

[Ensayo]

## Amores-pasiones desenfrenados: del mundo de la vida y la escena de la ficción en folletines por doquier

CARLOS O. REPETTO  
UBA  
R. Argentina  
✉

**Resumen:** Compasión y terror eran los sentimientos que la tragedia griega producía en sus espectadores, según la Poética de Aristóteles, inclinándolos hacia la catarsis-purgación. Los siglos de acostumbramiento no han sido vanos. Las tragedias actualizadas despiertan poca compasión y muy raramente terror. No son catarsis ni purgación de nadie. Los sujetos, los hechos y sus noticias se escuchan en su multiplicidad y repetición destemplada, en la parquedad de los siglos, como para desviar cualquier sentimiento antiguo y trágico de purificación.

En este trabajo se ponen en diálogo textos de amor, erotismo, locura y pasión del mundo de «la vida» y la escena de la ficción: acontecimientos de la Edad Media europea (los demonios de Loudun), fragmentos de producciones literarias de Aimée y del crimen de las hermanas Papin (Lacan), de la bacante Agave (Eurípides), del teniente Falk (Steiner), del *flâneur* (Baudelaire), de Edwarda (Bataille), de «El cívico» y la «Moreira» (Tallón) o la despedida sacrificial de Adelina Tempone, joven damita del teatro italiano en el Buenos Aires centenario de 1910.

Lo trágico (como expresión de pasión definitiva) es un fenómeno fundamental, una figura de sentido, que en modo alguno se restringe a la tragedia o a la obra de arte trágica en sentido estricto, sino que puede aparecer también en otros géneros artísticos. Incluso ni siquiera puede decirse que se trate de un fenómeno específicamente artístico por cuanto se encuentra también en la vida.

**Palabras claves:** Ficción – Géneros discursivos – Tragedia – Psicoanálisis.

[Essay]

**Unbridled Passionate love: From the world of true life and the fiction scene in *feuilleton* everywhere**

**Summary:** Compassion and terror were the feelings that Greek tragedy produced on its spectators, according to Aristotle's Poetics, inclining them towards catharsis-purging. The centuries of habituation have not been in vain. The updated tragedies arouse little compassion and very rarely terror. They are nobody's catharsis or purging People, events and their news are heard in their distempered multiplicity and repetition, throughout the centuries so as to deviate any ancient and tragic sense of purification.

In this work we put into dialogue texts of love, eroticism, madness and passion of the world of "true life" and the fiction scene: events of the European Middle Ages (the Devils of Loudun), fragments of literary productions of Aimée and the crime of the Papin sisters (Lacan), the bacchante Agave (Eurípides), the lieutenant Falk (Steiner), the *flâneur* (Baudelaire), Edwarda (Bataille), "El Cívico" and "Moreira" (Tallon) o AdelinaTempone's sacrificial farewell, a very young lady of the Italian theater of the centenary Buenos Aires of 1910.

The tragedy (as an expression of ultimate passion) is a fundamental phenomenon, a figure of meaning, which is in no way restricted to tragedy or a tragic work of art in its strict sense, but that can also appear in other artistic genres. Moreover, it can not even be said that it is a specifically artistic phenomenon since it is also found in life.

**Key words:** Fiction – Discursive genres – Tragedy – Psychoanalysis.

## Amores pasiones desenfrenados

*Sabemos lo que somos* —dice Ofelia en el *Hamlet* de Shakespeare— *pero no sabemos lo que podemos llegar a ser.*

Nosotros sabemos lo que Ofelia alcanzó a ser: Shakespeare la hace morir despachada en el espejo y los nenúfares de un estanque isabelino, malentendida, malquerida por un dudoso vengador de la muerte de un padre.

En cambio el médico de campaña Charles Bovary reconocido en la escritura de Flaubert como el prototipo de «hombre simple» de una época, como el que dio su apellido y soportó-aprovechó la existencia sugerida de Madame Bovary la sigue hasta el final en sus ensueños sin poder satisfacerla jamás. «Yo quiero que se la entierre en su vestido de bodas, con zapatos blancos, una corona. Le dejarán los cabellos sueltos. Tres cajas: una de encina, otra de caoba y otra de plomo» (Flaubert 1857 (1999):403-4). En este caso, el amor insuficiente, casi inútil, a la mujer, se desarrolla específicamente en el capítulo final de la obra de Flaubert, amo, maestro y creador del personaje. Donde esa indicación de cómo enterrar a su esposa aparece como un escrito tipo «últimos deseos» que Charles Bovary plantea al boticario Homais y a los demás personajes que se harán cargo del entierro de su esposa perdida.

Compasión y terror eran los sentimientos que la tragedia griega producía en sus espectadores, según la *Poética* de Aristóteles, inclinándolos hacia la catarsis-purgación. Los siglos de acostumbramiento no han sido vanos. Las tragedias actualizadas despiertan poca compasión y muy raramente terror. No son catarsis ni purgación de nadie. Los sujetos, los hechos y sus noticias se escuchan en su multiplicidad y repetición destemplada, en la parquedad de los siglos, como para desviar cualquier sentimiento antiguo y trágico de purificación. Y el *coro* terco trata el tema como mediador, repetidor de las emociones de los protagonistas y los espectadores que se turban por el alcance de las pasiones en juego.

## El psicoanálisis y la mujer

El psicoanálisis nació emocionado (y turbado) a causa de la neurosis de destino de una mujer: «La muchacha presiente, en Eros, la fuerza terrible que va a regular su destino, a decidirlo, y eso es lo que la aterra», decía Joseph Breuer en *Estudios sobre la histeria* en los finales del siglo diecinueve acerca de su paciente Anna O.

Laplanche y Pontalis en su *Diccionario de psicoanálisis* (1967) tranquilizan a la comunidad deseante analítica y se pasean acerca de Eros: *la misma palabra griega ha sido adoptada por los diferentes idiomas*, dicen. Tranquilidad conseguida por la vastedad de desparramo cultural transidiomático de «la

fuerza terrible»; locura, pasión que Breuer auscultara en Anna O. Berta y que «*la pauvre*», en su catarsis, presentía que iba a regular su destino. Preocupaciones de transferencia. Poca monta y falso enlace. Rencillas conyugales que atormentaban a Breuer y le hicieron perder el psicoanálisis que inventaría Sigmund Freud. El temor a la pasión de la mujer, como otro, produce ciertos estragos que alejan de la fama; también de los halagos, compasiones y terrores que concita.

### *Los demonios de Loudun*

En el año 1631, en la Aquitania francesa, en la aldea de Loudun, las monjas de un convento de ursulinas fueron poseídas por demonios que les engendraban espantosos impulsos hacia el párroco local, de apellido Grandier, hombre culto y supuestamente hermoso, adorado por las mujeres de la aldea y detestado por sus maridos. Acusado de hechicería, fue preciso que interviniera el mismo Cardenal Richelieu para poner fin a la agitación que se había concitado. Sin embargo la condena de Grandier, como productor y agente de los demonios que atormentaban el plácido mundo anticlerical de las monjas, era tan segura y esa seguridad se había hecho tan notoria y pública, que los turistas de la época ya estaban llegando a Loudun para presenciar la ejecución. Durante aquellos calurosos días de un agosto francés treinta mil personas —más del doble de la población normal de la ciudad— se disputaban cama, comida y asientos cerca de la hoguera.

Cultivos de amor pasión desenfrenado, compartido, comunitario, con deseos de fertilidad, de maternidades imposibles expuestos al espectáculo. El encierro de la mujer grita su queja de deseo contrariado y lo remite a lo sobre-natural. Renegando de las «naturalidades» de su sexualidad. En el revuelo del conjunto de víctimas del demonio hubo singularidades, prestación de sujeto entre el coro general de las ursulinas. Sor Jeanne des Anges tenía su propio milagro, personal. Estaba embarazada sin haber tenido contacto carnal. Era poseída por Asmodeo, demonio consultor, al cual pedía opiniones acerca de qué hacer, quien era y qué podía llegar a ser. Escribía sus sentires y decires demonizados en letra prolija, en pergaminos lustrosos, y firmaba como si fuera su demonio secuestrador de identidad, Asmodeo. Recibió múltiples tipos de exorcismos. Pasó por situaciones de vida y de muerte. En una ocasión cayó en cama con fiebre alta y dolores en un costado. Fue perturbada por violentas náuseas, vómitos y esputos de sangre. El doctor Fanton, médico del convento, diagnosticó una pleuresía, sangró a la enferma siete veces en pocos días y le administró cuatro enemas. Después de haber hecho esto, y viendo que la enferma empeoraba, el médico informó a la priora que la enfermedad era mortal. Y que le quedaban una o dos horas de vida. A las seis y media de la mañana del día siguiente la hermana Jeanne cayó en un letargo y soñó con un ángel que se le presentó en la forma de un joven encantador de unos dieciocho

años de cuya cabeza caían largos y rizados bucles. Todo esto fue descrito y enviado por carta al abate Surin, superior de la orden de las ursulinas, por la misma Jeanne agregando que «*Después de eso recobré los sentidos y me encontré completamente curada*». Su embarazo había concluido. Su desposesión de demonios y maternidades quedó en escritura. El abate Surin, comentó con reserva relativa que el ángel que Jeanne había presenciado era la viva imagen del duque de Beaufort que había estado no hacía mucho en Loudun para presenciar los exorcismos, los de Jeanne incluidos, y su cabeza con largos rizos dorados, que le caían sobre los hombros habían impresionado profundamente las pupilas de la priora y las de sus pupilas. Seguramente enterada de los comentarios del abate, en una nueva carta de manifiesto místico Jeanne le especificaba que después del ángel le había aparecido también San José, marido virtuoso si los hay, quien poniendo su mano en el costado derecho de sor Jeanne, en el lugar donde ella sentía los dolores más vivos, lo untó con una suerte de óleo. Y fue allí cuando se recuperó.

Tramas de deseos desenfundados con personajes reales e imaginarios, con artículos de poderes y bellezas principescas y hombres de fe como el puro San José.

Escenas que llenaban las vidas cotidianas de la Edad Media europea, construidas sobre los marcos de saberes, registros imaginarios, órdenes simbólicos, discursos que daban letra a los fantasmas de la cotidianeidad de mujeres separadas de la laica urbanidad.

### *Locura de amor*

En tiempos y lecturas más cercanos, en febrero de 1933, en una declaración de amor intimista publicado como remedo de amor cortés, también la locura se arma con Eros y trova en la boca de una mujer:

En los límites nordeste de la Aquitania (llamativamente la misma región donde se desplegó la pasión y muerte de Loudun) en primavera, las cimas están grises de cierzo, pero los vallecitos son tibios, pálidos, encajonados: conservan el sol. Las desposadas toman belleza para sus hijos entre los colores del valle pardo. Allí los tulipanes no se hielan en invierno [...] toman sus colores en el suelo pingüe, las futuras madres los toman en los tulipanes!... [...]

[...] Ella sonrío. Ella se sienta en recogimiento a la ventana sin lámpara. Ella piensa en el novio desconocido. Ah! si hubiera uno que la ame, que la espere, que diera sus ojos y sus pasos por ella! (Lacan 1975 (2005):165).

Este hermoso texto es del primer capítulo de la novela titulada *El detractor* escrita por la «paciente» Aimée, descrita por Jacques Lacan, novela dedicada

y enviada a Su Alteza imperial y real el Príncipe de Gales, quien es voceado como detractor por no dar fe ni respuesta a sus requiebros y la impulsa a disolverse en *fading*, como caída de toda sujeción. Sujeto inacabado, malquerida «*la pauvre*» Aimée. Que en pasaje al acto se vengará en una actriz famosa de la época a quien atacará con una navaja, sin conseguir herirla, en la puerta de salida del teatro en que la actriz era esperada por sus admiradores. La novela *El detractor* y las cartas que envía al Príncipe de Gales son rechazadas y devueltas por el secretario privado de su majestad aduciendo que su majestad no acepta regalos de personas que no sean de su conocimiento o intimidad. El diagnóstico que, por su parte, la psiquiatría establece de paranoia autopunitiva o de autocastigo con temática erótica desplaza su locura y escritura hacia el moldeador campo de la nosografía. Pero la intimidad de su locura, su pasión y su literatura no se pierden ante los devaneos de la ciencia, ni de la religión, como en sor Jeanne des Anges, con su embarazo solitario, sus demonios consejeros y las cartas enviadas al abate denigrador.

Sacada de su lugar de madre por su hermana mayor, de su lugar de amada por una escueta carta de respuesta del secretario privado del Buckingham Palace, en nombre del Príncipe de Gales a quien había enviado una novela y una carta de reconocimiento y amor. Despeñada también de su lugar de novelista por los editores que no publicaban sus escritos inspirados.

Hay otras mujeres con menos pretensiones de historial. Como aquella que viene tristemente irritada y menoscabada de la charcutería según consigue saberse en la presentación de enfermos de Lacan, y ante la pregunta que Lacan le hace de *qué hubo antes*, lo que ella responde es que entre requiebros de amor le dijo aquel hombre o se oyó decir por él o por otro: *Marrana*. Hay un escrito de un magistrado alegando por su salud mental y de una vecina enamorada alegando por su amor convertido en insulto: palabras que se dice que le dijeron; Dios, los otros, un hombre, el despecho o la intrusión de otra mujer. Un todo atormentado por una falta de orden que exacerba sentidos.

### *Otras bacantes*

La noche fatídica en la ansiedad de un castigo inminente, las hermanas Papin entremezclan la imagen de sus patronas con el espejismo de su propio mal. Es su propia miseria la que ellas detestan en esa otra pareja a la que arrastran en una atroz cuadrilla. Arrancan los ojos como castraban las bacantes. La curiosidad sacrílega que constituye la angustia del hombre y la mujer desde el fondo de los tiempos es lo que las anima cuando desean a sus víctimas y cuando acechan en sus heridas abiertas aquello que Cristhine en su inocencia llamará mas tarde ante el juez «*El misterio de la vida*».

«Motivos del crimen paranoico» (1933-4), texto que Lacan dedica a Georges Dumas, su maestro autor del «contagio entre alienados». Hay un padre que

falta, el abogado que las deja a las cuatro solas, ya que el abogado esposo y padre de las occisas solo aparece en el comienzo de la descripción del cuadro familiar de esos honorables burgueses de una ciudad provinciana. Pero falta en el relato o en las comprensiones que Lacan hace sobre la escena desencadenada a partir del regreso a casa de las patronas y el trivial apagón doméstico de electricidad y un oscuro reproche de torpeza en el planchado hacia las criadas, que descompaginan esa asamblea de mujeres contagiadas de despecho mutuo. *El misterio de la vida*: cuál es el lugar del que se equivoca torpemente, cuál el de quienes reprochan, cuál la venganza taliónica de las reprochadas. Por el despedazamiento de mi reconocimiento, es el despedazamiento de tu misterio corporal, esposa e hija de abogado, sentencian y ejecutan las hermanas solitarias. Y entran en la historia de la psiquiatría, de la criminalidad, del surrealismo, del teatro en *Las Criadas* por Jean Genet (1947), del psicoanálisis de Lacan.

El mal de ser dos que afecta a esos enfermos,—«Buena la hemos hecho [...] no digas nada ante el juez», dice Lea Papin a su hermana Christine antes de ser separadas en sus celdas— no los libera sino apenas del mal de narciso y la Ofelia hamletiana.

Agrego, del otro caso aportado por Jacques Lacan, las producciones literarias de Aimée, en *De la psicosis paranoica en su relación con la personalidad*, donde el escrito de Aimée, después del pasaje al acto homicida contra la actriz de sus envidias y sus crisis delirantes, termina con el regreso al redil:

En el torrente la verdad mana de la fuente y el cielo concentra su cólera si toca allí. El día se dispersa, el cielo y la tierra, lampadéfonos, se armonizan. Yo llego a Les Ronciers en la Aquitania; algunos niños deletrean el silabario mientras se aromatiza la comida. La familia está de pie alrededor de mí, consternada, ansiosa, nos tomamos por el cuello todos a la vez, llenos de espanto del Reinado de La Vergüenza (1975 (2005):182)

### Los amores griegos

Eurípides había lanzado a las bacantes a estrujar el amor en sus senos. Dar de mamar a las bestias, destrozar el cuerpo travestido del hijo de Agave, Penteo, el rey de Tebas, quien, azorado por los efectos dionisiacos sobre su madre, tías y conciudadanas, trató de espiarlas sin darse a conocer, disfrazándose de mujer por consejo interesado de Dionisos, de quien no creyera que fuese dios y que como dios, había llegado a Tebas para ser reconocido en su ditirambo de doble nacimiento o engendro de vericuetos eróticos entre dioses.

El amor y la pasión traspasan la locura y la tragedia. Es cosa de los dioses y de los hombres. Del mundo de la vida y la escena de la ficción. De mujeres exultantes, que celebran embebidas del mito de Dioniso, de la fertilidad de los campos ubérrimos. Sin recato, gratificadas por un sentimiento que no habían presentido. Cuando vuelven a sus carriles por el ordenamiento conclusivo del género tragedia, un padre, Cadmo, le hace tomar conciencia a su hija Agave de haber despedazado a su hijo y tener entre manos su cabeza dislocada. «*Que he hecho?*» exclama Agave y ésta es la pregunta esencial del amor apasionado, enloquecedor en sus funestos estrujamientos, aquel que no mira costos, ni para en mientes de las consecuencias de su ardor desenfrenado.

Los sufrimientos de la ultracitada Antígona son de otro orden, ama ese cuerpo insepulto de su hermano justamente por estar insepulto, no porque lo amara antes de ese posicionamiento de quedar en las afueras como cadáver, en la intemperie del éter y los fastos.

#### *Pasión compartida en existencia y espectáculo*

Lo trágico (como expresión de pasión definitiva) es un fenómeno fundamental, una figura de sentido, que en modo alguno se restringe a la tragedia o a la obra de arte trágica en sentido estricto, sino que puede aparecer también en otros géneros artísticos... Incluso ni siquiera puede decirse que se trate de un fenómeno específicamente artístico por cuanto se encuentra también en la vida.

#### *Acerca de Eurípides —Tragedias — Bacantes*

En la versión que utilizo para este recorrido del amor y la pasión desenfrenada en los textos, el editor de las *Tragedias* de Eurípides establece, después del argumento nato o primigenio que prologa el desarrollo de la tragedia, un «argumento del gramático Aristófanes» que dice así: «Una vez convertido en dios Dioniso, como no quisiera Penteo acoger sus ritos, arrastró al delirio a las hermanas de su madre y las obligó a descuartizar a Penteo. El tema está ya en Esquilo, en su Penteo» .

En este argumento del «gramático» se soslaya que fue la propia madre de Penteo, Agave, quien comandara el descuartizamiento de su hijo. Censura de filicidio, conveniencias de interpretación, falta, de cualquier manera, saber desde que cánones se señalaban u omitían ciertos detalles (no tan detalle en este caso) de los argumentos trágicos.

Porque la tragedia, en su condición de espectáculo, tenía semblante de ficción, pero los espectadores y el coro hacían recordar que algo de lo que allí transcurría, sobre la escena, los implicaba, les concernía, era tema de comidilla y realidad entre la vida pública y privada, en este caso, de los tebanos.

«Estabas en delirio, y toda la ciudad estaba poseída por Baco», le explica Cadmo a su hija Agave acerca del por qué del despedazamiento de Penteo. «Sufro con tu dolor Cadmo. Aunque tu nieto ha tenido un merecido castigo, es bien doloroso para ti», le comenta el corifeo que es lo mismo que el comentario-comidilla del pueblo-espectador (que queda así bien con dios y con el diablo).

Y la escena continúa con el inútil intento de recomposición de los fragmentos sanguinolentos del cuerpo de su hijo, por parte de la heroína trágica en que Agave se ha convertido: «Oh!, padre, ya ves como he revuelto mi destino». Y como quien levanta una tumba desde los tiempos incita un imposible: «Vamos anciano, encajemos correctamente la cabeza del muy desdichado. Recompongamos su atlético cuerpo en la medida de lo posible».

Eros canta, a pesar de lo acontecido, al cuerpo despedazado, intenta ganarle a la muerte y reinicia un «atlético» deseo entre Agave y Penteo. Dar por recompuesto lo que el mismo deseo ha convertido en desecho. Ésa es la tragedia como espectáculo y como «se encuentra también en la vida» (Gadamer 1975).

En guerras del Peloponeso la ciudad estallaba en muertos, héroes inciertos y nuevos esclavos. Era cosa diaria esto de las matanzas y amoríos entre hijos, madres, padres y hermanos. No sólo lo contaban las tragedias escénicas ni era una decisión de los dioses ofendidos.

El formato escénico tragedia, en todo caso, sólo se encargaba de poner a un dios entre sus actantes, para justificar la justicia de la loca matanza, el erotismo de los vientres de incesto. Las culpas del no reconocimiento de dioses, o la militancia, el sagrado furor que embebía bacantes o ménades de distinta laya, en actos y acciones que, supuestamente, no realizarían en sus cabales de ciudadanas, si no estuviesen enloquecidas por un dios que las apasionaba.

El erotismo y la locura es «la pequeña muerte» que nos asiste, dirá Bataille en *Las lágrimas de Eros* (1961). Y también la gran muerte, humana, ya sin dioses, ni pantallas, ni máscaras-personaje. «[...] abrir la conciencia a la identidad de la “pequeña muerte” y de la muerte definitiva: de la voluptuosidad y del delirio del horror sin límites...Olvidar las nimiedades de la razón! De la razón que nunca supo fijar sus límites» (Bataille 1961 (1997):33). Compasión y terror para la razón esquivada, erotismo a destajo para paliar las pequeñas y grandes muertes.

El erotismo dionisiaco y de las bacantes y la tragedia que le era correlativa, por estructura de relato y por orden de lo real, formaban parte del quehacer, en acto o en imaginario, de las épocas que se mentaban y recorrían. Me falta, también, un conocimiento cabal de las vicisitudes políticas de la Grecia Arcaica, como para ubicar la réplica de qué episodio de la ciudad de las siete puertas, era esta historia de un supuesto dios enloquecedor de ciudadanos y más específicamente de mujeres: las Bacantes. No reconocido como dios por las

autoridades de la ciudad, y que podía producir ilusiones de encarcelamientos (del mismo dios) y travestismos (sobre la misma autoridad-Penteo), para llevar adelante sus fiestas-espectáculos, y las venganzas por su no reconocimiento. Enloqueciendo de erotismos (el amor como excusa) y muerte la sanguinaria exaltación de su carácter divino a cargo de sus mujeres bacantes-militantes, que esparcían así sus pasiones sostenidas en espera en el registro de sus costumbres consagradas para los «tiempos normales».

### La tragedia, el terror y la com-pasión continúan

Siglos después, en otros tiempos «no normales» de desatamiento de pasiones, en un village de la Normandía, en las tierras de los campesinos Terrenoire, otro «espectáculo» —éste inventado por un epígono de Eurípides, George Steiner, en sus relatos *En el Año del Señor* (1964)— se llevaba a cabo entre personajes de otra condición (humana, de género, de siglos y de dioses) pero de idéntico erotismo y despedazamiento, con más amor y más odio «humanizados». Con formato de cuento o relato, con himnos y hechos de guerra atropellados, con menos juegos ficcionales que en la tragedia antigua, con apariencia de cosas que «se encuentran también en la vida».

Sin coro, pero con personajes de la familia-coro (de sugerente patronímico Terrenoire, decidido por su creador Steiner) y los amigos y vecinos, que comentan, entre asombrados y odiantes, el regreso de un dios asesino-*boche*, que sepultara compañeros y colgara jóvenes y hermanos de la civilidad resistente (de la resistencia francesa) frente a la invasión alemana que el *boche* de patronímico Falk comandara en las playas de Normandía.

Ese mismo *boche*-dionisos de lengua perturbada por concentración de campo, que regresa, enamora a la *soeur cadette* (la hermana menor del hermano colgado por su pretendiente alemán) de los Terrenoire, dejando en el aire o en el éter, despechada, a la *soeur ainée*, (la hermana mayor) de esa familia de las tropas contrarias, de una guerra aparentemente terminada, pero con cosas y personas colgadas en los árboles fresnos que persisten.

«Pequeña» tragedia pueblerina comentada por el pueblo y la familia, en coro. Pequeño detalle de pequeña burguesía de los mediados del siglo veinte de los años del señor: «Usted ha matado a mi hijo mayor y ahora desea casarse con mi hija menor. *Drole idée*. Ustedes los alemanes son complicados, tengo que admitirlo [...] Los alemanes no tienen finesse [...] *Dans mon pays, Monsieur*, no entregamos a nuestras hijas menores antes que se hayan casado las mayores. *Et voilà*» sentencia Monsieur Terrenoire. Y Falk queda sorprendido «tanto por la fuerza como por la irrelevancia del argumento» (Steiner 1964 (1997):45-6).

De cualquier manera habrá un casamiento que terminará en masacre y despedazamientos del dios-teniente-*boche* de la ciudadela que invadiera y

desvastara. «Oh, sé que la guerra nos rodeaba por doquier, que había minas en el extremo del jardín (una de ellas explotó dejándole la pierna derecha “muerta” hasta la cintura), y el alambre de púas en los acantilados. Pero no me importaba. Yo veía la vida en esa cocina como si fuera un resplandor», (Steiner 1964 (1997):42) le dice al padre Terrenoire explicándole que ha vuelto para buscar el amor de su hija menor. Y más adelante: «Lo sé —dijo Falk—. Maté a su hijo en un acto de fútil represalia, y en la hora de su victoria. En esta casa encontré vida y traje muerte (y ahora busco el amor). Usted tiene razón. Las tumbas abiertas no se cierran hasta que las llenan. Yo debería estar en ésa (en que está su hijo y no pretender, aún, ser sujeto de pasión)» (*Ibíd.*:43).

### *Dios mediante*

Recordemos que las bacantes realizaban sus correrías en los siglos anteriores a los años del Señor. Con un dios-señor-hijo ascético (un cristo mediante, que habla de otro amor y otra pasión) entremedio, ambas historias de la Europa (Grecia o Normandía) tienden a ser paralelas. «Está escupiendo sobre las tumbas. Los muertos aullarán cuando usted pase» (*Ibíd.*:51), se dicen y reprochan la pretendida *soeur cadette* Danielle y su pretendiente Falk, que inventara Steiner.

«Oh, hija, a qué terrible desgracia hemos llegado todos, tú, desgraciada, y tus hermanas! Y yo, infeliz, que iré a vivir entre los bárbaros, como un viejo expatriado!», intercambia Cadmo con su hija Agave: «!Oh, padre, y yo saldré al destierro privada de tu compañía! Llevadme como guía, hasta mis hermanas, para que las tomemos como compañeras desdichadas de exilio!» (Eurípides [2000]: 227).

Castigo y queja después del clímax de la pasión. Muertos que aúllan cuando un enemigo «pretende» a la hermana de un sacrificado. Una madre enloqueciendo dionisiacamente reconoce su falta y el despedazamiento de su hijo, por impaciente locura de amor. Y abomina el destierro con que se castigará a los hermanos apasionados.

«Así sucede con todos nosotros. Para los que hemos vivido en la guerra diez años de diferencia tienen poca importancia. Llevamos el mismo estigma», (1964 (1997):47) le hace decir Steiner al «héroe» de su cuento para justificar elegir apasionado una novia diez años menor, como si ése fuera el obstáculo primordial. Y para catapultar lo extremo y sórdido del contexto en que la demanda de amor transcurre, la persistencia de pasiones repetidas e intercaladas, en la descripción del pueblo de la Normandía donde hace transcurrir su relato, da la pincelada de que: «En la plaza había una fuente de bronce de tres grifos con un pergamino lleno de nombres y flanqueado por guirnalda de laureles. Cada grifo se curvaba como una gárgola desvalida

sobre una fecha tallada con caracteres gruesos: 1870, 1914, 1939, pro domo» (Steiner 1964 (1997):12). Pasión encasquetada.

### *Sous le ciel de Paris, Las flores del mal*

Entre ambas tragedias y épocas del orden de la ficción y «los medios», cuento y tragedia como géneros, después de todo, entre la revolución del 48 del siglo XIX y la Comuna, un poeta *flâneur* de París, canta a «una pasante» (una mujer que pasa) su erotismo sólo alcanzable por la mirada o la exhibición. Y la vida tan campante para permitir «la pequeña muerte» (Bataille 1961), nada de excesos, atemperar la gran tragedia de no verla nunca más. «Una claridad...después la noche! Fugitiva belleza / De la que el mirarla me hace repentinamente renacer / ¿No te veré más que en la eternidad? / En otra parte, bien lejos de aquí! demasiado tarde! posiblemente nunca jamás!/(» (Baudelaire).

Es otro formato, ni la tragedia como género, ni el cuento o relato como drama de la realidad y la jugarreta del destino pulsional. El soneto impactante transcurre sin personajes que intercambien un diálogo. Sólo tomados de la mirada, sin apenas ser vistos uno por el otro. Un encuentro que no se ha dado, un no buscar «a la que pasa», expresamente. Un ensoñar sobre si alguna vez (de nuevo) se la verá y un (posiblemente) nunca jamás que muestra la finitud desde el comienzo. La ausencia de cualquier intento de no dejarla pasar, de poderla no llamar o nominar como sólo «una pasante». Falta deseo de encuentro, sólo el ensoñar en la visión.

«El encanto del habitante urbano [dice Walter Benjamin en «*El Flâneur*»] es un amor no tanto a primera como a última vista. El “nunca jamás” es el punto culminante del encuentro en el cual la pasión, en apariencia frustrada, brota en realidad del poeta como una llama. Y en ella se consume; claro que no se eleva de ella ningún ave fénix» (Benjamín (1993):61).

Qué diferencia de grado de sostenimiento de la pasión: la bacante Agave, el teniente Falk y el *flâneur* son como de otra especie trágica. ¿Dónde está el atropellado erotismo sangriento de la tragedia bacante? ¿Dónde el recorrido hacia la muerte anunciada de un asesino *boche*, volviendo al lugar de sus crímenes a buscar el amor en la cocina y el jardín, donde colgara a sus víctimas y cocinara y soñara su pretendida? En ese mismo jardín será pisoteado hasta morir. En los campos aledaños a Tebas, Agave ya habrá hecho trizas a su hijo y amará a los faunos.

Aquí, entre dos revoluciones, bajo el cielo de París, *Flores del mal* son sólo indicios de amores descompuestos, de languidecimientos taciturnos y pasiones antes de morir y antes de vivir. Una pasante puede ser frenada en su marcha, ensayarse con ella un decaer de su lugar de pasante. Un *nunca jamás* que pueda ser aunque más no sea un ahora mínimo. ¿Describe también este soneto, como la tragedia, una cosa que «se encuentra en la vida? ¿Corrían los

griegos ciudadanos como locos tras tragedias consumadas o banquetes homéricos? ¿Los alemanes de las guerras hacían matanzas inmensurables y después volvían a buscar su amor entre los cadáveres de sus fastos? ¿Quedaban, en cambio, los urbanitas modernos, suspendidos en su pasión y su tragedia por el sólo recurso del mirar y ser mirado, del *dandy* seductor hierático y del *flanêur*?

Intentos de hacer pasar por la palabra, en boca de romanceros, lo que Georges Bataille pregonaba en sus *Lágrimas de Eros* como el apaciguamiento de la «pequeña muerte» de todos los días, o la «gran muerte» de la venida de los últimos días que los milenios presagian. Sus textos eróticos *Madame Edwarda* (1939) y *El Muerto* (1967) muestran un París finisecular y de entreguerras, con mujeres desnudas y frías, por Les Halles y rue Saint Denis, entrando y saliendo de posadas malditas. En su prólogo a *Madame Edwarda* declara: «Mi angustia es al fin la soberanía absoluta: mi soberanía muerta está en la calle» (entre los desechos-objetos de «la mala vida»). Y en el interior del texto señala:

Ese rito grosero de «la dama que sube» seguida por el hombre que le hará el amor, no fue en ese momento para mí sino una alucinante solemnidad...  
Madame Edwarda iba delante de mí... por las nubes (1939 (1990):46).

Un gesto casi inútil, pero de «alucinante solemnidad». El de la vida comiendo su sangre por esas calles de una ciudad luz, cuna y monumento de todas las veleidades amorosas y la exhibición inaudita en su apogeo. La mujer rajando su sexo sin ganancia. «El goce de Edwarda —fuente de aguas vivas, manando en ella a punto de romper el corazón— se prolongaba de manera insólita». Un muerto diciendo últimas palabras de deseo: «Eduardo al morir le había suplicado (a María) que se desnudara», nos dice en *El muerto*. Y nos agrega las peripecias de María en su huída de Eduardo muerto y sus escenas de vejación envenenada en el burdel: «Poséela Pedro —dijo la posadera—. María dejó caer la cabeza, molesta por aquellos preparativos. Los demás le estiraron, le abrieron las piernas... La escena, por su lentitud, evocaba la matanza de un cerdo, o el entierro de un dios» (1967 (1990): 113).

Vuelve, en otra prosa, la altercada interrelación de dioses, faunos y mujeres descompuestas (perdidas de composición), de las bacantes y el coro turbado del que nos quería salvar Lacan. Aconsejándonos que no perdiésemos la compostura, aunque más no fuese, como psicoanalistas. Quizás para eso se creó el psicoanálisis. Para no turbarse ante lo trágico en que nos sume el amor-pasión-odio, entre los atajos de la vida.

## Nieblas del riachuelo

«No somos, lo que se dice, uno el gran amor del otro dijo ella con el cigarrillo en la boca» (frase del cuento de Germán Rozenmacher en su recopilación de relatos *Cabecita negra*, 1962).

En los años 5, 6, 7 y 8 (del 1900), «El Cívico», que transitaba de los 25 a los 28 de edad, vivía en la pieza Nro 15, de «El Sarandí», conventillo situado en la calle epónima, entre Constitución y Cochabamba. Su profesión consistía en la explotación de su mujer, «La Moreira»; y en la pesca y tráfico comercial, al contado, de «pupilas» nuevas (Tallón 1964: 37).

«Este amor-pasión es triste. En la tarde prostibularia, cuando la mujer se siente objeto en los brazos del cafiolo, una apelmazada tranquilidad cae sobre los cuerpos adormecidos» (Tallón 1964).

«Nadie como Sebastian Tallón (dice Ernesto Goldar en su ensayo sobre *La Mala Vida*) en el Buenos Aires del Centenario) ha pintado esa peculiar relación de la pareja del arrabal que “El Cívico” y “La Moreira” protagonizaron. Compinches en el comercio prostibulario, los unía el amor, en una vitalidad que cuestionaba “el fariseísmo pequeño burgués”. “El Cívico” y “La Moreira” eran una pareja que desacralizaba el Orden» (Goldar 1971:108):

A la meretriz profesional que todos los días al atardecer se despedía con un beso para ir al prostíbulo, «El Cívico» realmente la amaba. «La Moreira» era realmente su amada, su compañera de siempre. Y la amaba sin intervalos, con dedicación exclusiva y minuciosa. La asediaba. Cuando le pegaba, ella se dejaba pegar siendo, como era, capaz de pelearlo como un guapo, porque no la castigaba con la brutalidad de los que no tienen recursos mejores para señorear a sus rameras, sino con exigencias de dueño lindo, o de enamorado celoso (*Ibid.*)

## Otros palimpsestos

Las parejas de arrabal, de fuera de la centralidad del Orden y la Ley, como el traper-cartonero parisino baudelardiano, recolectores del objeto caído; o Madame Edwarda de Bataille, soportan el despedazamiento del lugar del sexo y la matanza de un dios, Nietzsche mediante. Y establecen maneras, remedos tardíos del amor cortés, recetas de excesos y abstinencias, objetos para descargar en catarsis los empujes del sexo y los imposibles del amor. Pasión por el deseo, el dinero que cuenta y suena como excusa.

Las penas de amor y celos son maneras de mentar el Apocalipsis. Así lo demuestran la locura abismal de la ya mentada Aimée-amada, en los años de entreguerras francés, y los episodios ocurridos ante los peligros de fin de mundo que sugiriera, en 1910, el pasaje del cometa Halley cerca del planeta Tierra, produciendo estragos corteses en las tardes musicales del Buenos Aires de entonces. Dentro del maremagnum del Centenario y el Cometa, *La Prensa* del 7 de Mayo de 1910 hizo saber o anotició, en su sección «Sociales», acerca de la función de homenaje a la primera actriz italiana Ida Saivini, que visitaba Buenos Aires como invitada a los festejos del Centenario de la Revolución de Mayo y que «...interpretó “Padrone degli ferriere, en medio del aplauso de numeroso público que la obsequió con regalos y flores». La señora Saivini, elogiaba *La Prensa*, lucía trajes elegantísimos. (Retorno de lo renegado), el brillo de la velada, no impidió que dos días después, una joven actriz de la misma compañía italiana, se ultimara en su cuarto de un hotel de la calle Victoria, bebiendo una mortífera dosis de láudano. La «estrellita», que tenía 20 años y se llamaba Adelina Tempone, dejó una dolorosa carta que fue publicada por un boletín teatral de variedades, que salía esporádicamente por aquella época y que se llamaba *Candilejas Teatrales*. La misiva de «la Tempote» decía, en alguno de sus párrafos:

[...] y entonces adiós. Pronto el aire se volverá irrespirable (se refería a los tóxicos que emanarían del cometa atropellante) y yo tengo mucho miedo de morir. Lamento que toda la bondad con que siempre he sido tratada por la señora Saivini (que Dios la guarde en su seno bacante), como por todos mis compañeros, no me anime a seguir viviendo. Pero el destino ha querido que el mundo se termine y yo no me siento capaz de soportar la desaparición de toda la gente que tanto quiero. Dios habrá de perdonarme pues tan solo anticipo la ineludible cita que con Él tengo. Perdón querido Carlos por no cumplir con lo prometido. Usted sabrá comprenderme...

Amores de un centenario y los golpes de un cometa, Adelina Tempone celaba, (como después lo haría Aimée con la actriz Z. a quien intentó degollar, a la salida de un estreno triunfal en un teatro parisino, por despecho delirante), Adelina Tempone celaba, digo, a la «estrella» Saivini con celos de histeria y melancolía (clorótica, como se diagnosticaba a comienzos de siglo uniendo cuitas subjetivas con glóbulos anémicos de sangres de vírgenes enamoradas). Adelina, influenciada por las cercanías de un cometa tóxico, decidió o prefirió morir, hiriendo con su suicidio a su celada estrella y prefiriendo acortar su destino a seguir su romance (no sabemos si esquivo y equívoco) con «el querido Carlos». «La muchacha presiente, en Eros, la fuerza terrible que va a regular su destino, a decidirlo, y eso es lo que la aterra», decía Joseph Breuer en *Estudios sobre la histeria*, en los finales del siglo diecinueve, sin llegar a conocer a Adelina Tempone, pero presuponiéndola.

Tánatos sobre Eros, la pulsión de muerte tiene la «ultima palabra». Aimée reivindicará su amor y la fama hacia el príncipe que no le responde. Carta por carta, de Príncipe galés a Carlos porteño, ninguna de las dos fue respondida, suponemos. Nieblas del Riachuelo...*amarrando el recuerdo* a ese otro sitio del amor o el espanto.

Como se asustara Breuer ante los embates del erotismo, «No hay ya modo, por lo tanto, de reducir ese Otro sitio a la forma imaginaria de una nostalgia, de un Paraíso perdido o futuro: lo que se encuentra allí es el (verde) paraíso de los amores infantiles donde [baudelaire de Dieu!] pasa cada cosa...» (Lacan 1955-6 (1987):530). 📖

## REFERENCIAS:

- BATAILLE Georges  
1961 *Les Larmes d'Éros*, París: Jean-Jacques Pauvert; (tr. esp.: *Las lágrimas de Eros*, Barcelona: Tusquets, 1997).
- BATAILLE Georges  
1939 *Madame Edwarda, Œuvres complètes*, París: Gallimard, 1971; (tr. esp.: *Madame Edwarda y El muerto*, Barcelona: Tusquet 1990).  
1967 *Le Mort Œuvres complètes IV*, París: Gallimard, 1971; (tr. esp.: *Madame Edwarda y El muerto*, Barcelona: Tusquet 1990).
- BAUDELAIRE Charles  
[2003] *Obra poética completa. Las flores del mal* (LÓPEZ CASTELLON Enrique, introducción, traducción y notas), Madrid: Akal.
- BENJAMIN Walter  
(1993) «El flâneur» en *Iluminaciones II Poesía y Capitalismo*, Madrid: Taurus.
- EURÍPIDES  
[2000] «Bacantes» en *Tragedias III*, Madrid: Gredos.
- FLAUBERT Gustave  
1857 *Madame Bovary*, París: Michel Lévy frères; (tr. esp.: *Madame Bovary*, Madrid: EDAF, 1999).
- FREUD Sigmund, BREUER Josef  
1855 *Studien über Hysterie*. Leipzig, Wien: Franz Deuticke; (tr. esp.: en FREUD Sigmund. *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen II - Estudios sobre la histeria (1893-1895)*, [traducción José Luis Etcheverry], Buenos Aires & Madrid: Amorrortu, 1978.
- GADAMER Hans George  
1975 *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: JCB Mohr, (tr. esp.: *Verdad y método I*, Salamanca: Sigueme, 1999, 8º ed.).
- GOLDAR Sebastian  
1971 *La «Mala vida»*, Buenos Aires: CEAL.
- LACAN Jacques  
1933-4 «Motifs du crime paranoïaque. Le crime des sœurs Papin» *Le Minotaure*, 3-4; (tr. esp.: «Motivos del crimen paranoico: el crimen de las hermanas Papin» en *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México: Siglo XXI, 2005<sub>9</sub>, 338 et. seqq.)  
1955-6 «De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis», en *Escritos 2*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno 1987.  
1975 *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la suivi de premiers écrits sur la paranoïa*, París: Senil; (tr. esp.: *De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad*, México: Siglo XXI, 2005<sub>9</sub>).
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertand  
1967 *Vocabulaire de la Psychanalyse*, París: Presses Universitaires de France; (tr. esp.: *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós 2004).
- ROZENMACHER Germán  
1962 *Cabecita negra*, Buenos Aires: Anuario.
- STEINER George  
1964 *Anno Domini: Three Stories* (tr. esp.: «No regreses más» en *El año del señor, tres relatos*, Barcelona: Andrés Bello, 1997).
- TALLÓN Juan Sebastian  
1964 *El tango en su etapa de música prohibida*, Buenos Aires: Instituto Amigos del Libro Argentino.

**BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA**

LACAN Jacques

1986 *Le Séminaire de Jacques Lacan, Livre VII: L'Éthique de la Psychanalyse, 1959-1960*, Paris: Seuil; (tr. esp.: *El seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis, 1959-1969*, Buenos Aires: Paidós 1988).

REPETTO Carlos O.

- 1984 «Narcisismo: De la ilusión del sí mismo autónomo a la psicología de las masas», *Revista de Psicoanálisis (APA.)*, XLI, 1.
- 1991 «Lacan, Psiquiatría, Psicoanálisis», *Revista de Psicoanálisis (APA.)*, XLVIII, 3.
- 1992a «Los estados límites. Una nosología de la trivialidad», *Revista de Psicoanálisis (APA)* XLIX, 1.
- 1992b «Escritura de psicoanálisis», *Revista de Psicoanálisis (A.P.A.)*, XLIX, 3/4.
- 1994a «Autobiografía y escritura: Dos personajes de ficción?», en *Autobiografía y Escritura*, Buenos Aires: Corregidor.
- 1994b «Historia e historiales» y «El historial histórico», en *Historias e historiales*, Buenos Aires: Kargieman.
- 1995 «Los sueños y proyectos de un centenario», *Revista de Psicoanálisis (APA.)*, LII, 2.
- 1997a «Poder y subjetividad», *Revista de Psicoanálisis (APA.)*, 5 (Número especial internacional).
- 1997b «La lógica de los fantasmas», *Revista Actualidad Psicológica*, 245, agosto.
- 1997 c *La fin del mundo. Sus marcas en el estuario del Río de la Plata*, Tesina de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires.