

Los ensayos de distintos autores que reúne el libro compilado por Marta Lamas y Frida Saal inscriben ese trabajo que resta todavía por hacerse, una búsqueda, un lugar en el malestar.

*Mirta Bicecci*

## Ángeles Mastretta o las vicisitudes del goce femenino\*

En su libro *Mujeres de ojos grandes* Ángeles Mastretta intenta contestar la eterna pregunta femenina ¿qué es una mujer?

A través de treinta y siete narraciones cuenta breves historias de sus tías; este personaje es un vínculo curioso. Una tía es una mujer cercana a Ángeles; lo es de una manera indirecta, porque hay ahí una transmisión femenina ambigua en donde la autora se incluye y se excluye. La tía es un personaje cercano y a la vez lejano que cae en la línea de lo impersonal; puede ser cualquier mujer y como tal puede ser Mastretta. La autora presenta voces femeninas que vía el recurso de las tías van dando testimonio de sus secretos.

Se dice desde tiempos de Freud que el goce femenino es un enigma. Este lo llamó **el continente negro**; y lo dejó planteado tal cual, como un enigma.

Ángeles Mastretta intenta caminar estos continentes prohibidos, por inabordables, desde la dificultad de simbolizarlos, busca dejar un testimonio escrito de las sutilezas y recovecos del goce femenino.

"De la tía *Fernanda* se apoderó la cadencia". "Fue la maldita cadencia lo que le sacó de quicio". Cadencia llama la autora a algo que le entró a la tía *Fernanda* y la sacó de su vida cotidiana dedicada a las tareas domésticas. "Una mujer bien humorada era algo que cualquier marido tenía derecho a esperar de su señora". "Sus encuentros con la cadencia la dejaron extenuada". "Cuando la tía perdió al amante que le provocaba la cadencia, la pobre tía *Fernanda* entró en los días sin huella".

O, aquella otra historia, la de la fidelidad de la radiante *Valeria*, la que tenía un secreto. A pesar de que su marido era un hombre

\* Comentario al libro de Ángeles Mastretta, *Mujeres de ojos grandes*, Cal y Arena, México, 1990.

corriente; con sus imprescindibles ataques de mal humor, con su ingrata certidumbre de que la mejor hora para querer era la que a él se le antojaba. Un marido como cualquiera. Por eso, parecía inaudita la condición de perpetua enamorada que se desprendía de los ojos y sonrisa de la *tía Valeria*. Su secreto era tener en su marido; amantes diferentes gracias a su prolífera imaginación la *tía* podía escapar de un marido concreto; lo que le permitió vivir y morir a gusto con un autógrafo de Agustín Lara debajo de la almohada. La *tía Valeria* representa a esas mujeres que escapan de la vida cotidiana gracias a las fantasías que logran entretejer. Estas mujeres logran crear un mundo imaginario y vivir en él como en su propia verdad. La otra realidad, la cotidiana, se convierte en trámite que hay que cumplir para correr a habitar la fantasía. Escapar, claro, hacia la propia vida, a la interna, a la de uno, a la construida por cada mujer desde el silencio; desde esa tenue voz donde lo imaginario se dispara y hace de cada mujer cotidiana una mujer especial. Mujeres enamoradas del amor.

La *tía Meli* encontró el amor de su vida, "en el cuerpo y la voz de un hombre prohibido. Se provocaban temblores y dichas con solo tocarse los abrigos. Aquella gloria mantenía sus vidas en vilo y convertía sus muertes en imposible"; una noche de octubre, el amante de la *tía Meli* llegó tarde a la cita y hablando de negocios. La *tía Meli* se negó a volver a verlo porque este hombre prohibido intentó cotidianizar el deseo. La *tía Meli* comprendía que la prohibición genera el deseo y éste le daba a su vida un sentido nuevo y apasionante. Cotidianizarlo era matarlo. La *tía Meli* encarna el deseo como una imposibilidad. Para ella su razón de vivir es ese inalcanzable. En la prohibición estriba su goce. La *tía Meli* es presentada como una mujer que cree que el amor duradero es aquel que no compromete lo cotidiano.

La *tía Fátima* representa a la mujer que afirma: "Nadie puede matar la parte de sí, que ha hecho vivir en los otros".

Así, una tras otra, van desfilando por la pluma de Angeles Mastretta historias de mujeres. Como la de la *tía Natalia* que se enamoró del mar. O la de la *tía Mónica* que no quería ser ella.

Nos encontramos con voces femeninas concretas, atravesadas por los deseos que ellas encarnan, mujeres anónimas, que van perfilándose únicas; únicas en la forma en que cada una de ellas se enfrenta a sus pasiones. Mastretta logra despojar a **La Mujer**, esa que no existe,

y la convierte en **mujeres**; mujeres que, como ya dije, pueden ser frágiles, alocadas, decididas, deseantes. **Mujeres únicas, singulares.**

A las mujeres para que existan hay que mirarlas una a una. Esto hace Angeles Mastretta. Los personajes masculinos giran en torno a estas mujeres. Son causa del deseo femenino. Angeles Mastretta saca del anonimato a las mujeres que crea y recrea y nos presenta una amena gama del goce femenino.

*Jeannette Gorn Kacman*

### **Nobodaddy. La histeria en el siglo\***

Cuando Lacan introduce los registros *Simbólico, imaginario y real* propone una mirada sobre la realidad psíquica más rica y compleja. A partir de ellos, aborda la cuestión del padre, abriendo así las diversas figuras que componen su función. En este trabajo, Catherine Millot anuda los diversos aspectos que definen la función paterna con el fundamento de la posición histérica, describiendo cómo a partir de las paradojas en las que se inscribe esta función, la histeria se estructura.

Sirviéndose de diferentes disímiles recursos, desde un análisis de la experiencia inicial de Freud hasta las fórmulas de la sexualización, tocando aspectos tales como la relación de Freud y Ferenczi y la experiencia del análisis que éste hizo con Freud, y que llevaría a Ferenczi a hacer una serie de reflexiones teóricas en torno a la transferencia y al fin de análisis, Catherine Millot expone las ambigüedades en las que se inscribe la función del padre.

Retomando las formulaciones que Lacan plantea en el seminario *Los nombres del padre*, y aquellas que aparecen desde el seminario sobre *La relación de objeto*, la autora nos presenta esa doble figura del padre interdicator y al mismo tiempo, la del padre que encarna un goce absoluto.

Trabajando con la histérica, Freud se encuentra, en el origen del trauma, con un padre seductor, perverso, o bien, con un padre impotente, un padre muerto. Cuando Freud reemplaza la teoría de la seducción por la teoría del fantasma, ese padre, si bien cobra otro

\* Comentario al libro de Catherine Millot, *Nobodaddy. La histeria en el siglo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.