



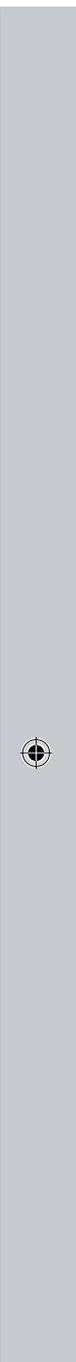
Subjetividades en tránsito

Sheila Asteggiante



SHEILA ASTEGGIANTE

Lic. en Psicología
Magíster (Univ. Barcelona)
Prof. de Filosofía (IPA)
Miembro habilitante de AUDEPP
sasteggiante@gmail.com





Resumen

La intención de este artículo remite a reflexionar en el entramado de «las muertes vitales» que constituyen los tránsitos existenciales que perfilan la construcción de subjetividad. El propósito será articular psicoanálisis, arte y filosofía a través de una novela de la profesora de filosofía Muriel Burbery, su puesta en escena en el film *La elegancia del erizo* y las reflexiones surgidas en mí desde una perspectiva psicoanalítica. Ello requiere de ver el film, excelente en lo referente: a puesta en escena, producción y contexto del clima emocional dirigido por Mona Achache. La trama del drama reside en las experiencias y vivencias existenciales de intensa carga emocional durante el tránsito evolutivo de las protagonistas: Paloma y Renèe.

Palabras claves: filosofía, psicoanálisis, refugio psíquico, vínculo comensal, tránsito vital, muertes existenciales.

Abstract

The purpose of this article is to reflect on the framework of «vital deaths» that constitute the existential ways in which deconstruction of subjectivity is shown.

Therefore we will articulate psychoanalysis, art and philosophy as it is expressed in a novel by Professor of Philosophy Muriel Burbery, which is staged in the film «The Elegance of the Hedgehog» and the reflections that have arisen in me from a psychoanalytic perspective.

This requires watching the film, excellent in terms of staging production and emotional context directed by Mona Achache.

The plot of the drama lies in the existential experiences and experiences of intense emotional load during the evolutionary transit of the protagonists: Paloma and Renèe.

Keywords: philosophy, psychoanalysis, psychic refuge, commensal bond, vital transit, existential deaths.



Que la escritura desguarnezca
a la mano que simula providencias.
Que la escritura no contribuya a armar la máscara
sino el rostro sin afeites que oficiamos.
Que la escritura enrole en su constancia
la cantera y la piedra,
la secuencia y el término,
la destrucción y el límite.²⁴

R. Juarroz

Il est un moment où il faut abandonner les
termes-slogans et penser par nous-mêmes.²⁵

J. Laplanche

La filosofía nos invita a contactar con una novela entrañable y un film impecable donde visualizar y experimentar proyectivamente las experiencias de muertes vitales que jalonan el tránsito de nuestra existencia. El film *La elegancia del erizo* brinda la ocasión de realizar una «escucha-mirada» desde el psicoanálisis, especialmente de la escuela inglesa, desde Klein y los postklienianos, y más precisamente evoca a John Steiner y su noción de *refugios psíquicos*, corazas protectoras o escondites para mantenerse fuera de todo contacto emocional. El refugio psíquico consiste en la vivencia de lugares donde poder esconderse, espacios psíquicos de retroceso, resguardo, trincheras de protección. Son agrupaciones de defensas, sistemas estructurados y entretnejidos de relaciones de objeto frente a ansiedades esquizoparanoideas o depresivas —Klein—. El refugio toma distintas formas, puede ser la de un distanciamiento de tipo esquizoide expresado mediante actitudes de superioridad, como la de una condescendencia fría, la de una subestimación burlona, etc. De hecho, no parece casual que la autora alterne en la novela, escenificando a las protagonistas en sus refugios respectivos; que a partir de la muerte del señor Arthens, cuya presentificación moviliza a ambas protagonistas, a que teoricen, rememoren y soslayen elucidaciones en torno a la temporalidad.

24 Juarroz, R. (1984) *Poesía vertical. Octava poesía vertical*.

25 Última frase de «La révolution copernicenne inachevée», Laplanche J. 1992.



Los refugios psíquicos se erigen para huir del dolor que emerge cada vez que se ha tenido que enfrentar el duelo causado por irse «separando de la forma como habían concebido a sus objetos internos primitivos» (Steiner, 1997, p. 12). Esto es, la vivencia devastadora producida por la pena de ir perdiendo los objetos de los que psíquicamente uno se separa en tanto se despliega el devenir vital con el implícito desarrollo.

He aquí la encarnación de dos momentos evolutivos, de quiebre y por ende de crisis: la adolescencia y la vejez. Para Renèe es la difícil tarea de enfrentarse con la realidad del envejecimiento y la muerte. Asimismo, con Paloma, nos descubrimos ante una preadolescente con un claro desdibujamiento del yo que se manifiesta en su miedo a crecer, su omnipotencia, la confrontación generacional, los procesos de desidealización, la ambivalencia, todo genera ansiedades que la conducen, a modo de defensa, a esconderse. De igual modo, elige sus estados de ánimo y los decreta por la música que escoge al despertar para soportar «todo lo que hay que soportar». Por un lado, niña: «después de todo, no soy más que una niña que sufre y aunque sea extremadamente inteligente, eso no cambia nada» (Barbery, 2007, p. 325). «Sí, yo, una mocosa de doce años y medio».

Por otro lado, adolescente frente al desafío de ingresar al mundo adulto. «Pero si en nuestro universo existe la posibilidad de convertirse en lo que uno no es todavía... ¿sabré aprovecharla y hacer de mi vida un jardín distinto al de mis ancestros?» (Barbery, 2007, p. 217), pues la pecera está a la vuelta de la esquina. «Cuando se toma el té en Angelina, se está en Francia, en un mundo rico, jerarquizado, racional, cartesiano, regulado» (Barbery, 2007, p. 288).

En cierto modo, tanto Paloma como Renèe enfrentan cambios en distintos momentos evolutivos pero experimentando ansiedades intolerables. Renèe dice: «Me he replegado, es cierto, y he rechazado el combate. Pero, en la seguridad de mi espíritu, no existe desafío que yo no sea capaz de afrontar» (Barbery, 2007, p. 53).

Cabe destacar que la pecera es lo que es para el sujeto que nombra y cosifica, pero, para el pez es su hábitat, de modo que cuando lo tira al inodoro no muere, pues continúa en su medio acuoso. Resulta significativo atender al simbolismo en juego, según Cirlot remite a un ser psíquico, un «movimiento penetrante» dotado de poder ascensional en lo inferior, es decir, lo inconsciente. Schneider señala que el pez simboliza el barco místico de la vida, ya ballena o ave, pez volador o normal, «pero siempre huso que hila el ciclo de la vida siguiendo el zodiaco lunar». En esencia el pez posee una naturaleza doble, por su forma de uso es una suerte de «pájaro



de zonas inferiores» y símbolo del sacrificio y de la relación entre el cielo y la tierra. Por la extraordinaria abundancia de sus huevos es símbolo de fecundidad, que luego adquiere un sentido espiritual. Este último significado se encuentra entre los babilonios, fenicios, asirios y chinos. Ahora bien, la pecera condensa la vacuidad, rutina, repetición, alienación del sujeto que caracteriza la existencia de la burguesía hipócrita que rodea a Paloma.

Siguiendo con la noción de *refugio psíquico*, Steiner los ha llamado *organizaciones patológicas de la personalidad*, en tanto definen una familia de sistemas defensivos, que se caracterizan por ser extremadamente resistentes y por ayudar al sujeto a evitar la ansiedad, e «impedirle que tome contacto con otras personas y con la realidad» (Steiner, 1997, p. 22). Se manifiestan en los sueños, en la descripción de recuerdos y en el relato de hechos cotidianos. «Si dichos estados de retracción se hacen muy prolongados y repetitivos, el desarrollo psíquico queda seriamente dificultado» (Steiner, 1997, p. 15).

El caso de las protagonistas del film mostraría el uso transitorio y discrecional del refugio psíquico evidenciado en el devenir de los acontecimientos y sus transformaciones. De ahí, el nombre de la novela y su evocación de la parábola de los erizos enunciada por Paloma, así como la constante inquietud por la temporalidad, presente en ambas. Temporalidad que entrelazada con las experiencias estéticas que narran ambas, recuerda la idea de Christopher Bollas —también perteneciente a la escuela inglesa— de *objeto transformacional*, esto es, la experiencia que el infante hace de su primer objeto y el registro que el sujeto guarda de esas primeras experiencias del objeto. «Esta es la sombra del objeto que cae sobre el yo y que deja en el adulto alguna huella de su existencia». Sostiene que «existen memorias de este periodo de nuestra vida, entre ellas, una experiencia estética, cuando una persona se siente numinosamente abarcada por un objeto» (Bollas, 1991, p. 18). Entendiendo por numinoso «la sensación de memorar algo que nunca se aprehendió cognitivamente sino que se supo existencialmente» (Bollas, 1991, p. 33).

El momento estético es una cesura²⁶ temporal en que el sujeto se siente amparado en simetría y soledad por el numen del objeto. [...] Estas

26 «En un frío día de invierno un grupo de puercoespines se acercaron mucho los unos a los otros, apretujándose, con el fin de protegerse, mediante el mutuo calor, de quedar helados. Pero pronto sintieron las recíprocas púas, que los hicieron distanciarse otra vez a los unos de los otros. Mas cuando la urgencia de calentarse volvió a acercarlos, se repitió otra vez la misma calamidad, de modo que eran lanzados de acá para allá entre uno y otro mal, hasta que por fin encontraron una distancia moderada entre ellos, en la que podían mantenerse



experiencias cristalizan tiempo en un espacio donde sujeto y objeto parecen consumir una cita íntima. Por más que esos momentos se puedan volcar después en una explicación hermenéutica, en lo fundamental son ocasiones sin palabras, notables por un denso sentir del sujeto y por un saberse —no representativo en lo esencial— abrazado por el objeto estético. (Bollas, 1991, p. 50).

Es una sorpresa, casi inevitablemente.

Esa sorpresa, complementada por una experiencia de estar fusionado con el objeto (icono, poema, sonido musical, paisaje, etc.), de sentirse amparado por el numen del objeto, no puede menos que alentar la honda certeza de que esa ocasión nos estaba reservada (Bollas, 1991, p. 51).

Nos vemos de repente captados en un brazo que consiste más en una experiencia de existir que de mentar. Mozart, las camelias, los abedules, el cine japonés, los poemas de Racine, etcétera.

Ahora bien, cabe destacar que el alivio que produce el refugio en el sujeto se consigue a costa de quedar aislado y estancado; llegándose a sentir entonces angustiados y quejarse por ello.

Otros, en cambio, aceptan la situación con resignación, alivio y, a veces, sensación de triunfo y desafío, de modo que es el analista el que tiene que cargar con la desesperanza que va asociada con el no poder establecer contacto alguno (Steiner, 1997, p. 23).

En este caso el refugio es la crítica a la burguesía decadente, hipócrita y desahuciada. Renée y Paloma despliegan sendos refugios-escondites sustentados en lo académico como gran fortaleza que les permite ver —mirar la realidad, la cotidianeidad y el entramado vincular misceláneo que se escenifica en un edificio distinguido de París—. Portera y púber hija de propietarios de un piso, primero, a la distancia y luego a través del encuentro vincular —realización positiva al decir de Bion— mantienen una disociación

óptimamente. Así es como la necesidad de compañía, brotada de la vaciedad y monotonía de su propio interior, empuja a las personas a juntarse; pero sus muchas propiedades repulsivas y sus muchos defectos intolerables vuelven a apartarlas violentamente. La cortesía y las costumbres delicadas son la distancia media que acaban encontrando y con la cual puede subsistir una coexistencia entre ellas. En Inglaterra, a quien no mantiene esa distancia le gritan: “Keep your distance!” Es cierto que mediante ella se satisface solo de manera incompleta la necesidad de mutuo calentamiento, pero, en compensación, no se siente el pinchazo de las púas. Ahora bien, quien tiene mucho calor interior propio prefiere permanecer alejado de la sociedad, para no dar molestias ni recibirlas» (Arthur Schopenhauer, «Parábola del erizo»).



con la que vienen protegiéndose de ese mundo-pecera al que se resisten a pertenecer. Dicha disociación supone que el objeto puede ser visto solo como bueno o solo como malo y el sujeto intenta que el bueno lo proteja del malo. Ambas exhiben imágenes de sí a través de las cuales logran un transcurrir de sus vidas «controlando» las ansiedades que les toca vivir.

Freud relacionó estos obstáculos profundos que se oponen al cambio con la pulsión de muerte. Siguiendo en esta línea, Steiner sostiene que los refugios psíquicos

tienen una conexión particular con el problema universal que plantea el enfrentarse con la destructividad primitiva. [...] De acuerdo con mi criterio, las organizaciones defensivas sirven para unir, neutralizar y controlar esta destructividad primitiva, cualquiera sea su origen, y constituyen una característica universal del bagaje defensivo de todo individuo. (Steiner, 1997, p. 27).

De este modo, la destructividad que hace síntoma en Renèe y Paloma se vislumbra en el resentimiento de Renèe por su condición social y cuanto ello determinó en su vida, y en la ausencia de registro del entorno familiar de Paloma, donde reina la indiferencia y cada miembro de la familia es su propio centro, carente de escucha, transita desplegando roles estereotipados. Lo que conduce a Paloma a encarnar la fantasía de un anhelado y proyectado suicidio simultáneo con el incendio de su casa.

A veces puede que el refugio aparezca como un espacio natural o favorecido por el ambiente, como en este caso, tanto el cuarto cerrado de Renèe o las «desapariciones» en escondites para Paloma, ambas reconocen como fueron creando esos refugios y que les sirven de defensa; desprovistas de los mismos experimentan vulnerabilidad y toda posible intromisión es vivida con una violencia invasora. En palabras de Renèe «mi pequeño nicho invisible», en las de Paloma «me aísló allí donde no puedan encontrarme. Lo único que quiero es poder escribir mis ideas profundas» (Barbery, 2007, p. 228). Estas nociones se encuentran íntimamente ligadas a la contribución de Bion (1957) para la comprensión psíquica del ser humano cuando distingue la parte psicótica de la parte no psicótica de la personalidad, esclareciendo que la parte no psicótica tiene menor tendencia a hacer ataques destructivos contra su propia mente pudiendo establecerse una alternancia más fluida entre los aspectos proyectivos e introyectivos. Esto da cuenta de la oscilación entre la posición esquizoparanoide y depresiva (Ps↔D), lo que trae como resultado la cohesión del yo, que no se alcanza completamente; de allí que conciba la relación entre las posiciones con una doble



flecha (Ps↔D). Lo importante es el libre tránsito entre ambas, oscilación dinámica entre estados de dispersión e integración; ligadas a los avatares de la vida de cada sujeto.

Cabe señalar aquí la importancia de la identificación proyectiva, mecanismo propulsor de la dimensión vincular del sujeto en tanto constituye la base para establecer toda comunicación empática. De modo que proyectamos sobre el otro para comprender mejor lo que se siente en su lugar, configurando en sus instancias primarias una relación objetal narcisista. Pero es esencial usar la identificación proyectiva en forma flexible y reversible, para poder retirar la proyección realizada y observar a los otros como diferentes, así como interactuar con ellos desde nuestra identidad, respetando la alteridad.

El encuentro vincular fértil y fertilizador de Renèe y Paloma, propiciado por la aparición de Ozu pone en juego la identificación proyectiva circulante, base del entramado que la comprensión y la sensibilidad despliegan atinando a la trama de mundos internos exquisitos y ávidos. «He encontrado el mejor escondite» (Barbery, 2007, p. 274). Malla de afinidades, sensorialidades, gustos, inquietudes que sostienen y continentan de modo de invitar a salir del refugio a ambas protagonistas, experimentando, desde la disponibilidad de Ozu, la vivencia de ser vistas, registradas, buscadas, esperadas. «Es muy agradable oírlo hablar, [...] porque te habla de verdad, se dirige a ti. Es la primera vez que conozco a alguien que se interesa por mí cuando me habla» (Barbery, 2007, p. 185). Así como Ozu irrumpe a desarmar el orden simbólico construido a partir del *status quo* de la pecera, otorga un sentido otro a la existencia de las protagonistas. Capacidad de producción simbólica que tiene el «vínculo comensal»²⁷ en el sentido bioniano (R⁺²⁸), el que permite al sujeto lanzarse a la búsqueda de lo nuevo. «Lo miro —dice Renèe—. Y me zambullo en el agua negra, profunda, helada y exquisita del instante fuera del tiempo» (Barbery, 2007, p. 196).

Y en este instante la muerte irrumpe, inesperada, olvidada en la vivencia emocional del encuentro que bosqueja un horizonte, el otro como tal, enigmático, misterioso, incita un desafío que otorga sentido a la existencia. Desde lo libidinal narcisista y objetal, hace a la angustia de la espera, de la

27 Lo que Bion llama «vínculo comensal», esto es, cuando tiene lugar un vínculo empático, se instala el encuentro para ser continente —♀— generando espacios para contenidos —♂—, vehiculizando el conocimiento +K.

28 Realización positiva, encuentro vincular fecundo. Bion la concibe como: lugares de separación entre distintos estados mentales, indicador de un potencial cambio dinámico entre ellos. La simboliza con la barra inclinada, /, así, por ejemplo, inconsciente/consiente, pasado/presente, memoria/deseo, etcétera. Las cesuras son necesarias para el desarrollo.



separación, de la ausencia-presencia, de la diferencia. Al rematar el film con el súbito desenlace del accidente, muerte y separación, logra que lo siniestro irrumpa condensándose en ello toda la destructividad temida y controlada. Siniestro u ominoso, en tanto

pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto. [...] algo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a luz (Freud, 1919, p.225).

Esto es, hace referencia al retorno de tópicos identitarios reprimidos, a algo a la vez familiar y no familiar. Lo cual conlleva que se tramite el despertar, la salida de Paloma del refugio-escondite, entrando en el fluir de la vida, en la búsqueda persistente de sentido por parte del sujeto capaz de sustraerse a la repetición, al miedo, y que acepte el desafío de la vida, que implica revelar las bellezas de las vivencias cotidianas del instante que las torna eternas, en tanto irrepetibles. Para Paloma: «quizá estar vivo sea esto: perseguir instantes que mueren» (Barbery, 2007, p. 306). Para Renée:

y cuando se posa el último copo, sabemos que es la marca de las grandes iluminaciones. A menudo de niña me preguntaba si estaría a mi alcance vivir instantes semejantes y hallarme en el corazón del lento y majestuoso ballet de copos, liberada por fin del tedioso frenesí del tiempo (Barbery, 2007, p. 195).

La experiencia de las pérdidas vinculadas a lo evolutivo y a los avatares de la vida son conocidas, pero eso no las hace menos inquietantes para Paloma y Renée. Frente al hecho inesperado del accidente y muerte, Renée muere vibrando «podemos ser amigos e incluso todo lo que queramos», cuidando al *clochard*, pensando en Manuela y su sentimiento de culpa, es más, lanza una súplica para que la vida de Paloma esté a la altura de lo que promete; es decir, muere construyendo. Esto es, «lo que cuenta es lo que uno hace en el momento de morir», tal como sentenció Paloma un día: «¿qué hacía yo? Había conocido al otro y estaba dispuesta a amar» (Barbery, 2007, p. 358). Para Paloma la vivencia fue devastadora, por primera vez experimentaba un dolor desgarrador

mucha desesperación pero también algunos momentos de belleza donde el tiempo ya no es igual. Es como si las notas musicales hicieran una suerte de paréntesis en el tiempo, una suspensión, otro lugar aquí mismo, un siempre en el jamás (Barbery, 2007, p. 364).



Allí reside a partir de ese instante el sentido de la existencia de Paloma, buscar los siempre en los jamases.

Bibliografía

- BARBERY, M. (2006-7). *La elegancia del erizo*. Barcelona: Seix Barral.
- BION, W.R. (1962/ 1987). *Aprendiendo de la experiencia*. (1.ª reimpresión). México: Paidós.
- BOLLAS, C. (1991). *La sombra del objeto*. Bs. As.: Amorrortu.
- CIRLOT, J.E. (1994). *Diccionario de símbolos*. Argentina: Labor.
- FREUD, S. (1975). *Obras Completas*. Bs. As.: Amorrortu.
- _____, (1919). *Lo ominoso*. T. XVII.
- _____, (1920). *Más allá del principio de placer*. T. XVIII.
- _____, (1923-25). *El problema económico del masoquismo*. T. XIX.
- KLEIN, M. *Obras Completas*. Buenos Aires: Paidós.
- _____, (1929). «Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador». En *Contribuciones al Psicoanálisis*.
- _____, (1952). «Notas sobre algunos mecanismos esquizoides». En *Desarrollo en Psicoanálisis*.
- _____, (1952). «Algunas conclusiones teóricas sobre la vida emocional del bebé». En *Desarrollo en Psicoanálisis*.
- STEINER, J. (1997). *Refugios Psíquicos*. Madrid: Biblioteca Nueva.