

Autor: Por Denise Maurano¹ – Corpo Freudiano

Título: El tributo a la histeria

Dispositivo: Mesas Simultáneas de Trabajos Libres

Por no entender la histeria como una deformidad o una degeneración, por no entenderla como una modalidad de defensa que se articula al estilo de la persona, Freud la toca en su positividad. Hablo estilo, no como una elección suflua, sino en la dirección de un rasgo real, como acuñada por el puñal que ha grafiado sus fundamentos. Nuestro autor no niega las dificultades y el sufrimiento que la fijación, la intensificación de esas defensas pueden traer, y incluso por eso, se dispone a clinicarla, pero, sin la pretensión de extraerla igual que a un tumor o a una mala formación cualquiera que sea. Hasta mismo porque si ella es una manifestación subjetiva, extraerla sería suprimir el propio sujeto, lo que es un disparate.

Podemos decir que la histeria es el teatro de la subjetividad. Tal perspectiva nos conduce a pensar la histeria como fundamento de la construcción subjetiva que necesariamente tiene su punto central en el énfasis de la relación al Otro - la palabra está grafiada en mayúsculo para subrayar el carácter referencial que hay en la construcción del sujeto que usa el lenguaje para inscribirse como tal. Es eso que hace que el Otro actúe como la morada del sujeto, de la misma manera que el público, el espectador es la morada del artista. Lo que éste pone en escena no es menos que un discurso que también no es suyo, pero del Otro, el autor.

Sin embargo, cada artista apropiase de ese discurso a su modo, 'maneiristicamente', y será la singularidad de cada apropiación que indicará, al mismo tiempo, la emergencia de una subjetividad y la inconsistencia del Otro, que, al fin y al cabo, no queda más que como mito de origen y lugar de enderezamiento. Puntos extremos de un camino donde, en última instancia, todos están solos.

La histeria, en su teatro, da visibilidad a esa condición radical de nuestra humanidad. Subraya su aspecto tragicómico; amplifica, intensifica la dramaticidad de nuestra experiencia humana. Suplica por los reflectores en su dirección. Exhibe el dolor y deleite del funesto destino de sermos humanos.

¹ Psicanalista, miembro del *Corpo Freudiano-Escola de Psicanálise*, Prof^a. de la Universidade do Rio de Janeiro y autora de *A transferência*. Col. Passo-a-passo em Psicanálise, RJ: Jorge Zahar editor, 2006.

La histeria puede ser comprendida como la caricatura de la función del artificio en la dinámica de nuestra humanidad. Y con eso, podemos aprender mucho con los cerimoniales y los rictos. Acuérdomos de la descripción hecha por Lévi Strauss en "*Tristes Trópicos*" sobre el proceso de luto de los indígenas de la tribu bororó. Una muerte en la tribu deflagra un complejo proceso que incluye a todos, en distintas funciones, en la composición de la escena que hará la transposición de la crueldad de la naturaleza para el artificio de la cultura.

La muerte, comprendida como un fenómeno natural, es anticultural y trae dolor, provocando hasta mismo una venganza contra la naturaleza. Por eso, hay unas tribus que tienen la función de atacar la naturaleza cazando, preferencialmente, un animal muy grande, que será comido en la cerenomia fúnebre, que perdura varios días. La danza y el canto que empiezan con la expresión colectiva del dolor atraviesan etapas, hasta que se pueda jugar con el muerto, para obtener de él el derecho a continuar viviendo. Lo que hace con que después de algunos días la ceremonia fúnebre se transforme en fiesta.

Es interesante verificarnos la forma histriónica como ese proceso de luto ocurre de modo a percibimos que el drama sólo puede ser ultrapasado si, por el camino de la acogida de la dimensión de las intensidades de la vida, de su tragedia, pudiéremos apropiarnos de su fuerza, hasta hacer de ella comedia.

Creo que manifestaciones culturales como ésta dan expresión a cierta vocación histérica de nuestra humanidad que por determinadas perspectivas culturales no necesitan ganar el destino de modalidad defensiva singular a un sujeto.

Quizá la llamada serena-jovialidad griega apuntada por Nietzsche como la característica de la cultura clásica que ha inspirado la invención del teatro con las tragedias, haya sido la estrategia que los antiguos griegos crearon para dar expresión artística a esa sed de intensidades y a ese hambre de visibilidad de los cuales se padece en la sintomatología histérica que no tiene la suerte de encontrar ese destino artístico trágico. Esa capacidad de trasfigurar el horror en algo intensamente bello, posiblemente es la razón por la cual esa cultura ha provocado y aún provoca una profunda admiración por lo que produjo en la antigüedad y por lo que inspira hasta hoy.

Si el teatro es cierta duplicación de la vida, o sea, presentación de la vida en su doble, o erigida a una segunda potencia, como es dicho en matemática, el arte trágico sería ese emprendimiento específicamente destinado a enfatizar la vocación histórica de la condición humana, en la cual se queda subrayado con colores vivos su enderezamiento al Otro.

Freud convocado como ese Otro interpelado como un mestre del saber, tal como ocurre con todos los médicos, en la medida que es solicitado a contestar sobre lo que temos, tuvo la perspicacia para no se dejar engañar por la celada de una sed desvariada de un saber comprometido con la exigencia de generalización y objetividad científica, muy de moda en su época. Y, más que eso, esa interpelación como expresión de un deseo de saber alrededor de lo cual desarrolló un trabajo que se ocurre en el proceso analítico. Ha hecho eso no por gusto particular, pero por estar comprometido con una posición ética en su relación al saber, que no niega los evidentes límites impuestos por lo real.

Ese enderezamiento a alguien a quien se supone un saber sobre la verdad , es lo que, por la lectura que hace Lacan de la obra freudiana será considerado el centro alrededor de lo cual gira la transferencia en el proceso analítico, de ella deprendiéndose como efecto el amor a quien se supone un saber. Lo que el analista es supuesto saber es que eso que el sujeto presenta, siendo considerado bobadas en cualquier otra área, no es destituido de significación, luego merece ser considerado porque hay saber. Y, si hay saber, es porque hay sujeto y hay lo saber sobre él. Aunque el analista no sepa precisamente lo que hay para saber. El amor ahí comparece en su íntima relación con el saber, quitando la ceguera que tan comumente le es atribuída.

Defendemos la idea de que el psicoanálisis, ya denominada 'cura por el amor', teniendo en consideración la transferencia , no podría mismo ser inventada, sino en esos tiempos de ensanchamiento libidinal. El apelo que parece gobernar la contemporaneidad de que el amor y la sexualidad nos salvem del desamparo de sermos humanos, parece que no se alteró desde los tiempos de Freud hasta los nuestros. Pensamos que el psicoanálisis viene a resaltar la estructura histórica del psiquismo y generar por el discurso el lugar de una economía histórica que ha ganado más espacio en la Edad Contemporánea. Sin embargo, ella no hace eso

para inflacionar la desmedida de esa demanda, pero, por el contrario, para desinflacionarla. Para ser continente frente a la confrontación a este imposible y nos disponibilizar recursos para hacernos algo con eso.

BIBLIOGRAFÍA

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la Sexualité, La Volonté de Savoir*, FR, Gallimard, 1976

FREUD, Sigmund: Obras Completas, B. Aires, Amorrortu Ed. 1988.

LACAN, Jacques:

_____ : *As relações de objeto*, RJ: Jorge Zahar Editor, 1995.

_____ : *A Ética da Psicanálise*, RJ: Jorge Zahar Ed., 1988.

MAURANO, Denise:

_____ : *A Face Oculta do Amor: a Tragédia à luz da Psicanálise*. RJ: Imago ed./ UFJF Ed. 2001.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*, SP., Cia. das Letras, 1992.

STRAUSS, Lévi . *“Tristes Trópicos”*. SP: Cia das Letras, 1996.