia, me hace sentir bien mal como si yo fuera un monstruo. (Llanto)*

*Me siento confundida...a veces la quiero un poco, pero la he tratado mal,... a las otras personas que trabajan para nosotros yo las trato bien por que me dan lastima, son personas pobres, pero de ella a veces no me da lastima hacerle daño, me gusta verla sufrir por que yo he sufrido más que ella,....*

*...en ese momento a mi me dolió mucho, era como si se me hubiera abierto un hueco aquí en el pecho (llanto) me arrepentí, porque mientras ella caía al río gritó mi nombre como pidiéndome que la ayudara... llegue a pensar que si le pasaba algo que le iba a decir a mi papá y que yo no aguantaría después la culpa... se golpeo la cabeza en una piedra y lo mismo las piernas, el agua no la arrastro por que ella quedo como atrancada detrás de la piedra.*

*Era una sensación muy rara lo que yo sentía, fea, porque me asuste por lo que le hice, me daba una remordimiento, no entiendo porque lo hice, no podía creer que yo hubiera sido capaz de llegar hasta querer matarla, revisando todo eso día por día, pensando lo que hacia falta para que quedara todo listo; era como si yo fuera otra persona distinta y como si ella no fuera mi hermana. Me asuste cuando la vi así de mal, con toda la sangre que le salía diciéndome que la ayude, pero al mismo tiempo me parecía divertido, me entretenía como se cayo... ¡pero ese día yo no lo pensé dos veces y me metí al río!, ella estaba sangrando por la cabeza y no podía sostenerse en las piernas, se las había quebrado; yo empecé a arrastrarla hasta la orilla y pasó algo que yo no esperaba, ¡mi*

*papá apareció, yo me asuste, pensé que él se iba a dar cuenta. ¡Yo le dije que ella se había caído del puente por esas tablas viejas y que yo lo que hice fue ayudarla a salir del río!... después la llevamos con mi papá hospital, aunque quedo invalida por un tiempo largo -casi un año- volvió después a caminar y a ser la misma hermanita de antes, que fastidiaba siempre queriendo hacer planes conmigo, insegura y bien cariñosa.*

*Pero todo lo que yo sentí esa vez, esa decepción de mi y la esperanza de poder ser una persona única en el mundo lo volví a sentir otra vez, así de fuerte hace poco, porque apenas hace cinco meses intente matarla otra vez,...*

*... en eso a mi me llego un dolor, algo que se me metió en el alma (se toca el pecho), y me dolía, (llanto) pero no la solté, la apretaba más fuerte hacia abajo del agua,... cuando ella logro mantenerse en pie y recupero el aire me vio y me dijo: “¡estúpida me estaba ahogando, por qué es que no me sacaba, yo le di la señal que le pasa no sea tonta!” ...y yo buscando una forma de tapar lo que hice, le dije que estaba salpicando mucha agua y que tuve que voltearme y entonces no pude ver la señal. La mirada que ella tenía era extraña, yo se que ella se dio cuenta por eso lloraba tanto, no dejaba de verme y yo trataba de acercarme pero ella no se dejaba ni tocar, me reclamo todo el camino de vuelta a la finca, yo ya no sabia que decirle, le decía que no fue mi intención que no me di cuenta pero eso sólo eran mentiras, yo quería que se ahogarla.*

*... por momentos yo no decía nada, me dolía escucharla llorar, solo andaba en silencio caminando con la cabeza agachada detrás de ella, pensando que yo misma me mentía cuando trataba de decir que no me di cuenta, eso es lo peor, eso que después de agredirla siempre siento, este remordimiento.*

*Es que he pasado toda mi vida sin saber que hacer con mis sentimientos hacia ella, he tenido tantas cosas guardadas por tanto tiempo, sin contárselas a nadie, tragándomelas, escondiéndolas ante mis abuelos y la demás gente que siento que voy a rebotar otra vez un día de estos de no saber que hacer, porque hay veces en las que no me aguanto las ganas de hacerle algo, lo que sea, eso es mayor que mis fuerzas para detenerme, pero después es peor porque me siento muy mal. Me he sentido como descontrolada.*

*Yo vivía acá con ella pero mi papá se la llevo, de todas maneras la veo por épocas, y cuando la tengo cerca todo ese desprecio y la confusión vuelve acá dentro en mi cabeza, en mi corazón y eso me hace aprovecharme de ella,...*

*...me la paso pensando siempre así, por eso en el colegio no puedo ni concentrarme en las clases, todo el tiempo es igual, nunca cambia nada... mi cabeza va a estallar déle y déle vueltas a lo mismo, esa culpa que no me deja tranquila y la tentación de hacerle algo, pero siempre estarme controlando para no herirla.*

*Yo siempre le digo que ella es la culpable de la muerte de mi mamá, y que me ha hecho sufrir demasiado en la vida, es que siento que tengo que decírselo o no me quedo tranquila... ¿satisfacción?... pues, no sé... talvez si, o sea me da un contentillo, como un fresco después.*

*Pienso mucho en mi mamá, en que es lo que ella quiso.*

*Y a ella talvez le hubiera gustado que sea así, que la recuerden, que seamos buenas hijas. Mi hermana siempre me anda diciendo que no sea mala persona, que así de mala no hay que ser.*

*Es que no sé, desde que encontré mi nombre me ha sentido de otra forma... me siento bien, eso le ha dado otro sentido a mi vida. Y ahora me vengo a dar cuenta que desde ese tiempo he dejado de hacer algunas cosas... como... por ejemplo: hacer secar los vestidos de mi mamá, o a veces limpiar sus cosas; o sea, yo como que no dejaba quieta su alma, y peor con lo de mi hermana...o sea, con ese rencor hacia ella, es como que con eso yo no la dejaba descansar en paz a mi mamá,... si, por eso el collar ya no lo tengo. Y con mi hermana me he sentido mejor, y es que me he puesto a pensar que yo también pude haber sido culpable de la muerte de mi mamá, o talvez, nadie, porque uno cuando es bebe no puede hacer nada, menos matar.*

*No tengo a mi madre pero por lo menos tengo mi nombre”.*