

psicoanalítico y el del feminismo, como la misma autora lo hace, definíamos al inicio de esta nota, el espacio teórico en que se ubica este trabajo. Y ese es el punto en que comienzan los problemas.

Ninguna duda cabe de que en el plano político e ideológico, las reivindicaciones feministas son justas y legítimas. Tampoco de que, exceptuando algunas exageradas diatribas antimasculinas, la descripción y denuncia que se hace de la discriminación sexista hacia las mujeres lamentablemente corresponde a lo que efectivamente sucede en la mayoría de las organizaciones sociales. Y que todos, hombres, mujeres y niños, resultarían beneficiarios de una democratización de la vida cotidiana y de las relaciones familiares. Por otra parte, en lo que atañe al campo específicamente psicoanalítico, no podemos desconocer la enorme importancia que tiene el profundizar la investigación sobre el papel de la madre en la constitución inconsciente, de los efectos que promueve, como objeto del deseo incestuoso (para los dos sexos) en la asunción de la identificación sexual, de la influencia, en fin, que despliega en las diferentes formas de patología.

Sin embargo, como psicoanalistas, nos incomoda en la lectura de este libro, una articulación de los conceptos propios de esta disciplina, rebajados de su carácter de estructura para verse convertidos en una descripción, entre psicológica y sociológica, de comportamientos, emociones, prejuicios y conflictos. La diferencia de los sexos el psicoanálisis la piensa como una diferencia de estructura. De allí se funda otra, la del Edipo, que ordenará la ubicación de los sujetos en hombres y mujeres. Hablar de diferencia sólo tiene sentido para un sujeto hablante y es ésta, la falta de referencia a la dimensión fundante de la palabra, la que descoloca los planteos que la autora formula de una rigurosa definición según los ejes teóricos del campo al que dice pertenecer. No podemos seguirla cuando justifica en investigaciones médicas o sexológicas el predominio de ciertas zonas erógenas en detrimento de otras (la famosa crítica al pretendido orgasmo vaginal) ya que, sin desconocer la justeza del aporte científico en relación a la fisiología sexual, el psicoanálisis se ha cansado de demostrar que el cuerpo de que se trata, para la sexualidad humana, no es otro que uno afectado por la dimensión significante.

Tampoco cuando describe la estructura edípica y las identificaciones que en ella se producen como modelos a seguir o imágenes de complementación, a la manera de un espejo que un sexo tendería al otro.

Madre y padre en psicoanálisis designan posiciones del deseo, no funciones o roles sociales. Y, si hablamos de posiciones deseantes, es otra la historia que está en juego, una que compromete ineludiblemente el núcleo estructurante de lo simbólico. Si, para el inconsciente, la diferencia femenino-masculino no encuentra su razón en la biología, tampoco será, simplemente, en una distribución diferente de roles, donde se la pueda fundamentar. O actualizar.

La diferencia de los sexos es efectivamente una diferencia conflictiva, generadora de malestar pero también de cultura. Decir que la diferencia de los sexos es de estructura no justifica, por supuesto, concluir de ello en un desplazamiento —éste sí, justificado en motivos de otro orden (ideológicos o políticos)— diferencia que supone privilegios o necesariamente relaciones de dominación. Pero tampoco nos autoriza a lo contrario: a enrolarnos en la ilusión de una posible armonía. El deseo inconsciente reconoce una legalidad que le es propia y revela una paradójica, y a veces insoportable, verdad. No parece fácil, quizás ni siquiera posible, ordenarlo según reivindicaciones que corresponden a otro campo y que, para conservar su legitimidad, deberán formularse según las modalidades discursivas pertinentes. ♦

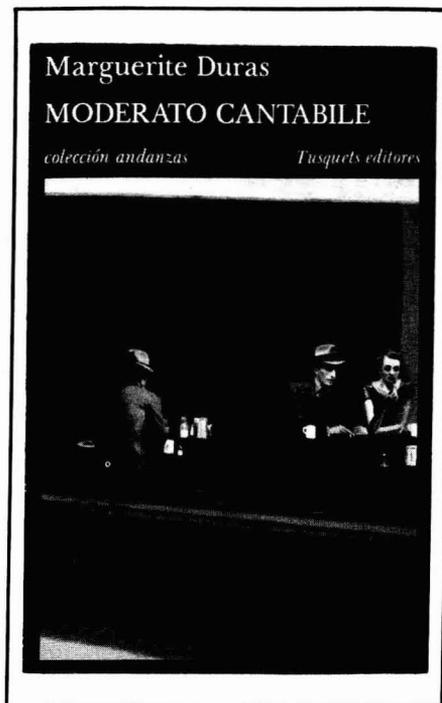
Christiane Olivier, *LOS HIJOS DE YOCASTA. La huella de la madre*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, 254 págs.

## MODERATO CANTABILE

### PARA REEMPLAZAR EL DESEO

Por Anamari Gomís

La teoría del compromiso, tan significativa para la escritura existencialista de los años 40, fue reemplazada durante la década de los 50 y los 60 por el problema de la percepción. El "nouveau roman" comparte este último interés, en relación a la manera en que se percibe la realidad a través de la escritura, mientras se rechazan las convenciones genéricas. Surge así la "literatura de la atestiguación" que, en su momento anunciada por Ronald Barthes, declara la muerte del personaje, de la intriga, de las tensiones psicológicas y filosóficas e incluso pide que el autor se olvide de sí



mismo, que incluso se aniquile (en provecho de lo que nos hace ver, ya Flaubert había intentado crear la "ilusión" de la ausencia del escritor). El mundo, entonces, se inmoviliza en razón de los objetos. Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor intentan sorprender el universo de la "cosa en sí". Dice la Sarraute: "En torno nuestro, desafiando la jauría de nuestros adjetivos animistas o domésticos, están las cosas. Tienen la superficie neta, lisa, intacta, pero sin brillo equívoco ni transparencia". Y en esa forma pura, intacta inciden los novelistas del "nouveau roman". *Le Planétarium* de la escritora citada trata de la compra de unas sillas y de un intercambio de apartamentos. *Le dîner en ville* de Claude Mauriac es una larga, insignificante conversación durante una cena en París (\*). *Le Square* de Marguerite Duras formula un dilatado diálogo entre un hombre y una mujer sentados en una banca. Sin embargo, aunque la Duras puede apa-

(\*) Muy diferente del texto de Mauriac resulta la obra *My dinner with André*, escrita al alimón por un director de teatro, André Gregory, y un actor y escritor de piezas teatrales, Wallace Shawn. Louis Malle la llevó a la pantalla a principios de los 80. El escenario es un restaurante elegante de Manhattan. Los personajes están representados por los mismos Gregory y Shawn, puesto que los personajes se llaman como sus actores. André Gregory, el carácter, es un experimentadísimo director teatral y escritor que busca los significados de la vida y de las revelaciones espirituales. Wally Shawn, el personaje, es un actor y escritor de obras teatrales, preocupado por cómo pagar el recibo del teléfono y la renta de su departamento. Los dos caracteres conversan, se escuchan, se encuentran. Creo que no he visto un filme más subyugante y no hay más acción que la de la cena. Mientras la novela de Mauriac dice poco, *My dinner with André* reproduce la geografía psíquica de los dialogantes y pone en juego la del espectador.

recer honrosamente en las filas de la "novela nueva", sus libros escapan a la descripción objetual, al *pathos* estrangulado de los otros textos. *Moderato cantabile*, por ejemplo, publicado por primera vez en Francia en 1958, podría encasillarse en la corriente que encabeza Robbe-Grillet. El asunto radica en que Marguerite Duras trasciende los presupuestos literarios de la *école du regard*: la presencia de datos suficientes, al tratar el pronunciamiento de un conflicto, el cual no corresponde a una historia y a su intriga sino a una tensión interna que indica un aspecto de carencia: el *deseo*. La Duras escribe entonces un libro que funciona como el negativo de las fotografías de las que se hace necesario el revelado. Es por esto que las situaciones se repiten: los encuentros entre Anne Desbaresdes y un desconocido, testigo de un crimen, en el café del puerto. La película fotográfica parece "expuesta", pero, en realidad, tarde tras tarde, poco antes de ser amagada por el olor de las magnolias del jardín de su casa, Anne se acerca a la forma de su deseo. Su anhelo (no quisiera vaciar el significado de *deseo* con palabras aparentemente afines) lo concibe a partir de un asesinato: una mujer muere balaceada por su amante a la entrada del café,



Marguerite Duras

y la joven señora Desbaresdes, rica y con un pequeño hijo que estudia piano a regañadientes, convierte el supuesto deseo de la ahora occisa en su propio deseo. Lo acaricia, lo alimenta, lo transforma en el rector dinámico de su anodina vida burguesa. Algo muy semejante se perfila en el libro más reciente de Marguerite Duras, *El amante* (publicado en español por Tusquets al igual que *Moderato cantabile*), que apareció poco antes de que la escritora recibiera el premio Goncourt. En este

texto lo que une a la adolescente que fue la Duras (*El amante* es un libro autobiográfico) con Cholen, un chino millonario que le lleva doce años de edad, es una suerte de *deseo reemplazado*. El joven oriental no personifica el objeto del deseo de la muchacha sino un puente entre ella y su apetencia, una apetencia que, a pesar de su energía implícita, de la excitación resultante de la necesidad, invoca a la muerte: "...entregadas a la infamia del goce de hasta morir, dicen, hasta morir de ese amor misterioso de los amantes sin amor. De eso es de lo que se trata, de esas ganas de morir". Lo mismo sucede con la Anne Desbaresdes de *Moderato cantabile*, quien cree (y para eso se ve con el desconocido del café: para que él diga lo que ella imagina en la fiebre de su deseo) que la mujer muerta ha sido asesinada por su gusto: "A partir del momento en que él comprendió lo que ella tanto deseaba que hiciera, quisiera que me dijera por qué no lo hizo, por ejemplo, un poco más tarde o ...un poco más pronto". La relación de la Anne deseante con el objeto de su deseo deviene en una referencia a la pura ausencia, esto es, a la muerte. Anne Desbaresdes pretende seguir los últimos días de vida de la mujer ahora muerta. Por las tardes, junto al

**era**

EDICIONES ERA ■ AVENA 102 ■ 09810 MÉXICO, D. F.  
MÉXICO, D. F. | GUADALAJARA, JAL. | MONTERREY, N.L.  
☎ 581 77 44 | ☎ 14 90 48 | ☎ 42 08 12

## CUADERNOS POLITICOS

Robert Boyer / Benjamin Coriat ▶

Técnica y dinámica de la acumulación ⊕

Pierre Salama ▶ La deuda del tercer mundo

⊕ Miguel Ángel Rivera Ríos ▶ Crisis y reorganización del capitalismo mexicano: 1983-1985

⊕ Eduardo Baumeister ▶ La reforma agraria en Nicaragua

⊕ Göran Therborn ▶ Los trabajadores y la transformación del capitalismo avanzado

⊕ Jaime Tamayo ▶ La confederación obrera de Jalisco: 1924-1929

**43**

Revista trimestral  
de Ediciones Era



siglo  
veintiuno  
editores

novedades:

### LA LUCHA POR LA SALUD EN CUBA

varios autores  
Coords. Leopoldo Araújo Bernal y José Lloréns  
Figueroa  
384 pp. \$ 1,850.00

### ESTADO MUNDIAL DE LA INFANCIA 1985

Coedición con UNICEF  
144 pp. \$ 1,200.00

### KEYNES ANTE LA CRISIS MUNDIAL DE LOS AÑOS OCHENTA

Antonio Sacristán Colás  
200 pp. \$ 790.00

### RELACIONES INTERNACIONALES DE PRODUCCIÓN, LEY DEL VALOR Y DISTRIBUCIÓN SOCIAL DEL TRABAJO EN EL MERCADO MUNDIAL

Gonzalo Pereira  
200 pp. \$ 1,290.00

### LA CULTURA DEL 900

#### Vol. 3: FILOSOFÍA. PSICOLOGÍA

Remo Bodei / Giovanni Jervis  
320 pp. \$ 1,350.00

### LA CULTURA DEL 900

#### Vol. 4: SOCIOLOGÍA. ECONOMÍA. DERECHO. HISTORIOGRAFÍA.

Carlo Donolo / Franco Donzelli  
Francesco Fenghi / Bernardino Farolfi  
272 pp. \$ 1,350.00

desconocido Chauvin, Anne bebe un vaso de vino tras otro: "Está en el punto en que ya no puede actuar de otro modo. Descubre, al beber, una confirmación de lo que fue hasta entonces su deseo oculto y un consuelo indigno a ese descubrimiento". La otra bebía demasiado y, así, la protagonista decide alcoholizarse, por lo que no vacila en hacerlo durante la cena que ella misma ofrece en su casa. El frágil equilibrio burgués parece romperse. Anne ha llegado después que sus invitados: "Anne Desbaresdes intenta una sonrisa de excusa por no haber podido actuar de otro modo, pero está ebria y su rostro adquiere la expresión impúdica de la confesión". Entre los pechos lleva una magnolia y, así como las flores inundan el ambiente con su aroma, así Anne se colma a sí misma en su deseo, que no es sino el deseo de la otra (o del Otro —el inconsciente— diría Lacan). La muerte significa la huella del caso oculto de Madame Desbaresdes.

La Duras, pues, no estructura una historia con intriga y acción ni tampoco la elimina; lo que hace es bregar con la exaltación resultante de una necesidad, con el deseo que mató a la otra. Para complicar las cosas, Chauvin desea a Anne y el deseo de ambos se resuelve, en relación a la escritura, en el uso de los verbos conjugados en futuro, casi hacia el final del texto. Luego entenderemos que con la sola intención ha quedado finiquitado el asunto entre la Desbaresde y el hombre del café portuario: no ha habido, sin embargo, satisfacción. Después de todo, Anne tiene un pequeño y hermoso hijo que toca el piano. Ignoramos, como lectores, si lo que ha sucedido es un algo que se desembaraza de la compulsión a repetir, la cual invoca al asesinato, a su espectro y al deseo de muerte de Anne Desbaresdes. El hecho estriba en que el diálogo entre Anne y Chauvin (el diálogo del deseo), entre Anne y la maestra de piano de su hijo, la insulsa conversación de la cena con salmón y pato a la naranja ("un pato muerto en su mortaja de naranjas"), aunque parecen no desplazarse (son el registro de la mencionada compulsión a repetir) ofrecen la escritura, el testimonio de una carencia y, por ende, incurren en uno de los aspectos más activos de la vida. No en vano, Marguerite Duras (quien ya era famosa por sus novelas anteriores y, en especial, como autora del argumento de la película *Hiroshima mon amour* —*Moderato cantabile* también fue llevada a la pantalla—) es leída hoy mundialmente. ♦

Duras, Marguerite. *Moderato cantabile*. Tusquets Editores, Barcelona: 1985. 131 ps.

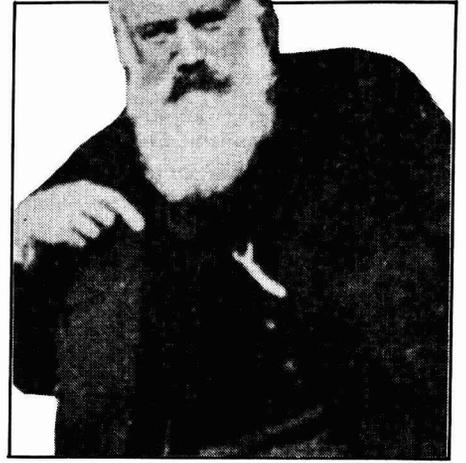
## Discos

### BRAHMS, HIJO DE LA ALEMANIA DEL NORTE

Por Rafael Madrid

Brahms, hijo de la Alemania del norte, nace en Hamburgo en 1833. Desde joven lo seduce la tradición musical italiana y emprende viajes a la península, escribe valsos en homenaje a Viena y compone sus famosas danzas húngaras cautivado por el folklore de ese pueblo. Se radica en Viena y pronto su figura característica se hace familiar por sus calles y sus cafés, punto de reunión de artistas y literatos. Brahms fue la imagen del severo prusiano, serio y pesado de cuerpo y alma; pero detrás de su aspereza y brusquedad se ocultó un corazón blando y bondadoso, un intenso amor por sus semejantes y por la naturaleza.

Así, comprendido su carácter personal, no nos sorprenderá el de su música. No es amable ni elegante, no es en conjunto fácilmente comprensible, pero encierra los



más altos valores musicales y éticos, así como una buena dosis de amor y de ternura.

Johannes Brahms empezó a trabajar en su primera sinfonía desde 1855 y no la terminó sino hasta 1876, estrenándola en Karlsruhe el 4 de noviembre de ese año, bajo la dirección de su amigo Otto Desoff. Esta obra requirió para su autor el proceso de gestación más largo y penoso de todas sus obras, entre otras causas, por su sentido notoriamente autocrítico y por encontrarse plenamente consciente de los logros alcanzados por Beethoven en la forma sinfónica, al grado de escribir al director Herman Levi: "Usted no sabe lo que es oír a su espalda los pasos de ese gigante".

La primera sinfonía en do menor, opus 68 es una obra de tensión dramática, pasión y grandeza que inspiró al célebre di-

## Vuelta 105

REVISTA MENSUAL/AÑO IX/AGOSTO 1985/200 PESOS

FIN  
DE  
SIGLO

Octavio Paz  
Mario Vargas Llosa  
José Bianco

Poemas de  
Juan Liscano  
Rafael Vargas

Damián Bayón:  
Dubuffet



Jorge Luis  
BORGES  
Alguien sueña

Ensayos de  
Emir Rodríguez  
Monegal  
José Miguel Oviedo

Alberto Ruy Sánchez:  
Melancolía de la verdad. Gide regresa de Rusia

SITUACION DE LA CULTURA  
EN NICARAGUA