

MARINA ESBORRAZ

EL DESEO  
EN FEMENINO

DE LA LITERATURA  
AL PSICOANÁLISIS



Con textos de  
Luciano Lutereau  
y Walter Romero

 Letras del Sur

# **EL DESEO EN FEMENINO**

**DE LA LITERATURA  
AL PSICOANALISIS**

**MARINA ESBORRAZ**

**EL DESEO**

**EN FEMENINO**

**DE LA LITERATURA**

**AL PSICOANALISIS**

 **Letras del Sur**  
EDITORA

BUENOS AIRES | ARGENTINA

## SEGUNDA PARTE

# MATATE, AMOR



**MATERNIDADES  
Y DESEO DE HIJO**

# MATATE, AMOR. MATERNIDADES Y DESEO DE HIJO

*Un lobo suelto dentro de mis pensamientos.*

*En mis dominios, sé que siempre está ahí.*

*Detrás de un árbol, debajo del pasto*

*y en la obra suspendida.*

*Lobo, Rosario Bléfari*

## LOCURA SALVAJE

En este capítulo vamos a trabajar con el libro de Ariana Harwicz titulado *Matate, amor*.<sup>1</sup> El valor que encuentro en él radica en que habla de la maternidad de un modo distinto al que se suele escuchar, desmitifica el ideal social respecto de lo que sería una posición materna y el deseo de hijo.

¿Cómo surge el deseo de hijo? Es una pregunta importante para poner en perspectiva la idea de “maternidades”, porque no hay un modelo de maternidad o una forma de ser madre. Por lo tanto, resulta conveniente introducir la perspectiva del psicoanálisis, cuyos principios se atienen a cuestiones propias de la subjetividad humana sin caer en juicios morales.

A su vez, esta obra permite abordar otro tema, que es la locura, lejos de cualquier romanticismo sobre esta. La protagonista de la novela se encuentra en un estado mental bastante frágil. Durante todo el libro, a quien escuchamos es a ella, la historia está narrada desde su perspectiva, oímos sus pensamientos y todo el relato parte desde su mirada. Prácticamente no hay diálogos; en ciertas ocasiones, solo aparece alguna conversación con el marido.

Para ser rigurosos, más que hablar de “la locura”, en singular, debemos hablar de “las locuras”, ya que esta no es un concepto unívoco. Por dicho motivo, también quisiera indagar cuál es el tipo de locura que se muestra en esta novela. Desde un principio vemos a una mujer que pareciera estar por fuera de la dimensión

---

1. Harwicz, Ariana (2018). *Mátate, amor*. Buenos Aires, Mardulce.

amorosa, no así de la sexualidad. Es alguien que se encuentra ajena a la dimensión amorosa tanto con su hijo como con su marido, y con otro tipo de relaciones también. Es una mujer con una actitud descarnada en relación con el velo que ofrece el amor. Cuando aparecen este tipo de fallas en la dimensión amorosa, es necesario interrogarse por la relación del sujeto con la castración, ya que la dimensión amorosa se muestra en su faz de locura cuando se encuentra desanudada del deseo y de la castración.

Por otro lado, también se observa un aire de cinismo en su pensamiento, es una mujer muy cínica. En la descripción de una escena, que podría presentarse como una situación romántica, ella resalta lo ridículo del amor:

¿Miramos las estrellas? Nunca supe cómo explicarle que no me interesan las estrellas. Que no me interesa lo que hay en el cielo. Que no me importa su telescopio, que ahora lleva con dificultad al fondo del terreno, casi en la bajada al bosque. No quiero contarlas, descubrir sus formas, ver cuál es más brillante, saber por qué se llaman las Tres Marías o el collar de perlas o la cacerola con mango largo. Él instala su joya de tres patas. Mi marido es un tipo entusiasta. ¿Ves el collar de perlas? Sí, cariño. (p. 12)

Su discurso cuestiona las convenciones sociales, todo aquello inherente a las formalidades de la vida en la sociedad y al lazo social. El personaje se muestra en un carácter cercano a lo que es la animalidad. Dicho de otro modo, se hace presente ese costado salvaje en oposición a lo que podríamos llamar la civilización. Los animales están muy presentes en la historia y de un modo bastante peculiar: dan asco, molestan. En una escena la protagonista mata a un perro porque ladraba mucho. Es una acción que realiza fríamente. También un ciervo tiene un lugar especial, con el que casi podríamos decir que se juega con una cuestión identificatoria. En definitiva, la dimensión amorosa no encuentra demasiado lugar y ni siquiera el sexo posee un carácter erótico. Se presenta, en todo caso, más bien como una descarga, una necesidad, una demanda del cuerpo, pero sin erotismo. Es un sexo que podríamos describir casi

como “animal”, hay un comportamiento más cercano a lo animal que a lo humano.

Para ejemplificar, me detendré en un párrafo donde ella le hace un reclamo a su marido:

Mi marido tiene una pija mil veces más grande que el otro, pero no sabe usarla. Tampoco la lengua. Escucho una serie de consejos que dice el profesional, pero creo fervientemente que vamos a divorciarnos por el mal uso de su lengua. Lengua de reptil, lengüita de serpiente dormida. Nunca un lengüetazo, un chupón, una lamida. Lengua dócil que no sabe ahorcar. No sé cómo interpreto la presencia de otro, no sé qué quieren hacerme decir. Lo veo siendo un marido infeliz y me meo y te vas a la reputa que te parió, ando caliente desde que te conocí, ando neurótica, engualichada. (p. 130-131)

Este fragmento resume de manera clara lo planteado acerca del personaje. Se comporta así, por fuera de la dimensión amorosa, de manera loca, desbocada, cínica. No es una mujer que esté en paz ni consigo misma ni con los otros. Y, de todas formas, ella se presenta como alguien que tiene siempre la razón y todos los demás están equivocados. No hay ningún cuestionamiento de su posición. No hay un conflicto subjetivo ni nada por el estilo. El problema son los otros; su actitud, su postura podría describirse como anclada en una posición narcisista.

## **LA MUJER NO ES LA MADRE**

Uno de los textos que he tomado como referencia para abordar este tema es el libro de Marcelo Barros *La condición femenina*.<sup>2</sup> El texto de Barros, en uno de sus capítulos, retoma la diferencia entre la mujer y la madre. Y, en este caso, habría una prevalencia de lo femenino por sobre lo materno. Barros afirma:

---

2. Barros, Marcelo (2020). *La condición femenina*. Buenos Aires, Grama Ediciones.

Hay algo verdadero en que una parte de la feminidad se niega a la negociación. Lacan dice que la mujer antigua exigía, sin concesiones lo que le correspondía. Era inexorable, y eso es lo que decimos de alguien que no se aviene al circuito de la demanda. Al revés, si hay algo que la clínica actual nos muestra es que hay mujeres de cierto perfil que les ahorran a los hombres el trance de tener que ser hombres. Es la que comprende y razona, no exige ni hace “planteos de novia”. (p. 76-77 )

Esto es bastante palpable en la protagonista de la novela, ella es alguien que no negocia, no entra en razones.

En la escena del festejo del cumpleaños de su hijo, por ejemplo, comienza a decir lo artificial que tiene ese festejo, a la vez que piensa: “Terminé el vaso en la hamaca colgante y me serví otro, un fondito nomás, y después otro y brindé por mí, por el cumpleaños que pude organizar, [...] pero enseguida pegué un portazo y me encerré. Mátense todos” (p. 151). Inmediatamente después, empieza a hablar de forma despectiva: estos mocosos y esta gente que come así, que chorrean, que babean, que no se saben comportar. Finalmente, en la mitad de la fiesta, toma la decisión de ir a la casa de su amante. No puede permanecer allí, es una mujer que no puede sostenerse en una escena.

Siguiendo a Lacan en su teoría de los discursos,<sup>1</sup> el semblante es un modo de regular el lazo social. Ahora bien, el uso que puede hacer una mujer del semblante es distinto del que hace un hombre, ya que lo propio de lo femenino se sitúa en arrasar con los semblantes. Por ejemplo, en distintos momentos de su obra, Lacan menciona a la mujer como más verdadera y más real, y toma como referencia la tragedia de Eurípides *Medea*.<sup>2</sup> En esta tragedia Jasón, marido de Medea, le comunica que, por pedido del rey Creonte, debía abandonarla para unirse en matrimonio con su hija, la princesa

---

1. Lacan, Jacques (1971). *El seminario 18: De un discurso que no fuera del semblante*. Buenos Aires, Paidós (2009).

2. Eurípides (2019). *Medea*. Madrid, Editorial Verbum.



Creúsa. Medea, al sentirse traicionada, envía a la futura esposa un manto hechizado. Cuando esta se lo coloca, arde en llamas, que la consumen a ella y a su padre, que intenta salvarla. Luego, Medea mata a los dos hijos que había tenido con Jasón, es decir, lo priva de aquello que reviste el mayor valor fálico. Medea representa el prototipo de la locura porque muestra el extremo de lo femenino cuando queda desamarrado del falo. Las locuras que podemos ubicar en estos casos tienen ese carácter de arrasar con los semblantes fálicos. Se trata, en todo caso, de ir más allá de aquello que pueda tener un valor fálico, ya que el falo es un velo; por eso, arrasar con el semblante es algo propiamente femenino.

## AMOR Y SEXUACIÓN

Anteriormente, mencioné que la protagonista de *Matate, amor* se trata de una mujer en la cual, aparentemente, estaría ausente la dimensión amorosa, alguien que vive una sexualidad sin erotismo. A partir de esto podríamos considerar si esa forma de sexualidad no está más cercana a lo que normalmente categorizamos como “modo macho”, según la lógica de las fórmulas de la sexuación.<sup>3</sup> Lacan lo plantea como la perversión polimorfa del macho, donde no se requiere de las palabras. Le alcanza con fetichizar al objeto, al *partenaire*. El tratamiento que se realiza desde esa posición respecto de lo femenino es por la vía fantasmática, donde queda reducido a un objeto; por lo tanto, la mujer queda reducida a un objeto del fantasma. Esto implica, siguiendo a Lacan, que, cuando el hombre cree acceder a la mujer, en realidad accede al objeto de su fantasma. El planteo de Lacan es, en las fórmulas de la sexuación, que desde el lado femenino la mujer está desdoblada: por un lado, se dirige al falo y, por otro, se dirige al significante de la falta del otro. Sostiene que ninguna aguanta ser “no toda”. Puede haber momentos en los que el vector se unilateraliza hacia un lado o hacia otro, pero no podría desamarrarse totalmente; en ese caso, estaríamos en el terreno de la psicosis, y nos encontramos con otro tipo de subjetividad. Dicho esto,

---

3. Lacan, Jacques (1972-73). *El seminario 20: Aún*. Buenos Aires, Paidós (2004).

para él, el tipo de amor que se corresponde con el lado derecho de la fórmula es el amor erotómano, que cobra ese carácter paranoico de la erotomanía. Este es un amor que, sobre todo, se muestra con cierta exigencia inconmensurable. Sumado a ello, es un amor que requiere del decir. No es silencioso como el amor ligado a la posición masculina. Para una mujer, el goce no marcha sin el decir de la verdad. Del lado masculino encontramos la primacía del goce fálico, o sea, del goce cerrado al otro o “goce del idiota”, como lo denomina Lacan. La posición femenina se encuentra más abierta a la palabra, más vinculada al decir. Marcelo Barros lo explicita en el libro que mencioné, y marca la diferencia entre la palabra como voz y el decir; la condición del amor femenino se encuentra más próxima al decir. Por mi parte, considero que, de todas formas, importa la palabra. Para una mujer, el amor efectivamente está hecho de palabras. Además, en el lado derecho o femenino de las fórmulas no encontramos nada del orden del significante. Por eso Lacan afirma: “Solo hay mujer excluida de la naturaleza de las cosas que es la de las palabras” (p. 89). Reconocemos el objeto, el significante de la falta en el otro y la mujer que no existe, por eso, si no hay algo que se oriente por el lado de la palabra del *partenaire*, puede ser muy angustiante. Más de una vez escuchamos la angustia que surge cuando no hay palabras, cuando no hay respuesta.

Para Lacan el hombre se encuentra mal parado de ese lado, del lado macho. El hombre es quien aborda a la mujer, o cree abordarla y, sin embargo, solo aborda la causa de su deseo, que designa como el objeto *a*. En la página 88 encontramos lo siguiente:

[...] el hombre es quien aborda a la mujer, o cree abordarla, porque a este respecto, las convicciones, esas de que hablaba la vez pasada, las pendejo vicciones, no escasean. Sin embargo, solo aborda la causa de su deseo, que designé con el objeto *a*. El acto de amor ese eso. Hacer el amor, tal como lo indica el nombre, es poesía. Pero hay un abismo entre la poesía y el acto. El acto de amor es la perversión polimorfa del macho, y ello en el ser que habla.

¿Qué quiere decir? Puede interpretarse como correrse un poco de esa posición para quedar menos encerrados en el goce fálico, es decir, que ese modo de goce no abarque todo.

## DESEO DE HIJO

Detengámonos ahora en el deseo de hijo. Hasta ahora, expuse sobre lo femenino en la teoría de Lacan. A continuación, me propongo establecer algunas diferencias con la madre para luego adentrarnos en dicho deseo. Freud, en la 33.<sup>a</sup> Conferencia: *La feminidad*,<sup>4</sup> plantea lo siguiente:

Solo la relación con el hijo varón brinda a la madre una satisfacción irrestricta. Es en general la más exenta de ambivalencia de todas las relaciones humanas. La madre puede transferir sobre el hijo varón la ambición que debió sofocar ella misma. Esperar de él la satisfacción de todo aquello que le quedó de su complejo de masculinidad. El matrimonio mismo no está asegurado hasta que la mujer haya conseguido hacer de su marido también su hijo y actuar de madre respecto de él. (p. 124 )

En primer lugar, Freud insiste en que la relación de la madre con el hijo varón es la más perfecta y exenta de ambivalencia. No solo eso, sino que la verdadera consumación de un matrimonio es cuando una mujer hace del hombre un hijo. Veamos cómo explicamos este concepto, que puede sonar confuso, pero que no deja de tener efectos de verdad. Es necesario aclarar que esto no quiere decir que siempre ocurra así, no quiere decir que siempre una madre tenga con su hijo varón esta relación exenta de ambivalencias y demás. Freud propone distintas salidas del complejo de Edipo para la mujer. En primer lugar, la inhibición sexual o neurosis, una rigidez alienante que impide el acceso al deseo. En segundo, el complejo de masculinidad o

---

4. Freud, Sigmund (1933). “33.<sup>a</sup> Conferencia: La feminidad”, en *Obras Completas*, tomo XXII. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1993.

autoafirmación fálica, una transformación del carácter. Y, por último, la ecuación simbólica que hace del hijo (o el marido): el falo. Y plantea que esa sería la feminidad normal, cuando efectivamente se produce esa sustitución del falo ausente, y se lo tiene por procuración a través de aquel que lo posea. Esas salidas serían tres elaboraciones posibles de la condición femenina a partir del eje falo-castración, es decir, tres formas posibles del uso que una mujer puede hacer de la lógica fálica para tratar el enigma que encarna ella misma como mujer. En todos los casos, son modos de tratamiento que una mujer puede hacer a través de la lógica fálica del enigma de lo femenino, donde ella está implicada.

El deseo del hijo sería sucedáneo de la falta de falo, por lo tanto, el deseo de hijo, más allá de la salida de la feminidad llamada “normal”, o de ese tratamiento de lo femenino por la vía de la maternidad, no es incompatible con las otras dos posiciones. El deseo de hijo también puede surgir en la salida por el complejo de masculinidad o por la inhibición.

Ahora bien, la cuestión es que muchas veces se ha leído que para Freud la salida normal de la feminidad es a través de un deseo fálico. Si uno incurre en esta lectura, la elaboración freudiana solo circunscribiría a la mujer en la lógica fálica. En *La condición femenina*, Barros propone una lectura diferente; sostiene que Freud lo que plantea como el tipo femenino más puro y auténtico en una mujer (que se corresponde con la que llama “mujer narcisista”) no se configura desde una posición maternal, más bien, estaría en las antípodas. A partir de esto, surge la siguiente interrogación: ¿cómo podemos conjugar esta salida normal de la feminidad respecto de la ecuación falo-hijo con esta posición narcisista del tipo femenino más puro y más auténtico? En principio, podemos acordar que el complejo de Edipo no hace a la mujer, no permite un saber respecto de lo femenino. Durante gran parte de su obra, Lacan intenta decir algo de lo femenino por fuera de esta lógica falo-castración. Eso no quita que algún antecedente pueda encontrarse en Freud.

## METÁFORA O METONIMIA

A la altura del seminario *La relación de objeto*, Lacan propone que un hijo puede advenir como metáfora del amor al padre o al lugar de la metonimia del deseo de falo. Lo presenta de este modo: “Metonimia de su deseo de falo, del que no tiene ni tendrá nunca” (p. 244).<sup>5</sup> La madre hace de ese niño un apéndice, una parte de su cuerpo. Esta afirmación, “no tiene ni tendrá nunca”, también marca que ese hijo está determinado, marcado, que viene al lugar de una decepción inicial. ¿Por qué? Porque nunca va a terminar de sustituir ese falo que no tiene, nunca será un sustituto acabado. En realidad, menos mal que así sea. Sin embargo, cuando un hijo llega al lugar del deseo de falo de la madre en estas condiciones, se producen una serie de consecuencias. Quizás las encontramos en esas personas que se sienten exigidas a destacarse, como un modo de compensar a la madre su narcisismo herido.

Detengámonos en la metáfora del amor por el padre. La mediación del amor no solo se sostiene en el deseo de falo. Cuando decimos que un hijo llega al lugar de deseo de falo a través de la metáfora de amor, hay allí un mejor sostén, porque se recibe un hijo como don de amor.

Siguiendo lo elaborado hasta el momento, podemos acordar que la maternidad puede ser una vía preferencial por la cual una mujer puede tramitar su falta, aunque no es la única. El libro de Ariana Harwicz muestra algo de eso. Un hijo no es todo lo que puede permitirle a una mujer hacer algo con su falta. En la novela no hay nada en esa mujer que indique que el hijo puede cortar con esa metonimia. Al tratarse de alguien que está por fuera de la dimensión amorosa, no hay elementos que puedan permitir una lectura que remita a la metáfora de amor del hombre ni del padre. Destaco una frase para ilustrar el planteo:

No tengo el perfil ni me da la historia trágica para zafar con eso de que actuó bajo emoción violenta. No me violó mi

---

5. Lacan, Jacques (1956-57). *El seminario 4: La relación de objeto*. Buenos Aires, Paidós (1996).

abuelo ni mi tío, yo infancia tuve, pero la olvidé [...]. Soy fruto de una familia normal. Demasiado normal. Una familia normal es lo más siniestro. (pp. 91-92)

Me gusta este enunciado porque se corre de cualquier determinismo psicológico. A ella no se la puede asir ni siquiera en ese sentido. Es una representación de lo femenino, y algo muy propio de lo femenino es el rehusarse a ser interpretada por el saber del otro, por eso la mujer se presenta como inasible desde lo simbólico.

## **MUJER ANTES QUE MADRE**

En la protagonista del libro de Harwicz, la posición femenina está mucho más presente que la posición materna. Esto suele causar cierta molestia, resulta incómodo que en una mujer que tiene un hijo aparezca con mucha más fuerza el deseo femenino que la posición materna. La madre y la mujer en el psicoanálisis están diferenciadas porque, si bien ambas se refieren en función a la falta fálica, ya que la mujer no está excluida de la orientación al falo, la madre la resuelve por la vía del tener, pero para la mujer no se agota en eso. En el personaje al que nos referimos, esto puede observarse con bastante claridad. No siempre un embarazo es vivido como un don de amor. Hay mujeres que se sienten prisioneras desde el primer momento en que se saben embarazadas. En el libro hay una parte donde ella cuenta cómo quedó embarazada, y es un relato un tanto desagradable, da la impresión de que no tenía ninguna intención de que eso ocurriera. Lo cuenta de una forma bastante obscena, como suele ser su estilo narrativo. Cualquier elemento que se aproxime a lo que podría ser el ideal de buena madre para ella es asfixiante. Su estilo irónico puede apreciarse perfectamente en el siguiente párrafo de la página 51:

Con una mano sostengo a mi nene, con la otra un raspador.  
Con una mano preparo la comida, con la otra me apuñalo.  
Qué bueno tener dos manos. Qué práctico. Ahí me esperan  
con el auto en marcha, corro intentando no tropezarme, tocan

la bocina. ¡Ya escuché! Hay una insistencia en que esté con ellos, sentadita en el asiento de acompañante, el cinturón bien ajustado, con la expectativa del paseo dominical. ¿Adónde vamos?, dice mi suegra que ya abandonó el luto y se comporta como una viuda más, una de tantas en las mesas de los bares modernos comiendo masas secas. ¿Adónde quieren ir? Pregunta y siempre es igual. No puedo quedarme callada, solamente mirar por la ventanilla, tengo que proponer un lugar de paseo. Ir a comer papas fritas con aperitivos al río, ver pasar a los veteranos que hacen esquí acuático con trajes de buceo. [...] Hay que hacer que parezca que se vive.

Es muy interesante esta frase, “hacer que parezca que se vive”. Mostrarle al mundo una apariencia. La protagonista está siempre muy atenta, lo señala todo el tiempo: todo es solo un semblante. Sigue el relato en ese sentido: “Hay que llevar al niño de acá para allá, comprarle globos, hacerlo girar en falso en la calesita, sacarle fotos, porque eso hay que hacer para que tenga infancia”. Nada es verdadero para ella, todo es una actuación. Ella está señalando constantemente que todo es una puesta en escena, que no hay nada real. En definitiva, el carácter ficticio y el sinsentido de la vida. En una ocasión su marido le reclama que ella nunca está *cool*, que nunca está tranquila. Es una mujer que incomoda al otro. En efecto, esa es la posición de aquellos quienes encarnan el objeto causa, posición opuesta a la de sujeto dividido. Si bien es alguien que tampoco está cómodo, arroja el malestar fuera de su yo, no se divide, no se cuestiona, no se plantea su incomodidad como algo a lo que quisiera buscar una solución.

## **LA MUJER FREUDIANA Y LA MUJER LACANIANA**

Anteriormente señalamos que la mujer freudiana es narcisista — autocomplaciente, poco inclinada a amar—, y pareciera contraponerse a la mujer lacaniana, quien daría todo por amor. Esta última es aquella cuyo problema reside en ponerle límites a la entrega amorosa, aquella

sobre la que Lacan sostiene que el hombre, para ella, puede ser incluso un estrago. Hay que remarcar que Freud también puso sobre el tapete que el equivalente de la mujer a la angustia del hombre por la amenaza de castración sería la pérdida de amor. Es necesario preguntarse, entonces, cómo pensamos esta diferencia entre la mujer que se ama a sí misma y aquella otra en la que la pérdida de amor es equivalente a la angustia de castración.

Freud no asimila lo femenino a lo maternal. En todo caso, la posición materna está más próxima a lo que se considera el modo masculino de amar, es decir, por sobrestimación del objeto. Alguien causado por un objeto, más que siendo el objeto que está en posición de causa. Una madre también está en posición de sujeto dividido respecto de ese objeto causa que es su hijo.

Por lo tanto, la distinción para Freud sería entre la mujer, por un lado, y la madre y el hombre, por otro, porque la madre y el hombre se avienen a constituir un objeto bajo la lógica fantasmática, mientras que la posición femenina no. La posición femenina es aquella que excede la lógica del fantasma. Por eso, en relación con el deseo, su posición es bastante distinta a la del hombre.

Por otro lado, podemos afirmar que la posición maternal prescinde del hecho de haber tenido hijos. Esta se puede definir como la actitud libidinal hacia alguien, y ese alguien puede ser un hombre, un compañero (o compañera) amoroso, una profesión, una vocación, un *hobby*, lo que sea.

## **AMOR A UN NOMBRE**

Un hecho destacable en toda la novela es la cuestión del nombre. En *Matate, amor* no hay nombres. Es el hijo, el marido, la suegra, el vecino. Ni siquiera la protagonista tiene un nombre. Lo único que sabemos de ella es que es extranjera. Y esto me parece también un dato para destacar, ese carácter extranjero que la deja radicalmente fuera de la *polis* fálica en la lógica femenina. En la página 68 ubicamos lo siguiente:



Yo, que quería parir un hijo no declarado. Sin registro. Sin identidad. Un hijo apátrida, sin fecha de nacimiento ni apellido ni condición social. Un hijo errante. No parido en una sala de partos, sino alumbrado en el rincón más oscuro del bosque. No silenciado con chupetes, sino acunado con el grito animal. Lo que me salva esta noche y el resto no es para nada el amor de mi hombre ni de mi hijo. Lo que me salva es el ojo dorado del ciervo, mirándome todavía.

Pareciera que ella quería un ser deshumanizado. Lo que humaniza al cachorro humano es el deseo, un deseo que no sea anónimo, un deseo particularizado por ese sujeto. Y un modo de humanizar es darle un nombre, una marca, que será la marca del deseo del otro. Ella no deseaba marcarlo de ninguna forma e insiste con la remisión a lo animal, a lo salvaje. En todo caso, lo que se presenta es un deseo de deshumanización, de no inscripción dentro del orden simbólico. Nombrar a un niño no es solamente inscribirlo como sujeto en el Registro Civil, implica inscribirlo en el orden simbólico. Los animales que se comen no tienen nombre, los domésticos sí, y eso es lo que en parte los vuelve domésticos, porque están afectados por el lenguaje.

El psicoanalista Massimo Recalcati, en su libro sobre Vincent Van Gogh titulado *Melancolía y creación en Vincent Van Gogh*,<sup>6</sup> narra las coordenadas que precedieron a su nacimiento. Vincent fue nombrado así porque nació el mismo día que un hermano que había muerto y se llamaba de ese modo. Quizás podemos suponer que ha sido una forma de superar ese duelo, una sustitución rápida del hijo muerto teniendo un segundo hijo al que se le pone el mismo nombre. La madre de Van Gogh no fue una madre del rechazo explícito, como tampoco lo es la protagonista de *Matate, amor*, quien se ocupa de su hijo de esa forma un poco loca, un poco oscura, pero se ocupa. Recalcati se plantea preguntas: ¿el nombre propio no es siempre el nombre de otro? ¿En qué sentido? En que está suspendido el ser del sujeto del deseo del otro. Ese ser no consiste nunca en sí mismo.

---

6. Recalcati, Massimo (2019). *Melancolía y creación en Vincent Van Gogh*. Buenos Aires, Editorial Océano.

Está fabricado de las determinaciones del otro, alienado en los significantes del otro. Para el caso de Van Gogh, sostiene que la consecuencia de esta atribución nominativa es que obliga a este segundo Vincent a ocupar la función de sustituto del niño nacido muerto. Por supuesto que esas marcas no son conscientes ni deliberadas, como tampoco lo es el deseo. La elección del nombre propio es una primera y fundamental manifestación de la incidencia del deseo del otro sobre la vida de un sujeto. La mujer de *Matate, amor* no quería marcar a su hijo con su deseo.

Nuestra época se caracteriza por la aspiración a rechazar la posibilidad de ser marcados por el otro. Escuchamos a los padres temerosos argumentar: “Si yo hago eso, lo puedo llegar a traumar”, refiriéndose a poner algunos límites, por ejemplo. Parte de introducir a un sujeto en la cultura y la civilización es que renuncie a las satisfacciones pulsionales. Eso es lo que en psicoanálisis llamamos función paterna, más allá de quién la ejerza. Es necesario poder renunciar a un goce, a una satisfacción pulsional, para condescender al deseo.

Ese temor a nombrar, a marcar, puede traer consecuencias peores que una marca, porque en ocasiones deja a los sujetos en un estado de errancia, en una metonimia que no se detiene. El nombre, al ser una forma de metáfora de amor, detiene la metonimia, las subjetividades en las que no se establece una referencia, un punto de capitón o límite. Un nombre nunca va a nombrar acabadamente, ¿a quién le gusta del todo el nombre que le pusieron? Pero es una marca que nos particularizó, que nos humanizó, que dice algo del deseo del otro, que puede construir alguna historia. No tener nombre, ser un “sin nombre”, deja por fuera esa posibilidad. Por eso entiendo que Recalcati afirma que el acto de humanización es dar un nombre, no solamente porque vehiculiza el deseo del otro, sino también porque el amor, como dice Lacan, es amor por un nombre.

## **UN DESEO MÁS ALLÁ**

En una parte de la obra, el personaje de la novela presenta una característica que puede resultar un poco contradictoria, a mi modo de ver, en relación con lo que veníamos desarrollando. Aparece en

ella un deseo de ubicarse en una posición más elevada espiritualmente a través de la literatura, en oposición a las personas que habitan en el pueblo, que ella describe como campechanos, adictos a la heroína, prostitutas, un ambiente con el que no se identifica. Digo que se presenta cierta contradicción porque, a su vez, también se manifiesta un interés por lo salvaje y lo deshumanizado.

En algún momento, menciona que ella ha estudiado, que era una persona que leía mucho, y ese interés por la lectura y la literatura aparece en un plano totalmente opuesto a todo lo que surge asociado a la animalidad o a lo salvaje. Se expone algo parecido a un conflicto que ella no ve, pero que nosotros sí podemos leer: una división entre esta aspiración intelectual, por un lado, y el deseo más animal, por otro. En relación con este interés más elevado, más sublimado por la literatura, encontramos un fragmento en la página 97 donde ella relata que está escuchando en la radio a una mujer hablar de *Mrs. Dalloway*:

“Mrs. Dalloway es una novela sobre el tiempo y la interconectividad de la existencia humana”, hace cuánto que no escuchaba ese léxico literario. [...] Puta madre, trato de hacer girar la rueda de plástico, pero este asiento no se reclina. Mi marido me ve putear de lejos, me lee los labios y sonríe con un pucho detrás de la oreja, es un almacenero. Cómo vería yo este mismo bosque, esta aura campechana, mi casa a medio construir, ese hombre instalando vigas de madera, si un crítico dijera que lo que escribí trata sobre “la interconectividad de la existencia humana”. Me río, una risotada nerviosa.

Ese interés literario surge en algunos momentos, pero permanece en ese estado, no avanza mucho más. Y, a la vez, aparece el desagrado por ser madre a tiempo completo, lo que ella odia, no puede con eso. Afirma: “Quiero ir al baño desde que terminó el almuerzo, pero es imposible hacer otra cosa que ser madre”. Como si el hecho de tener un hijo a ella no le permitiera ninguna otra cuestión. Para ella, la maternidad es efectivamente una prisión. Manifiesta: “Y dale con el llanto, llora, llora, llora, me va a trastornar. Soy madre, listo. Me

arrepiento, pero ni siquiera lo puedo decir”. Esto me resulta genial, está vedada la posibilidad de decir “me arrepiento de ser madre”.

Le tiro una galletita. Me la devuelve. Tengo la boca llena de su saliva, de migas. Tengo tomate pegado en mi brazo. No lo dejo terminar y le meto otra galleta, se atora. No me hago cargo de lo que pueda pensar de mí. Lo traje al mundo, ya es suficiente. Soy madre en piloto automático. Lloriquea, y es peor que el llanto. Lo alzo, le ofrezco una sonrisa falsa, aprieto los dientes. Mamá era feliz antes del bebé. Mamá se levanta todos los días queriendo huir del bebé, y él llora más. (p. 99)

La maternidad se presenta para ella como un sacrificio absoluto. La novela narra de un modo excepcional el costado más cruel y difícil de la maternidad. Quizás porque se sigue creyendo en el ideal del amor materno como necesario, cuando no instintivo, la protagonista puede encontrar justificación en la locura para hablar y obrar de ese modo. Aunque también se sostenga que los locos y los niños son los únicos que dicen la verdad.