

El hilo del fantasma*

Por Mónica Torres

Para darle a este Seminario una continuidad, quiero retomar la pregunta de Alejandra Loray en la última clase, que se tituló “Ficción y real” y forma parte de nuestro Seminario de este año “De la novela familiar a la poética pulsional” y que también podemos decir que va *de la familia al síntoma*, tal como el recorrido de un análisis.

La pregunta estaba referida a ese momento del ultimísimo Lacan donde habla de la poesía. Ella ubicaba cierta diferencia entre la poética china y el “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrebatado del Lol V. Stein” de Lacan. Y es verdad, porque entre la novela familiar y la poética pulsional, está este “Homenaje...” más cerca del fantasma que del síntoma. Este texto es de 1965 y, en ese momento, Lacan está más cerca de pensar el fin de análisis en relación al fantasma.

En esta clase vamos a hablar del fantasma porque el fin de análisis, por el lado de saber hacer con el síntoma, no excluye el recorrido por el fantasma y su necesario

atravesamiento. Entraré por el lado de una ficción, de un film excepcional que se titula justamente, *El hilo del fantasma*,¹ y al que he hecho una pequeña intromisión: lo voy a llamar *El hilo del fantasma*.

Lacan comienza el “Homenaje a Marguerite Duras...” con una frase muy bella, como muchas de las que le dedica en este escrito: “Este arte sugiere que la arrebatadora es Marguerite y nosotros los arrebatados”.² Otra hermosa frase cierra el escrito:

“Es probable que usted no pueda socorrer sus creaciones, nueva Marguerite, con el mito del alma personal. Pero la caridad sin grandes esperanzas con la que usted las anima ¿no proviene de la fe que usted tiene de sobra, cuando celebra las bodas taciturnas de la vida vacía con el objeto indescriptible?”³

En este mismo sentido voy a hablar de la película porque pocas veces se ve en el cine, tan bien desarrollado, el hilo de la repetición fantasmática de su personaje principal: el modisto de alta clase que interpreta, como siempre con genialidad, Daniel Day-Lewis. También están claramente esbozados el fantasma del personaje femenino central y el de la hermana de él, tercer personaje amenazante que recuerda a la madre.

Voy a trabajar el texto de Eric Laurent “La garantía del fantasma”⁴ que es de 1993, momento en el cual todavía se hablaba del fin de análisis por la vía del atravessamiento del fantasma, aunque incluyendo el saber hacer con el síntoma. El título, nos dice Eric, es irónico porque el análisis interroga la garantía que cada uno tiene de su coherencia en el mundo, su realidad, todo el sentido que otorga al mundo es a través de su fantasma.

Reynolds, el protagonista, es un “pequeño hombre”, para decirlo con Lacan en “El atolondradicho”. La clave de su fantasma está ceñida a un mundo de mujeres. Él se dedica, como su madre –dato no menor–, a “vestir” a las mujeres. Recuerdo siempre a

* Trabajo presentado en el Seminario Enlaces “Familia y síntoma. De la novela a la poética”, Clase “La garantía del fantasma”, 7 de mayo de 2018.

Eric Laurent, quien también ama el cine, hablando de una escena de la película *Vértigo*⁵ de Hitchcock, un clásico del cine. Él decía que en una escena, James Stewart viste al personaje de Kim Novak y esa es la escena más erótica de la película: no la desviste, la viste. Acuerdo con él.

El erotismo del protagonista del film que nos ocupa hoy, aparece cosiendo y tocando los vestidos de sus clientas, todas de case alta y hasta princesas que se visten con él. Él las mira, las mide con un erotismo sutil, a la vez helado y seductor, que las deja prendadas – valga la palabra– en todos sus sentidos.

Para cada clienta una textura, un color, un corte. Y en todo ello, asistido por su gélida hermana Cyril, tan helada como él, pero sin su seducción.

En todo este mundo femenino, él es un dictador. Está él, casi como un niño consentido, la asistencia de la hermana, el recuerdo de la madre, las clientas y algunas modelos, que transitoriamente son sus amantes hasta que las descarta porque han engordado o porque lo han molestado un poco durante el desayuno que siempre es de a tres. Él diseña mientras desayuna. La hermana silenciosa lo acompaña y la amante-modelo a veces hace alguna torpeza –como hacer ruido al untar o morder las tostadas– y eso molesta al gran modisto en sus creaciones. La hermana las despide entonces, eso sí, con suave discreción. Las despide como modelos y como amantes hasta que se topa con una, que

no hará serie
demás. La
un desayuno
campaña
trabaja
camarera y
con su
seducción,
tan
como
Ella lo



con las
encuentra en
en la
inglesa; ella
como
él le ordena,
infinita
un pedido
específico
extenso.
recuerda sin

anotarlo y le trae todo en el punto exacto de la demanda de él. Demanda, que hasta ese momento, solo podría satisfacer o su hermana o el recuerdo de la madre. Entonces él, la invita a cenar.

Ella no es hermosa en el sentido literal del término, cuando la deja semidesnuda con la ropa interior de los años en que transcurre el film –finales de los 50. Y no la desviste para hacer el amor, al menos no en el sentido común del término: él le hace el amor a su manera, le toma las medidas, senos demasiados pequeños, caderas quizás un poco demasiado grandes... En ese momento irrumpe la hermana y toma nota de las medidas. Ella no se distrae, no vacila.

El fetichismo masculino erotiza toda la escena, pero de a poco irá apareciendo la erotomanía femenina. Primero, para los dos, el flechazo, el momento del regocijo y la alegría. Él la llevará a vivir a la *Mansión* que es a la vez el *Salón* del modisto y el domicilio de la pequeña familia, él y su hermana. Pero ella duerme en otro cuarto, no le está permitido acceder al cuarto de él sino cuando él lo solicita.

Pronto empezará a tornarse indispensable: defiende las prendas realizadas por la genialidad del creador, las defiende más que él. En una ocasión, él diseña el vestido de novia de una de sus clientas, fea, desagradable, pero rica. Reynolds se irrita por tener que realizarlo, pero su hermana le recuerda que para mantener la *Maison*, la necesitan.

Fastidiado él hace el vestido y asiste a la boda, acompañado por su nueva musa, Alma. Cuando la mujer rica –que se está casando con alguien grotesco que a todas luces se casa con ella por el dinero–, borracha y deshecha es llevada al dormitorio para ponerla a dormir, Alma se enfurece, corre a los aposentos, y dejando de lado las protestas de la empleada, le quita el vestido que todavía llevaba puesto. Y ambos, Reynolds y Alma, salen corriendo: es la primera vez que él le dice: “te amo”.

Pero hay que cuidarse a veces de ciertas mujeres, porque detrás de la supuesta servidumbre voluntaria de Alma, hay una fiera. En esto último entrecrucé mis lecturas sobre el fantasma y su garantía con la lectura de varias mujeres escribiendo sobre el feminismo.

He leído mucho: Nancy Fraser, Laura Klein, Marie-Hélène Brousse, etc. Pero voy a citar especialmente, para hablar del fantasma femenino, a Graciela Musachi y su ponencia en las últimas Jornadas de Enlaces⁶ que ella tituló: “Bombón asesino”. Nunca mejor dicho que para el personaje de Alma. En el encuentro entre los protagonistas de la película se ve claramente el rasgo pasional del personaje femenino.

Alma, además de ser modelo y, aparentemente sumisa, cocinera. Es más, el flechazo inaugural fue a partir de cómo ella respondió a la demanda de esa primera preparación del desayuno, cerca de la casa en la campiña de los Woodcock. Él la educa también en esto: cómo vestirse, cómo cocinar, cómo servir la mesa. Si ella se equivoca, él tiene un ataque de ira. La cocinera de la familia también la instruye: recogiendo setas, hongos, en la campiña le advierte cuáles son peligrosos y cuáles no.

En una cena en la que ella se equivoca, la figura de la hermana se erige al lado del hermano para decidir que, como a todas las otras, es el momento de despedirla. Pero Reynolds vacila, no está seguro de hacerlo. Y aquí comienza a invertirse la ecuación.

En una comida, estando los dos solos, ella mezcla en la comida de él algunos hongos venenosos. ¡Pobre Jasón! ¿Será que no conoce a su Medea? Reynolds enferma, ella lo cuida. Ambos rehúsan la intervención de la hermana que quiere llamar al médico. Él va regresionando, Alma lo cuida, lo atiende, no duerme cuidando sus vómitos, su fiebre. Como lo hacía la madre. Cuando él finalmente se cura decide casarse con ella.

En “La garantía del fantasma”, Laurent, hace una referencia a “El Atolondradicho” y al empuje femenino a la *surmoitié*⁷ (superyó, super mitad). Se puede, en efecto, hacer un juego de palabras ya que a veces se habla de la mujer como la mitad del hombre: es el resto del mito de los seres circulares. Lacan en la frase “Tú me has satisfecho, pequeño hombrecito” pone el acento en el lado femenino. Y el empuje a la *surmoitié* no es el empuje al superyó maternal arcaico.

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

Hay un goce más allá del falo en el caso de Alma que queda por fuera de la medida fálica.

Es la voz del canto de las sirenas que le dice a Ulises: “¡Cástrate, transfórmate en Tiresias para saber del goce que hay del otro lado!” Y Ulises, se erige en la figura fálica, atado al mástil del barco para no sucumbir al canto de las sirenas que lo empuja a la *surmoitié*.

Pero Reynolds no es Ulises. Él se entrega y Alma, su aparente Penélope del comienzo, se ha transformado en el canto de las sirenas. Pequeños envenenamientos siguen...

El espectador sabe que Reynolds sabe que ella lo está envenenando. Ella también sabe que él sabe. Él alucina, a veces, recuerda a su madre, tiene un hijo con Alma... Envejece... Pero no nos confundamos: no es solo su fantasma ligado a la madre. Eso podría ser la primera lectura.

No me importa demasiado saber qué quiso decir el director. En mi lectura, se devela que la orden que él finalmente obedece y a la que se entrega tan dulcemente –como dulcemente ella le cocina, como las miradas cómplices que cruzan–, la invitación que él no puede resistir es la que le dice: “¡goza más allá del límite del falo!”

Más allá del niño dictador y caprichoso que dibujé al principio, Reynolds siempre se ha estado preguntando por el goce de las mujeres, desde el vestido de novia de su madre –su primera creación– y en cada una de sus clientas, de sus modelos. Pero hay una y solo una que ha traspasado el límite fálico. “Sé otro para mí”, pide Alma. Y él se entrega, dócilmente, dulcemente.

“Goza más”, ese goce más allá del límite fálico es la voz del goce femenino. Como la “Circe” de Cortázar, como el “Bombón asesino” de Musachi, esa voz puede ser irresistible para un hombre...

He seguido el hilo del fantasma; desde el fantasma de Reynolds, que es fetichista, hasta el de Alma, que es erotómano. Si vamos del régimen del patriarcado al del *partenaire* de goce, nada más claro que esta ficción para demostrarlo.

¿Pienso que esta ficción toca lo real? Siempre he dicho, que ese es el problema crucial del psicoanálisis. Como lo dice bellamente Eric Laurent en su texto “La carta robada y



el vuelo sobre la letra” (o “El camino del psicoanalista” o “El Tao del psicoanalista”): “La idea de Lacan es que sería formidable plantear para el psicoanálisis que cierta función del significado, no del significante, nos da un real; es decir, al operar sobre los efectos de sentido podríamos tener una función en la que el efecto de sentido toque a lo real”.⁸

¿Este film logra ese efecto de sentido que toca lo real? Para mí, sí, sin duda.

Por mi parte, vengo siguiendo también una línea de trabajo, la de las pasiones. Creo que el texto de Marguerite Yourcenar, *Fuegos*, que fuera trabajado en la primera clase del seminario de este año⁹ apunta al fuego femenino que puede llegar al asesinato o al suicidio.

Reynolds se deja abrazar por ese fuego y sobrevive. ¿Es Alma una Medea?

Notas

¹ *El hilo del fantasma*, Paul Thomas Anderson, Estados Unidos, 2017.

² Lacan, J., “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento del Lol V. Stein”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012, p. 209.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ Laurent, E., “La garantía del fantasma”, *Freudiana* N° 9, ELP, Barcelona, 1993.

⁵ *Vértigo*, Alfred Hitchcock, Estados Unidos, 1958.

⁶ Puede consultar el artículo “Bombón asesino” publicado en este número de revista Enlaces

⁷ Lacan, J., “El atolondradicho”, *Otros escritos, op. cit.*, p. 492.

⁸ Laurent, E., “La carta robada y el vuelo sobre la letra”, *Síntoma y nominación*, Diva, Bs. As., 2002, p. 155. Cfr. Laurent, E., “La erosión del sentido y la producción del vacío”, *Enlaces* N° 11, Grama, Bs. As., 2006.

⁹ Puede consultatr el artículo “El fuego de la poesía” publicado en este número de revista Enlaces.