

ALEJANDRA WATTY* / ALEJANDRA HERRERA**

Adulterio e histeria. Aproximación a cuatro personajes literarios femeninos***

Resumen

Se trata de un ensayo que analiza a tres protagonistas de la literatura del siglo XIX: Ana Ozores, Emma Bovary y Ana Karenina; y una del siglo XX: la Narradora de "La última niebla" de la escritora chilena María Luisa Bombal. El análisis parte de una perspectiva psiconalítica, es decir, desde los rasgos más sobresalientes de la estructura de la histeria.

Palabras clave: histeria, adulterio, fantasía, represión, síntoma histérico, *Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *La Regenta*, psicología social, psicoanálisis

La lectura de "La última niebla" de la escritora chilena María Luisa Bombal escrito en 1910, nos sugirió revisar tres obras de la literatura del siglo XIX: *Madame Bovary*, *Ana Karénina* y *La Regenta*, para rastrear algunas similitudes y diferencias, pues las cuatro protagonistas presentan el mismo conflicto narrativo: el adulterio. Es relevante señalar que el cuento de María Luisa Bombal, es el único texto que está narrado en primera persona, por una mujer, y ya pertenece al siglo XX, dado que fue publicado en 1931. Se trata, pues, de una perspectiva femenina, y esa voz, honda, que surge de la en-

traña de la protagonista, libera al cuento del tono moral que de modo directo o indirecto aparece en las novelas de Gustave Flaubert, León Tolstói y Leopoldo Alas, *Clarín*.

Las cuatro protagonistas corresponden a lo que sería en términos literarios, *un tipo*, desde el punto de vista de Georg Lukács,¹ porque se mueven dentro de la categoría del conocimiento de lo particular, que corresponde al reflejo artístico de la realidad; se trata de la síntesis de lo general (categoría de lo abstracto, las leyes, lo general) y lo individual (categoría del fenómeno, de lo inmediato,

* Instituto Nacional de Perinatología.

** Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

*** Fecha de recepción: 27 febrero 2012.

Fecha de aceptación: 29 mayo 2012.

¹ George Lukács, "Sobre las diferencias entre el arte y la ciencia, lo típico como categoría artística". *Problemas del realismo*, pp. 20-24.

de lo concreto). Así estas mujeres pertenecen a una clase, desde una perspectiva social, transgresora: la adúltera. Sin embargo, no permanecen en esa abstracción que interesaría a las ciencias, por ejemplo, a la sociología o a la psicología social; pues al mismo tiempo presentan una serie de rasgos individuales, virtudes y limitaciones que las acercan a la inmediatez de un ser humano concreto. Así, cada una se distingue de las otras por una serie de peculiaridades, las cuales van desde los contextos sociales, su posición en ellos, la historia personal y todas sus características individuales, aunque el conflicto narrativo sea el mismo: asumir las consecuencias psicológicas y externas de esa trasgresión, y las conducirá al desenlace individual de cada una de ellas. Un rasgo más que une a dichas mujeres es una estructura psíquica llamada *histeria*, y partiendo de ésta analizaremos sus diferencias.

Consideramos pertinente acercarnos a ellas desde la perspectiva de algunos conceptos psicoanalíticos, pues los primeros casos de Josef Breuer y Sigmund Freud, fueron trasladados a relatos, y algunos de ellos epistolares, en los cuales la literatura y el germen de la teoría y la técnica psicoanalítica se fundieron. Dice Francisco Otero que: "En este sentido un caso clínico es la expresión narrada, la Novela, de una experiencia terapéutica".² Puede entonces afirmarse que Ana O, Dora y otras mujeres estudiadas por estos médicos, dieron lugar a la nueva terapia, *talking cure*, que a lo largo del siglo

xx, se desarrolló y consolidó, creando, incluso, otras escuelas.

A pesar de sus diferencias, lo primero que encontramos en relación a estas cuatro protagonistas es la histeria, entendida ésta como una clase de neurosis, la cual ofrece cuadros clínicos muy diversos. Los cuadros sintomatológicos más frecuentes y teorizados por Freud se refieren a la histeria de conversión, en la que el conflicto psíquico aflora en los más diversos síntomas corporales; y la histeria de angustia, la cual se halla fijada de forma más o menos estable en un determinado objeto exterior, como sería el caso de las fobias. En palabras de Freud:

En todas las psiconeurosis los procesos psíquicos son durante un buen trecho los mismos, y sólo después entra en cuenta la "solicitud somática" que procura a los procesos psíquicos inconscientes una salida hacia lo corporal. Cuando este factor no se presenta, el estado total será diverso de un síntoma histérico, pese a lo cual es afín en cierta medida: tal vez una fobia o una idea obsesiva; en suma, un síntoma psíquico.³

Vale preguntar, entonces, ¿cuál es la etiología de la histeria? Un trauma sexual sufrido en la infancia sería una respuesta adecuada, pero según J. D. Nasio:

La violencia del trauma consiste en el surgimiento de una demasía de afecto sexual, no sentido en la conciencia sino recibido inconscientemente [...] De este modo, comprendemos que el trauma ya no es un acontecimiento exterior sino un violento desarreglo interno, situado en el yo.⁴

² Francisco Otero, *Las cartas de Freud a Fliess: el caso Dora, la historia y la novela*, p. 2.

³ Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo VII, p. 38.

⁴ Juan David Nasio, *El dolor de la histeria*, p. 26.

Así observamos que la experiencia traumática exterior, como sería la seducción de un adulto a un infante, se ha desplazado al interior del sujeto; de hecho en sí misma ya no tiene peso, lo importante es la huella plasmada en el inconsciente. Nasio, siguiendo a Freud, lo expresa de este modo:

[...] la neurosis histérica es provocada por la torpeza con que el yo pretende neutralizar ese parásito interno que es la representación sexual intolerable. [...] [Porque] Cuanto más ataca el yo a la representación, más la aísla. [...] [este sobresalto defensivo del yo es exactamente lo que Freud llama "represión". [...] "reprimir" quiere decir, ante todo, "aislar". Lo que hace a la represión radicalmente intolerable es el hecho de haber quedado fundamentalmente separada de las otras representaciones organizadas de la vida psíquica; y precisamente esto hace que conserve, en el seno del yo, una actividad patógena inextinguible.⁵

De este modo, al quedar aislada, la huella de la experiencia traumática, adquiere una sobrecarga de afecto inmanejable por el yo, y sólo se resuelve mediante la vía de comprometer, una o varias partes del cuerpo, con dolor; pues éste es menos amenazante que la representación intolerable, lo cual constituye el síntoma conversivo. Esta clase de histeria se refiere la primera teoría freudiana sobre dicho desarreglo psíquico; sin embargo, al médico austriaco ésta no le fue suficiente para explicar los mismos síntomas en pacientes en los cuales no aparecía la

huella de la experiencia traumática. La situación lo condujo a una nueva teoría que señala el germen de la histeria en "un acontecimiento psíquico cargado de afecto, verdadero microtrauma local, centrado en torno a una región erógena del cuerpo y consistente en la ficción de una escena traumática que el psicoanálisis llama *fantasma*".⁶

Cabe ahora preguntar ¿cuándo y cómo ocurre el surgimiento del fantasma? Nasio responde:

La sexualidad infantil nace siempre mal, pues es siempre exorbitante y extrema. Éste fue el gran descubrimiento que hizo abandonar a Freud la teoría del trauma real como origen de la histeria. [Ya que] el propio cuerpo erógeno del niño produce el acontecimiento psíquico, pues es foco de una sexualidad rebosante, asiento del deseo. Un deseo que entraña la idea de que algún día podría realizarse en la satisfacción de un goce ilimitado y absoluto. Lo insoportable para el sujeto es, justamente, esta posibilidad de un absoluto cumplimiento de[] deseo.⁷

Esta posibilidad de goce es vivida, entonces, por el sujeto con un intenso sufrimiento, que para mesurarse necesita de "la creación inconsciente de fabulaciones, escenas y fantasmas protectores".⁸ Es fácil comprender que en el surgimiento de la sexualidad infantil se encuentra siempre presente el complejo de Edipo, el cual, el caso de la niña, corresponde a un proceso más complicado que en el del niño; pues ésta deberá dejar su primer objeto amoroso, la madre, para sustituirlo

⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁷ *Ibidem*, pp. 41 y 42.

⁸ *Ibidem*, p. 42.

⁵ *Ibidem*, pp. 28 y 29.

por el padre, y en las mejores condiciones, dado el surgimiento de su conciencia moral, el *superyó*, renunciará a toda posibilidad del cumplimiento del deseo sexual con el padre, y previa agresión a la madre regresará a ella a través de la identificación.⁹ Por otra parte, en el desarrollo de la etapa fálica del infante y frente a la "angustia de castración [ésta] se convierte por un lado en un exceso de erotización del cuerpo no genital y, por el otro, paradójicamente, en una inhibición de la sexualidad genital".¹⁰ Esta fragmentación del cuerpo erotizado, constituye la infelicidad y la búsqueda frustrante de la histeria, pues la fuente de placer situada en la zona genital está cancelada, desde luego, por la represión derivada de la prohibición del incesto.

Así, el síntoma histérico conversivo, que se manifiesta con dolor en alguna parte del cuerpo o en cualquier otro malestar, tiene su origen, según Freud, en:

[...] un compromiso entre dos mociones pulsionales o afectivas opuestas, una de las cuales se empeña en expresar una pulsión parcial o uno de los componentes de la constitución sexual, mientras que la otra se empeña en sofocarlos [es decir] Un síntoma histérico corresponde a un compromiso entre una moción libidinosa y una moción represora.¹¹

La moción represora, desde luego superyoica, corresponde a los valores adquiridos en la educación moral a través de la familia, que a su vez está sujeta a las instituciones y leyes sociales. Sin embargo,

hay una pulsión relativa a la sexualidad difícil de controlar. A esta estructura histérica, habrá que añadir el contexto histórico y social, pues exacerba los efectos represivos. En el caso de las cuatro protagonistas habremos de decir, que sus matrimonios se han concertado sin amor ni atracción, su base ha sido un interés de orden económico o social: son mujeres, por tanto, insatisfechas, quienes no tienen a su alcance ninguna forma de realización personal, dadas las condiciones de la época.

En el caso de Emma Bovary, los síntomas propiamente histéricos aparecen cuando, después del matrimonio, la mujer se desencanta de la nueva realidad que vive con Charles, su marido:

Algunos días parecía atacada como por una crisis de histérica verborrea, y a tales exaltaciones sucedían de improviso embotamientos que la mantenían en el más absoluto silencio e inmovilidad. Lo único que la reanimaba en tales casos era derramarse un frasco de colonia por los brazos.¹²

Estos estados anuncian que desde el punto de vista literario y para dar lugar al conflicto narrativo, Emma dará salida a esa energía reprimida, que en esos momentos compromete su salud corporal, mediante el adulterio: una transgresión muy grave en el orden moral y social en el siglo XIX, todavía en el XX y, aun hoy, en algunas culturas; transgresión que hará surgir el señalado conflicto narrativo. Después de una relación desbordada con su amante, de la cual él sale

⁹ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXII, p. 120.

¹⁰ Juan David Nasio, *op. cit.*, p. 63.

¹¹ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo IX, p. 145.

¹² Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, p. 101.

huyendo, al saberse abandonada, ella presenta los siguientes síntomas:

Emma lanzó un grito, se puso rígida y cayó de espaldas.

[...]

Allí permaneció tendida, con la boca abierta y los ojos cerrados. Inmóvil y pálida como una figura de cera, impresionaba su aspecto, sobre todo si se miraban sus manos crispadas. De sus ojos caía un raudal de lágrimas, que acabaron por empapar la almohada.¹³

En estas condiciones, inmóvil e insensible, Emma permanece cuarenta y tres días. Al recuperarse decidió consagrarse por entero a la religión y a prodigar favores a los pobres. Quería ser una santa. Enrique Guarnier afirma con respecto a esta situación que:

[...] las histéricas se dedican al cuidado de los enfermos, para ejercer su superioridad y ser tenidas como donantes. Esto les imprime una fingida religiosidad. Hablan de su relación personal con Jesucristo que las distingue de la gran masa de creyentes.¹⁴

Así lo percibía el cura de Yonville, quien por un lado: "se maravillaba de aquella religiosidad, si bien [...] temía que aquella exaltación pudiese acabar cayendo, por exceso de fervor, en la herejía, cuando no en la extravagancia".¹⁵ Esta cita permite subrayar el carácter histriónico y exaltado de la histeria. No es extraño

entonces, que la religiosidad de Emma se esfume al comenzar una nueva aventura.

En el caso de Ana Karénina, el cuadro histérico propiamente dicho, se presenta en pleno adulterio, durante la gravedad en la que cae al dar a luz a la hija de su amante, el conde Alexis Vronski. En medio de ella, el narrador concede la palabra a Ana, quien en un discurso entrecortado, dice:

Alexis... Me refiero a Alexis Alexandrovich [es decir, a su marido]... ¿No es extraño y terrible que los dos se llamen Alexis? Pues Alexis no me lo rehusaría. Yo lo hubiese olvidado todo y él me habría perdonado... ¿Por qué no viene? Es bueno pero él mismo no sabe lo que es. ¡Dios mío qué angustia! Denme agua... ¡Pronto! [...]

No te extraño [dice a su marido], soy la misma de siempre... Pero dentro de mí hay otra, y la temo. Es esa otra la que amó a aquel hombre y trataba de odiarte, sin poder olvidar la que antes fuera... Ahora soy yo misma, soy la verdadera..., toda yo [...] me muero, lo sé [...] Siento un peso en los brazos, las piernas, los dedos... [...] Sólo necesito una cosa: que me perdones, que me perdones de todo corazón. [...]

—Recuerda..., que sólo he deseado tu perdón... No pido más... ¿Por qué no viene él? —miraba hacia la puerta del cuarto contiguo, donde estaba Vronski—. Acércate y dale la mano.¹⁶

Esta cita es importante porque en ella, aparece una escena dramáticamente histérica, única en la novela de Tolstoi, quizá debida a la gravedad en que se produjo el alumbramiento; pero sobre todo porque

¹³ *Ibidem*, pp. 272 y 273.

¹⁴ Enrique Guarnier, *Psicología clínica y tratamiento analítico*, p. 107

¹⁵ Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 281.

¹⁶ León Tolstoi, *Ana Karénina*, pp. 409 y 410.

Ana se presenta disociada, –mecanismo de defensa propio de algunas personalidades con fijaciones orales como sería el caso de la histeria–, dentro de ella coexisten dos Anas, una buena y otra mala, por lo cual puede inferirse que la súplica del perdón, así como el que los dos Alexis estrechen sus manos es dar fin a esa división, y aunque en efecto los rivales estrechen sus manos, la situación no sólo en aquellos tiempos, sino incluso en estos días es un sueño, en términos generales, poco realizable.

En Ana Ozores el síntoma conversivo se presenta en muchas más ocasiones que en Emma y Ana Karénina. Un ejemplo sería cuando el narrador omnisciente describe esta situación:

[Ana] Sintió un escalofrío y se sorprendió con los dientes apretados hasta causarle un dolor sordo. Pasó una mano por la frente; se tomó el pulso, y después se puso los dedos de ambas manos delante de los ojos. Era aquélla su manera de experimentar si se le iba o no la vista.¹⁷

En esta última frase, se advierte la frecuencia de estos síntomas.

También podríamos citar el malestar generalizado que presenta Ana, después de participar en las solemnes festividades de la Semana Santa, cuando a pesar de la desaprobación social y de su marido, vestida como nazarena caminó descalza, por las calles de Vetusta. Así lo describe la protagonista en su diario:

¡Qué tres días! Yo me figuraba estar prostituida de un modo extraño [...] Todo Vetusta me había visto los pies desn-

dos, en medio de una procesión [...] Y tres días con los pies abrasados por dolores que me avergonzaban, inmóvil en una butaca! [...] El mal subió de los pies a la cabeza. Tuve fiebre, guardé cama... y sentí aquel terror pánico a la locura.¹⁸

Y la idea obsesiva: “Había sido ridícula, había hecho una tontería”. Esta idea fija la atormentaba, el narrador describe así la sensación: “Si quería huir de ella [la idea], se la recordaba sin cesar el dolor de sus pies, que ardían, como abrasados de vergüenza; aquellos pies que habían sido del público, desnudos una tarde entera”.¹⁹

Al igual que Ana Karénina, la Regenta también se siente disociada, pero a diferencia de la primera en la cual se presenta el episodio en que realmente está comprometida su salud, el alumbramiento; en Ana Ozores todos sus síntomas están relacionados con la insatisfacción de sus deseos, pues Quintanar soslaya incluso la posibilidad de ser padre. Y ése es un hueco tan grande para ella, comparable sólo al de haber sido huérfana de madre. Todas esas carencias hacen que Ana sienta que va a perder la cordura:

Con toda el alma creía Ana que iba a volverse loca [...] “Dios, como decía ella, se le hacía migajas el cerebro”, y entonces sentía un abandono ambiente [sic] y una flaqueza de la voluntad que la atormentaban y producían pánico [...] creía la Regenta que sus facultades morales se separaban, que dentro de ella ya no había nadie que fuese ella, Ana, principal y genuinamente, y tras

¹⁷ Leopoldo Alas, *La Regenta*, p. 54.

¹⁸ *Ibidem*, p. 322.

¹⁹ *Loc. cit.*

esto el vértigo, el terror, que traía la reacción con gritos y pasmos periféricos.²⁰

Hemos convenido en que la histeria es una forma de neurosis que aparece cuando, la sobrecarga investida de afecto, toma con dolor una o varias partes del cuerpo; pero cuando su curso va al exterior y se condensa en un objeto; en el caso de la Regenta, temor a los sapos, entonces se hablará de una neurosis fóbica, misma que padece Ana en varios momentos de la historia y que funcionará para dar verosimilitud al final de la novela. Además cuando el contenido de la representación se centra en una idea fija consciente y recurrente se tratará de una neurosis obsesiva. En la personalidad de Ana Ozores, aunque predomina la neurosis histérica, pueden observarse todos estos síntomas.

Por su parte la Narradora²¹ de "La última niebla", también presenta un síntoma conversivo, digamos que leve en comparación con las protagonistas del siglo XIX. Cuando cae enferma, afebrada, dice: "mi dolor de estos últimos días, ese dolor lancinante como una quemadura, se ha convertido en una dulce tristeza que me trae a los labios una tristeza cansada".²² Debido a la estructura del cuento, en este caso, un cuento largo, la autora no puede detenerse en repetidas escenas como ésta, pero igual que en Emma Bovary, el síntoma histérico incrementa la tensión narrativa, y da salida a esta presión mediante un *amante*.

Podemos inferir que las cuatro mujeres presentan el síntoma conversivo y,

en dos de ellas, el disociativo que aparece para encubrir una representación sexual desmesurada y amenazante para la integridad de la psique. El llamado *fantasma* se presenta a través de una escena o representación dramática que contiene: "una acción principal, protagonista, y una zona corporal excesivamente investida [erotizada, sexualizada], fuente de angustia".²³

Vale la pena detenernos en la infancia de estas protagonistas porque si la revisamos, podemos ver que en ninguna se observa la huella de una experiencia traumática, en el sentido del abuso sexual por parte de un adulto, sin embargo, sí puede ubicarse el fantasma histérico, especialmente en el carácter histriónico y exaltado en algunas de ellas. Veamos cada caso.

Flaubert presenta a Emma Bovary a los trece años. Se infiere que su infancia transcurrió en el campo. Se sabe que a esa edad, la joven ingresa a un convento y en él es educada por las monjas. Las actividades conventuales, las misas y oraciones, según cuenta el narrador, la hicieron "languidecer suavemente bajo el efecto místico que exhalaba el incienso de los altares".²⁴ Además: "Las comparaciones parabólicas de prometido, esposo, amante celestial o matrimonio celestial, que tanto se prodiga en los sermones, constituían para ella imágenes que le inspiraban, en lo más profundo de su espíritu, insospechados placeres".²⁵ Puede reconocerse, en esta cita, que Emma tiene una desbordante

²⁰ *Ibidem*, p. 324.

²¹ Escribiremos Narradora con mayúscula para referirnos al personaje, pues no tiene nombre.

²² María Luisa Bombal, "La última niebla", p. 17.

²³ Juan David Nasio, *op. cit.*, p. 43.

²⁴ Gustave Flaubert, *op. cit.* p. 63.

²⁵ *Ibidem*, p. 64.

imaginación y se siente satisfecha, estas fantasías que le provocan placer, generarán más adelante los síntomas histéricos, pues la fantasía nuca es igual a la realidad.

No obstante, del fervor religioso, pronto pasará a la lectura de novelas de amor –que entraban al convento furtivamente a través de una lavandera–, las cuales generaban en Emma todo un mundo imaginario. La muerte de la madre desata lágrimas y a pesar de los encargos fúnebres que hace al padre, parece que sufre de manera sublime:

[...] se sentía más bien satisfecha en su intimidad, al comprobar que había llegado tan pronto a ese raro ideal de las existencias melancólicas, nunca alcanzado por los corazones mediocres. [Pasado un tiempo la vemos] sorprendiéndose de sentirse tranquila y sin más tristeza en el corazón que arrugas en la frente.²⁶

Afirma con ironía el narrador. Se advierte, entonces, que al igual a sus otros intereses, pronto se diluye la emoción producida por el duelo, pues sólo le sirvió para sentirse protagonista de sentimientos nobles y sublimes, pero la muerte de su madre en sí misma parece no significar nada. Así, la joven Bovary se aburre de sus aficiones. Para Emma todo es valioso si desata su ensoñación, si puede construir en la imaginación un mundo superior al real.

En la histeria hay una tendencia muy señalada a la fantasía, cabe ahora aclarar qué fenómeno es éste. Siguiendo a Freud, se trata de un mecanismo de defensa

que pretende sustituir las insatisfacciones que provienen de la realidad. Veamos en qué consiste:

Bajo la influencia de la necesidad exterior, llega el hombre a adquirir poco a poco una exacta noción de lo real y adaptar su conducta a aquello que hemos convenido en denominar “principio de la realidad”, adaptación que le fuerza a renunciar [...] a sus tendencias hedonistas [...] Pero todo renunciamiento al placer ha sido siempre doloroso para el hombre, el cual no lo lleva a cabo sin asegurarse cierta compensación. Con este fin, se ha reservado una actividad psíquica [llamada] fantasía, en la que el individuo a través de satisfacciones imaginarias experimenta placer y continúa gozando de una libertad a la que la coerción exterior le ha hecho renunciar.²⁷

Desde luego, este es el caso de Emma Bovary, la Regenta y especialmente de la Narradora de “La última niebla”. Las dos primeras son lectoras y la lectura contribuye, aún más, a la elaboración fantástica de mundos en los cuales se sienten menos desprovistas de lo que cada una añora. En contra parte, la Narradora no lee, al principio se contenta con el goce sensual de la naturaleza, que pronto le será insuficiente.

En cuanto a los primeros años de Ana Karénina se sabe poco, menos si ha sufrido un trauma específico, Tolstoi la presenta ya casada y con Sergio, su hijo de ocho años. Lo más que se sabe de su vida anterior al matrimonio, es cómo éste fue arreglado por la condesa Lidia, su tía, quien ejerció cierta presión en el

²⁶ *Ibidem*, p. 67.

²⁷ Sigmund. Freud, “El arte y la fantasía inconsciente”, p. 81.

magistrado Karenin, lo que hace suponer que era huérfana.

En cambio, Leopoldo Alas, *Clarín*, presenta detalladamente la niñez de Ana Ozores. Afirma el narrador que al nacer murió la madre, una modista italiana que no era bien vista por la familia Ozores. Su padre, don Carlos, era republicano y liberal, motivo por el cual tuvo que marcharse y encargar a su pequeña hija con un aya, llamada Camila. Se trataba de una mujer libertina e hipócrita cuyo amante “turbaba no pocas veces el sueño de su inocencia”.²⁸ El autor se refiere al sueño de la pequeña Ana, debido a que la niña percibía el carácter libidinoso en las miradas de aquel hombre.

Pensamos que en el caso de Ana Ozores, sí se puede hablar de un trauma vivido en la infancia, se trata de una experiencia, la cual consiste en una acción inocente y mal interpretada por los adultos. Estando la niña con su aya en el puerto de Loreto, tenía un amigo, Germán, quien era el protagonista, en la imaginación de Ana, de todas las aventuras que leía –habrá que recordar el papel compensatorio que tiene la fantasía–. Una noche, Ana invita a su amigo a un paseo nocturno en una barca, se trataba sólo de ver la luna y contar cuentos, sin ninguna otra intención. Este episodio dio lugar a que doña Camila interpretara con maldad que la niña, obedeciendo a la herencia vulgar de su madre, había manifestado sus malos instintos a tan temprana edad. Hasta Vetusta llegó el chisme y escándalo, pues la aya dio aviso a las hermanas de don Carlos. La inocente travesura de la niña

corrió como pólvora, y la sociedad de Loreto y Vetusta se enteró, lo que ocasionó en ella una serie de emociones encontradas, incapaz de manejar.

Hemos mencionado ya, que la experiencia traumática deja de tener valor, y lo relevante es la forma en que se vive en el inconsciente del sujeto. Éste es el caso de Ana, pues no fue la aventura, sino la repercusión grupal que la marcó más allá del propio hecho, incluso generando en la joven pensamientos obsesivos:

Cuando ya nadie pensaba en tal cosa, pensaba ella todavía, y confundiendo actos inocentes con verdaderas culpas, de todo iba desconfiando. Creyó en una gran injusticia, que era la ley del mundo, porque Dios quería; tuvo miedo de lo que los hombres opinaban de todas las acciones, y contradiciendo poderosos instintos de la naturaleza, vivió en perpetua escuela de disimulo, contuvo los impulsos de espontánea alegría; y ella, antes altiva capaz de oponerse al mundo entero se declaró vencida, siguió la conducta moral que se le impuso, sin discutirla, ciegamente, sin fe en ella, pero sin hacer traición nunca.²⁹

La cita anterior presenta el cambio que se generó en la personalidad de Ana y cómo repercutió en su memoria: aunque ya nadie se acordaba del asunto; ella, sí. La experiencia de la barca, no le produce un trauma, sino la recepción que tuvo en la familia y allegados. Bien a bien, ella no entendía lo retorcido y oscuro de la interpretación de la *libidinosa* aya, pero sí la percibía como algo turbio y pecaminoso. Será necesario recordar que en esta clase

²⁸ Leopoldo Alas, *Clarín*, *op. cit.*, tomo 1, p. 76.

²⁹ *Ibidem*, p. 81.

de traumas hay una carga excesiva de contenido sexual, y aunque Ana no lo sabe, lo intuye.

En este sentido, como efecto, supuestamente de haber hecho algo prohibido, surge una tensión entre lo ingenuamente deseado y la represión social que se acrecienta en una sociedad cerrada, regida por los convencionalismos como la expuesta en *La Regenta* por Clarín, en el siglo XIX; y tratándose de una mujer, la personalidad después de la maledicencia quedará decididamente debilitada y sometida al superyó. Por eso, en adelante, Ana reprime sus impulsos y obedece las normas morales y sociales de su entorno, lo cual suprime en ella todo gesto y rastro de autenticidad, pues de lo que se trata es de integrarse al grupo, para no perder el afecto familiar y la reputación social. Freud, en *El malestar en la cultura* menciona que:

[...] la severidad del superyó [...] es continuación de la severidad de la autoridad externa, revelada y en parte sustituida por ella. Ahora vemos el nexo entre la renuncia de lo pulsional y la conciencia moral. Originariamente, en efecto, la renuncia de lo pulsional es la consecuencia de la angustia frente a la autoridad externa; se renuncia a satisfacciones para no perder su amor.³⁰

En el caso de la Narradora, sin nombre, de "La última niebla", la encontramos, como a Ana Karénina, ya casada. No se sabe cómo fue su infancia ni se menciona a sus padres. Las dos referencias a esa etapa de su vida, que encontramos en el texto, están al principio y al final de la historia:

la primera aparece en labios de su marido y primo, Daniel, recién el matrimonio:

—Te miro y pienso que te conozco demasiado... [...]

—Hasta los ocho años, nos bañaron a un tiempo en la misma bañera [...] No necesito ni siquiera desnudarte. De ti conozco hasta la cicatriz de tu operación de apendicitis.³¹

Dice, desencantado, Daniel a su nueva esposa. Casi para terminar el relato escuchamos lo que señala la protagonista:

Si no fuera por un olor a éter y a desinfectante, me creería en el locutorio del convento en que me eduqué. He aquí el mismo impersonal y odioso mobiliaje, las mismas ventanas, altas y desnudas, dando sobre el mismo parque barroso que tanto odié.³²

Resulta inquietante cómo las dos citas reflejan que los recuerdos de infancia de la Narradora están ligados a hospitales y, por tanto, al dolor, a la enfermedad y en última instancia a la muerte. En la superficie de los hechos, sabemos que fue operada de apendicitis, y al final del texto nos enteramos que ha visitado a una prima de su marido en el hospital de la ciudad cercana a la hacienda donde vive. Pero ¿cuál es la causa que sostiene esa vivencia de su infancia? Quizá la autora y, del mismo modo, la Narradora prefieren que la infiramos. La única certeza que tenemos es que ella se educó en un convento, tal vez ahí fue internada, pero el lugar era tan inhóspito y asfixiante,

³⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXI, p. 123.

³¹ María Luisa Bombal, *op. cit.*, p. 10.

³² *Ibidem*, p. 38.

desagradable y opresor, que sólo sería recordado al visitar un sanatorio, diez años, después, de infeliz matrimonio. Si retomamos la teoría de que un trauma se da por exceso o carencia de afecto, la Narradora revive los años infantiles cargados de afectos desagradables y, por lo tanto, traumáticos. De cualquier manera, no hay una experiencia traumática sexual que perciba el lector en los hechos.

Podemos concluir en cuanto a estas protagonistas que el trauma exterior, no es registrado en ninguno de los textos, y que sólo en Ana Ozores, puede advertirse cierta huella traumática referida a la represión social de cualquier manifestación cercana a la sexualidad, pero, sobre todo, en cuanto a la maledicencia. Esto es lo que explica, justamente, la histeria de las otras: el surgimiento de la sexualidad en una sociedad opresora que cierra las puertas del gozo sensual, especialmente, a las mujeres. Si la sexualidad, como dice Nasio, surge siempre mal, frente a tal represión se presenta de manera más complicada, en el caso de las mujeres; pues esa pulsión será vivida como culpa y requerirá ser purgada a través de un castigo. Aquí vale citar la comparación que hace Freud con el desarrollo del superyó individual y colectivo:

La analogía entre el proceso cultural y la vía evolutiva del individuo puede ampliarse en un aspecto sustantivo. Es lícito aseverar, en efecto, que también la comunidad plasma un superyó, bajo cuyo influjo se consume el desarrollo de la cultura [...] El superyó de una época cultural tiene un origen semejante al de un individuo: reposa en la impresión que han dejado tras sí grandes personalidades conductoras, hombres de fuerza espiritual avasalladora, o tales

que en ellos aspiraciones humanas se han plasmado de la manera más intensa y pura, y por eso [...] más unilateral.

Otro punto de concordancia es que el superyó de la cultura, en un todo como el del individuo, plantea severas exigencias ideales a cuyo incumplimiento es castigado mediante una "angustia" de la conciencia moral.³³

Veamos, cómo se conforma el triángulo amoroso constituido por las protagonistas, maridos y amantes. Cuáles son las causas que propician la trasgresión moral y social, de qué manera son compensadas en la relación marginal. Hemos dicho ya que los cuatro matrimonios se realizan sin amor, lo cual condena de entrada la unión a la insatisfacción. Sin embargo, se registra en los maridos, sobre todo en aquéllos de las novelas del XIX, una cierta satisfacción referente a sus esposas: son mujeres bellas y atractivas, quienes adquieren el papel de objeto decorativo, de acompañantes socialmente aceptadas. Este no es, sin embargo, el caso de la Narradora de "La última niebla". ¿Qué impulsa a éstas cuatro mujeres a cometer adulterio? Habrá que recordar que desde Aristóteles no hay fábula sin trasgresión. En primer lugar, encontramos que el ambiente social circundante, cierra toda posibilidad de realización a las mujeres. Sólo en la novela de Tolstoi se advierte la discusión, desde luego entre hombres, de la posibilidad de instruir a las mujeres. Cuando Ana Ozores pretende escribir se le ridiculiza comparándola despectivamente con George Sand. En este contexto las mujeres sólo tienen

³³ Sigmund Freud, *op. cit.*, tomo XXI, p. 137.

opciones cerradas: el convento, la religión, el matrimonio y, en consecuencia, la maternidad. Habrá que subrayar que durante el siglo XIX, en Francia, Rusia, España y, por tanto, en América Latina, la sociedad se regía por apariencias, las normas podían violarse siempre y cuando la trasgresión no llegara a la superficie. Se trata, pues, de una doble moral que propicia en las clases aristócratas y burguesas el chisme y la maledicencia. Baste un ejemplo de la alta sociedad de la Rusia de Ana Karénina:

La conversación empezó de una manera agradable, pero era demasiado insustancial para que pudiera mantenerse. Por tanto, hubo de recurrirse a un remedio de gran eficacia, el único que nunca falla: la maledicencia.³⁴

Este es, pues, el contexto donde se realizan los enlaces, y en el cual, como si se tratara de un cultivo prolifera la histeria, sus síntomas y la trasgresión.

Emma Rouault está casada con Charles Bovary, médico sin título que adquiere cierto reconocimiento en su natal Tostes. A los pocos meses de matrimonio Emma se aburre, no encuentra ninguna satisfacción en su relación ni en las actividades domésticas que la ocupan. La exaspera enormemente la mediocridad y conformismo de su marido. No le da los lujos que ella cree merecer, pues aunque sea la hija de un granjero, ella desea más. La realidad siempre es menor y diferente a lo que aspira.

Dice Enrique Guarnier, siguiendo la fórmula de Kart Jaspers, que:

[...] la histérica siente la necesidad de aparecer como más de lo que es (frente a sí misma y ante los demás), de ahí el aumento de la labilidad afectiva [es decir, los frecuentes cambios de humor], el predominio de la fantasía, la falta de veracidad, los frecuentes caprichos y sobre todo el egoísmo, el cual mueve a estas personas en la vida.³⁵

Tal conceptualización de la histeria se aplica a Emma, precisamente por la inestabilidad de su ánimo, por su afición a fantasear y su egoísmo, manifiesto expresamente cuando nace su hija. Esta niña, reflejo de ella misma, le recuerda su incompletud y castración. Por eso, deseaba un varón, y al tener a la niña, la entrega de inmediato a una nodriza y casi no tiene trato con la pequeña. Emma es incapaz de tolerar no tenerlo todo. Frente a la frustración de la realidad se aburre y abandona lo real para encontrar goce en sus fantasías. En este contexto entra Rodolphe, un hombre joven y rico, de fuerte personalidad, todo lo contrario a Charles, quien conquista a Emma, como el seductor experimentado que era. Ella se vuelca absolutamente en él, y siguiendo sus más puras fantasías, le propone escapar, llevando con ellos, incluso a su pequeña hija. La propuesta asusta a Rodolphe, porque en sus planes no estaba asumir ninguna responsabilidad. Así que previa carta de despedida dirigida a Emma, desaparece de Yonville. Es aquí donde se presenta el brote histérico que la discapacita y la religiosidad que surge en ella, mencionada en páginas anteriores.

La religiosidad de Emma se esfumará al comenzar una nueva aventura. Es

³⁴ León Tolstoi, *op. cit.*, p. 135.

³⁵ Enrique Guarnier, *op. cit.*, p. 99.

ésta, de las cuatro protagonistas, la única que tendrá dos amantes. Se trata de León, el joven escribano enamorado de ella, que conoció en Yonville; quien pasado el tiempo estudia en Rouen la carrera de abogado. En adelante, la vida de la joven se convertirá en una larga serie de embustes y endeudamientos para poder trasladarse a Rouen, y los síntomas histéricos desaparecerán, pues estará, por un lado, satisfecha con su amante y, por el otro, la necesidad económica para realizar sus viajes ocupará su mente y sus actos. Pero la desesperada situación financiera real la llevará al suicidio. Cuando Emma comprueba que ni su belleza ni su fuerza seductora harán que encuentre la solidaridad de sus amantes, ni de absolutamente nadie, sin dar explicación a su marido por llevarlo a la ruina, decide tomar arsénico para acabar con su vida. El veneno la hace montar una escena de convulsiones, vómito y contracciones dolorosas que la harán morir como vivió, en la exaltación, sin serenidad.

En el caso de Ana Karénina, sabemos que el matrimonio fue arreglado por su tía para que la unión se diera entre su sobrina y el exgobernador Karenin, hombre veinte años mayor que Ana y quien no manifestaba interés por casarse. Gracias a un comentario de su hermano Esteban Arcadievich, sabemos que la equivocación de ella fue casarse sin conocer el amor. En otras palabras, creyó que amaba a su marido, pero se da cuenta de que no es así cuando conoce a Vronski. Antes vivía una vida tranquila y decorosa, sin mayores conflictos. Habrá de subrayarse que Ana y Karenin pertenecen a la aristocracia; de ahí que para ambos; los viajes, la servidumbre, los lujos son

parte de su vida cotidiana. Sin embargo, la relación entre Karenin y su mujer era distante, ya que éste "dedicó [...] a su mujer todo el afecto de que su naturaleza era capaz, [...] Este afecto excluyó de él toda apetencia de intimidad".³⁶ Después del enamoramiento surgido entre el conde Vroski y Ana, es realmente cuando se ve la interacción entre ella y su marido. Éste se muestra obviamente enojado, y frente a los ojos enamorados de Ana en torno a Vronsky, todos los defectos de su marido se magnifican. Es cierto, Karenin aparece más preocupado por el "qué dirán" y no por su propio conflicto personal, pero no se puede afirmar que fuera un hombre de mala entraña, simplemente no la deseaba, y la falta de intimidad entre él su pareja, posiblemente generaron que el enamoramiento entre Ana y Vronski surgiera de manera descontrolada.

El narrador presenta al marido como un hombre de valores que se debate entre el espíritu cristiano del perdón y su miedo al rechazo social, recordemos la colectividad del superyó:

Además de la elevada fuerza moral que le guiaba interiormente, había otra tan fuerte, si no más, que guiaba su vida, y esta segunda fuerza no podía darle la paz espiritual que tanto deseaba.³⁷

Incluso entre los empleados de la casa Karenin, había burlas y comentarios irónicos sobre la situación que ahí se vivía. Debido a lo penoso de la situación vivida por los tres, Ana cambia: del amor y necesidad del perdón de su marido, pasa a

³⁶ León Tolstói, *Ana Karénina*, p. 500.

³⁷ *Ibidem*, p. 417.

un rechazo absoluto; recordemos la *labilidad*, lo cambiante, del carácter histérico, que incluso, de manera absurda, la hace rechazar el divorcio. El repudio social que esto le genera, estropea la relación con Vronski, quien realmente la ama, pero no tolera las escenas de celos ni el carácter posesivo y controlador de ella. La obsesión de la joven por ser abandonada –recordemos la idea fija que da salida al conflicto psíquico del histérico–, estropea la relación con su amante a tal grado que decide suicidarse. Es curioso, el día en que Ana y Vronski se conocen hay un accidente en la estación de trenes en Moscú: un chico es atropellado y muerto en las vías. Justo en ese lugar, decide Ana terminar sin vacilaciones con su vida. Parece como si en medio de las dos muertes se hubiese dado la relación entre ellos: el germen de la relación anuncia el castigo y el trágico final de Ana Karénina.

El triángulo de Ana Ozores, es más complicado, pues si bien está casada con Víctor Quintanar, y como lo hemos descrito, él no figura como esposo. Se trata de una relación únicamente social, la joven es su acompañante en el “alto mundo” en que se mueven. Ana no lo amaba pero, según el narrador omnisciente ella pensaba así: “No le amaba, no; pero procuraría amarlo”.³⁸

Sin embargo, don Víctor no se preocupa mucho por su mujer. Además su afición por el teatro de Lope de Vega y Calderón, más su delirio por la caza, y su carácter cercano a lo infantil, impiden que su joven esposa se sienta atendida como mujer: Ana, como las otras tres

protagonistas, no sabe qué curso dar a su sexualidad. De este modo, se refugia en la religión, en las lecturas de san Juan de la Cruz y santa Teresa. El Magistral, don Fermín, adquiere en su vida un papel muy relevante. Es su rector y padre espiritual. A través del confesionario se entabla una relación íntima y para Ana edificante; pero, él se enamora de ella, a tal grado es su pasión que los celos lo hacen perder el equilibrio. Hay por otra parte un amigo del marido, don Álvaro Mesía, seductor consumado, hipócrita, sin ningún sustento moral, en quien Ana construye sus fantasías amorosas, y la relación entre ellos es propiciada incluso por el marido. Sin embargo, cuando Ana se da cuenta de que el Magistral está enamorado de ella, ésta entra en una crisis generada por la magnitud de la falta, la cual acaba, en un desafío social al participar en la celebración de la Semana Santa; para dar gusto a su confesor por haber pensado mal de él. Poco tiempo después, Ana se deja seducir por don Álvaro, y será el Magistral, quien con base en intrigas hará que el marido descubra la infidelidad. Después el duelo entre Álvaro y don Víctor terminará con la vida de este último. Ana Ozores no muere, era demasiado religiosa para terminar con su vida mediante el suicidio. El destino de ella, quizá es más complicado. Al ser despreciada por el confesor, Ana cae desmayada en la catedral, y Celestino, el sacristán, la besa. Cuando se recobra, tiene la sensación repugnante de la panza de un sapo en la boca –recordemos su fobia por este batracio–. Este es el final de *La Regenta*. El lector puede inferir que Ana Ozores sufre una caída social a un pozo sin fondo, al ser presa del desprestigio y tal vez de la locura, dado su frágil carácter.

³⁸ Leopoldo Alas, *Clarín*, op. cit., p. 123.

El chisme y el repudio en su entorno colocarán a la Regenta como un ser marginal, de la peor especie de alimañas.

Como Ana Karénina, la Narradora de "La última niebla", al iniciarse el relato aparece ya casada. La diferencia entre ellas es que mientras aquella tiene años ya de matrimonio, ésta acaba de casarse. La hostilidad de su marido hacia la Narradora, aparece desde el momento en que llegan a la hacienda, se infiere venida a menos, de él. Todo indica al lector la falta de amor entre ellos: él se casa con ella porque no quiere estar sólo, después de su viudez; y ella, según Daniel, para salvarse de la soltería. Lo que diferencia, el adulterio de esta joven, es que el de ella, no es real, sólo se fragua en su fantasía. Recordemos la compensación ideal que provoca la fantasía, frente a la hostilidad e insatisfacción de la realidad. Pero no es una ensañación momentánea, ella la hace durar años. Toda actividad cotidiana la molesta porque la distrae de sus estados imaginarios –habrá que recordar el espacio habitado por el fantasma freudiano–, la cual está provista de argumentos y escenarios, ahí hay desencuentros y reconciliaciones, la construcción fantásica es tan real, que incluso el lector, por momentos, cree en su existencia. Esta ambivalencia formulada en el plano narrativo demuestra la calidad y originalidad de su autora. Igual que la Regenta, la Narradora tampoco muere, a diferencia de aquella no tendrá que pagar ningún precio social. Al ver su fantasía destruida, trata de arrojarse bajo las ruedas de un coche; pero, su marido la detiene. Ella continuará, para vivir la muerte en vida, condenada a la repetición de los días sin ilusión y sin remedio.

A menudo se escucha que la histeria de conversión era propia del siglo XIX; sin embargo, nosotras pensamos, que mientras se presenten las condiciones sociales opresivas como en ese siglo, esta clase de histeria saldrá a luz. No es arbitrario señalar el caso aparecido en nuestro país, en la ciudad de Chalco, Estado de México, en donde, en un internado de cuatro mil alumnas regidas por cuarenta religiosas, seiscientas de ellas dejaron de caminar, fenómeno que se atribuía a enfermedades infecciosas, y que después de estudios fisiológicos dieron como resultado una histeria conversiva colectiva.³⁹ A mayor represión social, en términos de sexualidad, la pulsión sexual saldrá en cualquiera de los caminos señalados, comprometiendo una parte del cuerpo, o través de una angustia exterior como sería una fobia o mediante ideas obsesivas.

Podemos deducir que éste es el caso de Emma Bovary, Ana Ozores y la Narradora de María Luisa Bombal. No es, sin embargo, el de Ana Karénina, quien desde su encuentro con Vronsky y el embarazo producto de su adulterio, tiene que dedicarse a recomponer su mundo exterior, a romper con normas morales y reglas sociales, a Karénina no le falta valor. Pareciera tener una fuerza interior la cual le impide renunciar al amor. Podríamos decir, que de las cuatro es la menos histérica, aunque no podemos soslayar que para enfrentar el repudio social y la idea obsesiva del abandono de Vronski, Ana toma gotas de morfina para enfrentar el día y la vida, aunque al final se suicida.

³⁹ Confrontar Nashyela Loa, "Histeria colectiva".

Esta fuerza de espíritu, no la tienen Emma Bovary, Ana Ozores ni la Narradora de "La última niebla". A las dos primeras las vemos pasar de la religión a las lecturas, de éstas a la fantasía y de allí como hemos visto al adulterio, en aras de satisfacer una necesidad imposible de satisfacer, que es la lucha de toda fantasía histérica. Además, ninguno de los amantes las ayuda en el peor de los trances, todos ellos corresponden a una elaboración ideal, difícil de conciliar con su verdadero ser. El caso de la Narradora de "La última niebla", es distinto porque ahí el amante es auténticamente una elaboración fantástica, que en última instancia procura una serie de placeres que si no se pueden dar en la vida real, se construyen en una realidad alternativa donde se salva la personalidad del caos autodestructivo.

Podemos concluir, entonces: las cuatro son mujeres, pese a sus luchas por tener una existencia más plena, son profundamente infelices.

Bibliografía

- Alas, Leopoldo. *Clarín. La Regenta*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. (Nuestros clásicos, 19)
- Bombal, María Luisa. *La última niebla y La amortajada*. 3ª edición. Barcelona, Seix Barral, 1991. (Biblioteca de bolsillo)
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Traductor Julio C. Acerote. Barcelona, Bruguera, 1972.
- Freud, Sigmund. "Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)". *Obras Completas*. Tomo VII. Traductor José

Luis Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 2005.

- _____. "El malestar en la cultura". *Obras Completas*. Tomo XXI, Buenos Aires, Amarrout, 2005.
- _____. "33ª. Conferencia. La feminidad". *Obras Completas*. Tomo XXI, Buenos Aires, Amarrout, 2005.
- _____. "El arte y la fantasía inconsciente". Adolfo Sánchez Vázquez, *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972. (Lecturas universitarias, 14)
- Guarner, Enrique. *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*. México, Porrúa, 1978.
- Lukács, Géorg. *Problemas del realismo*. Traductor Carlos Gerhard. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Nasio, Juan David. *El dolor de la histeria*. Traductora Irene Agoff. Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Tolstoi, León. *Ana Karénina*. Traductores L. Sureda Goytó y Alfredo Santiago Shaw. Barcelona, Bruguera, 1972.

Cibergrafía

- Loa, Nashyela. *Histeria colectiva*. <http://es.wikipedia.org/wiki/Distop%C3%ADA> (consultado en enero de 2012)
- Tomsich, María Giovanna. *Histeria y narración en La Regenta*. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/> (consultado en enero de 2012)
- Otero, Francisco. *Las cartas de Freud a Fliess: el caso Dora, la historia y la novela*. <http://fileden.com/files/2008/12/19> (consultado en febrero de 2012)