



Maurits Cornelis Escher - Mano con esfera reflejante - 1935 - https://verne.elpais.com/verne/2015/07/13/album/1436801897_490586.html

Detrás del Espejo Historia de un Narciso contemporáneo

Alessio Di Maria

Resumen

El eslogan de la sociedad de consumo “¡Goza ahora!” ha contaminado el deseo humano, un elemento fundacional del inconsciente. El hombre contemporáneo se configura así mismo como un Narciso en la búsqueda continua de su imagen; un Narciso que dirige su mirada a los demás para responder el interrogativo “¿Quién soy?”. La respuesta ofrecida por la cultura del consumo es una máscara que distancia el individuo contemporáneo del Otro y de sí mismo. Narciso, por lo tanto, debe estirarse hacia su imagen para encontrar su respuesta y descubrir qué hay detrás del espejo.

Palabras clave: narciso, consumación, autodestrucción, identidad, deseo, nuevo psicoanálisis, máscara.

Abstract

The slogan of the consumer society “Enjoy now!” has contaminated human desire, a founding element of the unconscious. Modern man thus configures himself as a Narcissus in the continuous search for his image; a Narcissus who turns his gaze to others to answer the interrogative “Who am I?” The response offered by the culture of consumption is a mask that distances the modern man from the Other and from himself. Narcissus, therefore, must stretch towards his image to find the answer and discover what is behind the mirror.

Keyword: narcissus, consumption, self destruction, identity, desire, new psychoanalysis, mask.

Para citar este artículo

Di Maria, A. (2020). Detrás del Espejo - Historia de un Narciso contemporáneo. *Tempus Psicológico*, 3(1), 183-205.
<https://doi-org/10.30554/tempuspsi.3.1.2772.2020>

Recibido: 30.09.2018 – Aceptado: 2.02.2019

Revisión de tema

ISSN - 2619-6336



Detrás del Espejo Historia de un narciso contemporáneo

Behind the Mirror History of a Contemporary Narcissus

Alessio Di Maria¹
París - Francia

¹ Psicólogo. Magíster en Psicoanálisis. Docente Université Paul-Valéry, Montpellier.  0000-0002-0468-4302. Correo: adimariart@gmail.com

Introducción

El mundo del futuro, imaginado por George Orwell en 1949, habría sido oprimido por el yugo del totalitarismo. Una realidad paradójica en la que el hombre habría retrocedido a la etapa de una estructura social primitiva, análoga a la de una colmena que estandariza intelectualmente a todos sus habitantes. Esto a causa de la propaganda opresiva del Partido, que trataba de cancelar la individualidad a través de la herramienta subversiva por excelencia: la palabra. La prueba de la modernidad nos ha mostrado que la palabra es de hecho un vehículo de control profundo, pero la imagen, por su naturaleza, tiene una gran eficiencia y un mayor campo de acción. Para esto, definiré la imagen como el verdadero vehículo de propaganda de la sociedad de consumo, cuyo único propósito es crear modelos para la venta, aprovechando la necesidad humana de identificación. El progreso tecnológico y la difusión de los medios han hecho que el ser humano se convierta en un apare-ser (aparecer) humano, de modo que la necesidad natural de identificarse se satisface con la variedad de posibilidades que ofrecen los bienes de consumo. La imagen de sí mismo se forma por la adquisición de objetos e ideales identificados en la realidad social y, por lo tanto, universalmente reconocidos en este contexto. El Otro social se convierte en el espejo en el que se reconoce el individuo, lo que provoca un complejo proceso de estandarización colectiva.

En su ensayo *Mentira romántica y la verdad novelesca* (1961), René Girard refina la teoría del deseo mimético y se centra en la dinámica del deseo humano, que no estaría orientado en la dirección sujeto-objeto, sino a través de un proceso de imitación del deseo del Otro (p. 252). El valor del objeto deseado es, por lo tanto, para Girard, estrictamente relacionado con el hecho de que el Otro pueda desear tal objeto. Estas dinámicas sociales son tales que el sujeto contemporáneo se encuentra en un estado de tensión constante hacia el Otro, a fin de adaptar sus propias necesidades sobre la base de la demanda social. Si las teorías freudianas investigaron el deseo inconsciente que surge contra el discurso común, la clínica moderna asiste a formas sintomáticas que traicionan una aniquilación de este deseo inconsciente, debido a su estandarización de las demandas sociales.

El resultado es un *Saturnalia*¹ grotesco donde cualquiera puede ser cualquiera y donde nadie es realmente alguien. El avatar es el producto vendido por el consumismo en la puesta en escena de “jugar a ser”, a que se refiere la teoría de la máscara de Jean-Paul Sartre (1980). Sartre habla de mala fe

para indicar la tendencia de la máscara a jugar a ser un sujeto indivisible, compacto, coherente, sin ningún tipo de grieta. Sin embargo, la realidad humana es, como dice Lacan (2004), una falta a ser, y si el individuo “ya no es un sujeto dividido, está loco” (p. 441). La era contemporánea, la de la “Evaporación del Padre” (Recalcati, 2011) se caracteriza por un funcionamiento social al límite de la patología que fomenta el uso superabundante de la máscara, entendida como un exceso de identidad donde el Otro se convierte en un intermediario para reconocerse a sí mismo. La máscara es la imagen que el individuo toma de la sociedad y que a ella devuelve a su vez; pero, ¿qué es lo que está en juego en este sistema de intercambio?

El uso de la máscara conduce a la redefinición de la posición clínica de los individuos contemporáneos, cuyo malestar ya no es imputable a la supresión neurótica. El síntoma determinado por el discurso del consumismo ya no es un factor de división entre el deseo inconsciente y la subjetividad consciente, sino la manifestación de una solidificación de la identidad. La clínica de la represión se convierte en la clínica de la defensa del individuo frente a la mirada social. Hélène Deutsch (1965) concibe la categoría de personalidades “como si”, que se constituyen como organizaciones de la personalidad, con el objetivo de preservar el tema de la ansiedad. La dimensión identificatoria de las personalidades “como si” se caracteriza por la rigidez, la falta de personalidad emocional y la tendencia a la conformación con el Otro:

La primera impresión que estas personas tienen de sí mismas es la de absoluta normalidad. Están intelectualmente intactos y dotados, muestran una buena comprensión de los problemas intelectuales y emocionales; pero, cuando siguen uno de sus raros impulsos hacia una actividad creativa, el resultado es un trabajo que es bueno desde el punto de vista formal, pero que siempre es una repetición espasmódica, aunque hábil, de un prototipo sin el menor rastro originalidad. (Deutsch, 1992, pp. 53-54).

Las personalidades “como si” se perfilan como el camuflaje de un actor técnicamente preparado, pero que carece de algo para una interpretación convincente. Una máscara que permite una gran capacidad de adaptación a la vida social con un consiguiente empobrecimiento de la subjetividad del individuo. Estos trastornos de la despersonalización ya no pueden ser interpretados por una clínica de la represión. Sin embargo, estos son sujetos con un comportamiento que no se aparta de la norma, con habilidades mentales intactas, incluso intelectualmente talentosas y con una expresivi-

¹ Festividad que celebraban los romanos en honor al Dios Sataurno

dad emocional que parece adecuada. Helene Deutsch, en su artículo, usa la palabra *impalpable* para describir el quid que caracteriza a estas personalidades. En la expresión de su creatividad, hacen un buen trabajo al copiar un prototipo, sin ideas originales, e incluso en las relaciones afectivas estas personalidades expresan emociones formales y despersonalizadas. Las identificaciones se multiplican y repercuten en la vida subjetiva, que no sufre ninguna transformación interna. Por esta razón, es posible decir que detrás de la máscara-espejo de una personalidad “como si” se esconde un sujeto vacío, por bien adaptado que esté a su entorno, con cierta predisposición a adherirse de manera conformista a grupos sociales, morales, religiosos. La máscara social tiene la función, esencial para el equilibrio mental del individuo, de proporcionar la falta de identificación edípica, debido al declive cultural del ideal edípico (Recalcati, 2005). La identificación conformista ya no está ligada a un deseo inconsciente, sino a la necesidad de pertenecer a un grupo, sentirse existir y, por lo tanto, enfrentarse a un sentimiento general de vacío (Lipovetsky, 1983).

El individuo subordinado a la solicitud del Otro, vaciado por una identificación rígida, y destruido en su subjetividad, representa perfectamente el “falso yo” del que habla Winnicott (1965). La máscara alienante del “falso yo” debe acoger al sujeto, preservándole de una profunda ansiedad de aniquilación.

El Concepto de Máscara

Si las personalidades “como si” de Deutsch trataban de un entorno más bien patológico, la clínica de la máscara (Recalcati, 2005) no realiza un análisis del aspecto patológico. Se trata de todas las dinámicas psíquicas que hacen del hombre contemporáneo una instancia histórica, que depende del tiempo que vive y también del Otro contemporáneo. Poner, por lo tanto, el acento sobre las dinámicas mas bien que sobre la cuestión patológica no significa excluirla sino, por el contrario, incluirla en un contexto más amplio, para ver cómo el hombre contemporáneo normalmente neurótico sufre la alienación de la sociedad de consumo. Las dinámicas de la “Evaporación del padre” (Recalcati, 2001) han hecho que el individuo contemporáneo pierda la referencia paterna, basando su propio ser sobre la base del Otro, que ya no es solo un objeto deseado sino también un elemento intrusivo. La máscara se convierte así en un elemento ambiguo que se cierra a la alteridad, mientras que por su naturaleza debería ser más bien una apertura al Otro.

Entonces ¿cómo definir la máscara?

La máscara es el intermediario entre el universo psíquico del individuo y la alteridad. La máscara no es una separación entre el Yo y el Otro, sino que debería adaptarse con éxito en estos dos mundos. Sin embargo, este rol es bastante complicado porque la superficie de juego de la máscara es un espacio donde la delimitación entre salud y patología es muy humeante. En el caso del hombre contemporáneo, esta máscara sufre un engrosamiento que provoca la cristalización del individuo en su máscara.

La tensión de conocerse a uno mismo, el aviso colocado en la entrada del templo de Delphi “γνῶθι σεαυτόν” (conócete a ti mismo), se convierte así en un camino inaccesible por las paredes de la máscara. Este muro impenetrable no permite la emancipación del Yo y su deseo, que permanecen reclusos detrás de una máscara, esta última, sin embargo, socialmente bien aceptada.

El sujeto contemporáneo, del que vamos a hablar, no es sujeto que padece una patología evidente, sino que se trata de un individuo perdido en su camino de búsqueda de sentido, un individuo que ha perdido el norte paterno y quien, por lo tanto, se ve obligado a seguir un camino predefinido.

El individuo contemporáneo es el personaje típico de la literatura de Pirandello: un hombre socialmente muy adaptado que, en un momento dado, por la insatisfacción, se da cuenta de que su identidad es sólo una máscara. La filosofía de Pirandello se basa en el punto crítico entre vivir y verse vivir; el hombre pirandelliano se mira en el espejo y ve una imagen que no le pertenece, una imagen que pertenece a los otros en vez que a él mismo. Para Pirandello la máscara hace al hombre al mismo tiempo Uno, porque él es de todas formas único; Cien mil, porque esta máscara muta frente a cada nueva persona que conoce; y Nadie, porque en la búsqueda febril de un compromiso entre uno mismo y el mundo, el individuo pierde su propia identidad.

El sujeto contemporáneo es un Narciso que ha creado una imagen apreciada por todos y, al mismo tiempo, cerrada a sí misma, en un ímpetu mortífero hacia su propia imagen. Es el elemento mortal el que crea la sensación de vacío, característica de la falta de dominio del mundo pulsional por parte del hombre contemporáneo, debido al debilitamiento del faro paterno.

El Narciso perdido

Definiría la era moderna como el tiempo de la cultura del saber¹, donde el individuo contemporáneo puede estar seguro sólo de lo que puede ver con sus

ojos. Este contexto es el terreno fértil de la imagen que se impone como única, aunque sí efímera verdad. El hombre contemporáneo es un conjunto de todos los aspectos que lo componen: estatus social, profesión, imagen pública, pero también su imagen virtual, su pertenencia a un determinado grupo. Sin embargo, el reflejo de tal composición de imágenes no parece pertenecerle; por el contrario, él está tan concentrado en la creación de una imagen social que esta lo hace huir de su naturaleza más profunda de ser deseante. Como en la literatura pirandelliana, el hombre contemporáneo es un Narciso que huye de su propia máscara social, una vez que la ha construido cuidadosamente, porque está sofocado por ella. En la fuga de su máscara, Narciso se pierde porque no tiene otros puntos de referencia que una máscara alienante.

Es paradigmático para explicar este concepto la historia del “Difunto Mattia Pascal” de Luigi Pirandello. Esta novela comienza con la historia del padre del protagonista, Mattia Pascal, y el malgasto de su herencia por parte de un amigo de familia poco honesto: Batta Malagna, que se aprovecha de la temprana edad de Mattia para estafarle. Mattia deja embarazada a la sobrina de Malagna, quien le obliga a casarse. Mattia Pascal, empobrecido por la mala administración del patrimonio paterno y bajo la influencia de Malagna, se ve obligado a irse a vivir con su esposa a la casa de su madre. Después de un tiempo, Mattia pierde tanto a la madre como a las dos hijas y, al perder a las personas más importantes de su vida, finalmente decide alejarse de los problemas económicos y las opresiones de la familia de su esposa. Se dirige en secreto a Montecarlo para probar suerte y esta vez el Destino parece sonreírle porque gana una cantidad considerable de dinero en la ruleta. En el viaje de regreso a su pueblo, lee en el periódico la sorprendente noticia de que fue reconocido en el cadáver de una víctima de suicidio. En este momento Mattia Pascal tiene una iluminación: con el dinero ganado y con el pretexto de su muerte, finalmente tiene la oportunidad de redimirse de una vida hasta ahora frustrante. Mattia Pascal renuncia a su propia identidad para convertirse en Adriano Meis. Esta decisión, en un primer momento, le permite llenar la insatisfacción de “Mattia Pascal”, pero luego descubrirá los límites de una vida fuera de las convenciones sociales. “El Difunto Mattia Pascal” es la novela de la identidad del hombre pero termina con un vacío de identidad, a través de un viaje que cuenta la necesidad humana de tener una identidad, un nombre utilizable en la

¹ En la forma original del escrito hay un juego de palabras en francés entre *savoir* (saber) y *çavoir* (verlo), que tienen la misma pronunciación.

sociedad¹. Lo que asombra al lector es que el protagonista de esta novela, huyendo de una identidad opresiva, se queda al final sin identidad, sin nombre. Sin embargo, cuando lee la noticia de su muerte, Mattia Pascal finalmente se siente libre:

Estaba libre de todo. Y eso no era suficiente para mí? Estaba sufriendo por estar solo. ¡Pero cuántos estaban solos como yo! Sí, pero esos, pensé, esos o son extranjeros y tienen sus casas en otro lugar donde pueden regresar un día u otro, o si, como tú, no tienen casas, pueden tener una algún día y mientras tanto tendrán la de un amigo. Tú, por el contrario, para decir la verdad, serás siempre y en todas partes un extranjero: aquí está la diferencia. ¡Extranjero de la vida, Adrien Meis! (Pirandello, 1993, pp. 167-168).

Oprimido, por lo tanto, por una máscara que ya no le pertenece, Mattia Pascal renuncia a su nombre, pero esta decisión le negará todo; entonces Adriano Meis decide quitarse la vida. El muerto viviente Mattia Pascal es la metáfora de la ansiedad que forma parte del aviso del templo de Delphi γνῶθι σεαυτόν (conócete a ti mismo). No es coincidencia que el elemento perturbador de la historia sea la muerte del padre, lo que trastorna la vida del joven Mattia Pascal. El mismo nombre del protagonista parece referirse al filósofo Blaise Pascal (1897) que escribe así en sus “Pensées”:

No sé quién me dio a luz, ni qué es el mundo, ni qué soy yo; estoy en una terrible ignorancia de todas las cosas; no sé qué es lo que mi cuerpo, mis sentidos, mi alma y esa parte de mí que piensa lo que digo, que hace reflexión sobre todo y sobre sí misma, y tampoco conoce nada del resto.

La ceguera hacia el mundo exterior e interior es una perdición sintomática como consecuencia de lo que se define como “Evaporación del padre”. Definiría al individuo como un Narciso, el ciudadano de dos mundos: él interior, con el objetivo de tomar conciencia de sí mismo, y él exterior, donde la mirada se vuelve hacia el faro paterno que ofrece una luz que seguir. Sin embargo, cuando hablamos de hombre contemporáneo, hablamos más bien de un Narciso que ha perdido el Norte paterno y que se ve obligado a reconocerse en el espejo del Otro. Es a causa de esta atormentada búsqueda del Yo en el Otro que el sujeto pierde toda conexión con su naturaleza más profunda: la dirección y el control de su propio deseo.

Por lo tanto, el individuo contemporáneo es perseguido por el sueño quimérico de llenar el vacío dejado por la figura paterna. Los conflictos

¹ El escrito original, en idioma francés, se hace referencia al “nom” es decir el apellido, el nombre dado por el Padre, refiriéndose así a la Evaporación del padre y a la condición del hombre contemporáneo.

edípicos le permiten a Narciso una experiencia de deseo más madura, un deseo que se anima por medio del límite. En el primer período de su vida, el niño vive un narcisismo todopoderoso que se alimenta de la relación simbiótica con la madre. Pero la figura paterna es un obstáculo para el gigantesco apetito narcisista del niño, que debe enfrentarse por primera vez a la frustrante realidad del límite. Es la experiencia del límite que lleva a la creación de un espacio vacío donde el deseo se inscribe. Sin este proceso, la existencia sería una mera negación de sí misma, una existencia que ignora el único límite verdadero de la conciencia humana: el Otro.

El encuentro con el Otro es, por su naturaleza ciega e inquietante, perturbada por la fricción entre el deseo y el obstáculo de la realidad, que se concretiza gracias al No del padre. Un deseo dirigido hacia el Norte ofrecido por el padre, es un deseo que le permite a Narciso no perderse en el abismo mortífero de su reflejo.

Narciso y la Libertad: la Toxicomanía

El hombre contemporáneo es un hombre libre. La libertad que ofrece el Discurso capitalista (Lacan, 1978) es, en realidad, una opción a sentido único, una no-libertad que lleva al hombre contemporáneo a un consumo desenfrenado y un goce incesante. Cuando uno se refiere al concepto de libertad en la era moderna, los ecos de 1984 regresan con los principios de la Neolengua prefigurados por George Orwell (2014). Si, como dijimos en la introducción, el poder de la imagen controla a través del conformismo, su hegemonía tiene cierta capacidad para cristalizar el pensamiento.

Cuando Orwell enumera los objetivos del Partido se refiere al concepto de Doblepensar, es decir, la capacidad de apoyar una idea y su opuesto al mismo tiempo. Un ejemplo emblemático es, en la novela de Orwell, el del Ministerio de la Paz, que se ocupa de la guerra contra Eurasia y Estasia; el concepto de guerra es sublimado y eludido a través su opuesto: la paz. Volviendo a la afirmación inicial, ¿podemos decir que el hombre contemporáneo es realmente un hombre libre? El filósofo y sociólogo Zygmunt Bauman (2007) resume así la situación cultural actual: Consumimos todos los días sin pensar, sin darnos cuenta de que el consumo nos consume a nosotros y la esencia de nuestro deseo. Hay una guerra silenciosa y estamos perdiendo.

¿Qué queda entonces de nuestro deseo y de nuestra libertad? Marcuse forjó la expresión desublimación represiva para indicar la libertad ilusoria que caracteriza las sociedades capitalistas, donde ya no hay una represión vinculada al tabú pero, al contrario, hay una emancipación del individuo

que, al final, acaba siendo un instrumento bastante opresivo. El concepto de libertad debe desarrollarse junto con el concepto de desvinculación de las individualidades pero, a través del principio de desublimación represiva, Marcuse explica cómo en realidad todo esto conduce a un aplanamiento de las facultades individuales y una reducción de las capacidades humanas hacia una única dimensión: el del goce, fin en sí mismo. El deseo ya no es una expresión de pulsiones en las que la necesidad tiene el rol de mediadora, sino que, siguiendo la propaganda del consumo, se convierte en la expresión inmediata de una necesidad. Esta propaganda, basada en la ilusión de libertad absoluta, florece sobre las cenizas de Edipo; así, en la base de la estructuración del individuo hay el goce que no se quiere enfrentar a la fricción de la represión, que va directamente a la acción sin pasar por la elaboración simbólica.

Narciso, despojado del Nombre del Padre, ahora está buscando su propio nombre, su identidad. La cultura del consumo lo ha convencido de que es posible vivir sus deseos sin límite. El goce ya no posee rasgos neuróticos, dado que ya no tiene que pasar por el Otro; pero Narciso busca más bien un goce perverso que se anima independientemente del Otro como objeto del deseo. Así, entonces, Narciso se libera de su límite máximo, el Otro Humano, y dirige su propio deseo hacia un compañero inhumano: la Sustancia, en su sentido etimológico de lo que se encuentra debajo (de *substare*). La Sustancia no es necesariamente una droga, sino todo lo que le ofrece a Narciso un goce ciego que excluye al Otro: el juego del azar, el consumo de alimentos, los objetos de consumo, los narcóticos. El hombre, libre de la sociedad de consumo, aparece así como un hombre bastante intoxicado que encuentra un fácil desagüe a su necesidad de desear, vaciando sin embargo el mismo deseo. Según Recalcati (2010): “Esto es, si se quiere, el rasgo autista de la toxicomanía: el goce se estanca en el cuerpo del sujeto, no entra en el circuito de intercambio simbiótico, sino que se fija en la dependencia de una sustancia. (p. 208).

Sin embargo, la toxicomanía no excluye a Narciso de la realidad circundante; por el contrario, es la misma adicción que le da una identidad. La tendencia a la Sustancia no solo ofrece un fácil goce, sino también una huella identitaria que le permite desarrollar una pseudo-identidad basada en su toxicomanía. Así, Narciso vive la libertad ilusoria de controlar su deseo, ve su reflejo hundiéndose en el autismo toxicómano. La ilusión de ser el patrón de sus decisiones, de su deseo, confina al sujeto contemporáneo en el espacio de la inmovilidad, de la pseudo-elección, donde todo lo que

queda es la repetición de un goce acéfalo en el malestar de la necesidad de alejar una desesperación sin nombre: la no-libertad.

En el período romántico del siglo XIX se hablaba de adicción para expresar la voluntad de huir del orden social para ir más allá del límite impuesto por el nombre del padre. La tendencia a la sustancia en el período romántico fue un acto revolucionario que no tiene nada que ver con la toxicomanía en la sociedad consumista que impone el imperativo: “¡goza ahora!”. Si el adicto romántico vive el sueño anticonformista ofrecido por la sustancia, el toxicómano contemporáneo duerme en un sueño sin sueños, bien integrado en el mecanismo social, y es exactamente este elemento el que fortalece la adicción a la Sustancia porque da una cierta huella identitaria. Uberto Zuccardi Merli, en una intervención sobre la adicción de la Sustancia en la era moderna, define la toxicomanía no como un síntoma sino como un comportamiento (Recalcati, 2010) porque la Sustancia cumple la función de inscribir al joven en el campo social, invirtiendo y sustituyendo la función paterna de dirigir al individuo en busca del Sí mismo. El hombre Narciso encuentra en la Sustancia el analgésico para el dolor del vacío dejado por el Padre. La toxicomanía le ofrece algo similar al *prosôpon* del teatro griego, es decir, la máscara que el actor usaba para hacer resonar la voz e interpretar el carácter de su personaje. El Narciso perdido, en busca de su propio nombre, encuentra alivio en la sustancia que le ofrece una respuesta al aterrador aviso: γνῶθι σεαυτόν (conócete a ti mismo).

La toxicomanía contemporánea es, por lo tanto, una herramienta para la expresión del ego atrapado en la incapacidad de dar forma a sus propios impulsos. El individuo toxicómano encuentra, gracias a la Sustancia, no solo su propia identidad sino también un escamoteo para alcanzar el goce sin arriesgar el encuentro con el cuerpo del Otro. De este modo, la toxicomanía se aleja del concepto de síntoma y se convierte casi en una necesidad por parte del Narciso perdido. Al perder la referencia edípica que estructura los impulsos del individuo, el encuentro con el cuerpo del Otro se convierte en un desafío crítico para Narciso que prefiere el camino más accesible del goce autístico ofrecido por la Sustancia. Narciso tendrá la ilusión de controlar el objeto deseado, como en un acto auto erótico. El carácter mortífero del autoerotismo que teme a la sexualidad es expresado magistralmente por otra pintura de Salvador Dalí “El Gran Masturbador” (1929), (figura 1), que representa la mirada del artista hacia el angustioso mundo interior.

El autorretrato de Dalí es una composición de elementos estables y elementos cambiantes. El rostro, distorsionado por la metamorfosis, se

disuelve a la derecha mezclándose con las raíces (del pasado). Es una cara ciega e intenta cerrar una pareja entretenida en un suave abrazo. Sin embargo, sobre la escena de amor incumbe un saltamontes repulsivo con el vientre podrido. El carácter autodestructivo del gran masturbador mortifica los elementos fálicos del león, abordado por las mismas hormigas que devoran el vientre del saltamontes, el insecto más repugnante para



Figura 1. Salvador Dalí, 1929

Dalí (Nicosia, 2002). Así que no es un caso si se trata de un saltamontes el elemento aterrador que corroe lentamente la figura de la cara de Dalí, lo que hace que sea un punto de apoyo para una escena de felación sin sensualidad y amenazada por hormigas.

El elemento mortífero de esta pintura de Dalí se refiere a esa distinción hecha por André Green (1992) entre narcisismo de vida y narcisismo de muerte, que no se refiere a los aspectos patológicos del narcisismo, sino a la capacidad destructiva que la figura de Narciso trae contigo.

El equilibrio psíquico del hombre vive de la fricción entre dos impulsos diferentes: uno creador, definido como narcisismo de vida, y otro destructivo, definido como narcisismo de muerte. A diferencia de lo que uno puede pensar, para sobrevivir a lo absurdo de la existencia, la mente humana necesita ambas formas de narcisismo: el narcisismo de vida le da al individuo un sentido de omnipotencia y, en consecuencia, un placer de vivir a pesar de la caducidad de la existencia humana; por otro lado, el narcisismo de muerte juega en contra de esta fuerza, lo que hace que el individuo se encuentre cara a cara con la angustiosa experiencia del límite. El encuentro con el Otro es el momento de la ceguera de la conciencia, el deslizamiento del ego frente al límite; pero, ¿cómo es posible, por lo tanto, tener una relación con el Otro ya que el “objeto Otro” no se puede controlar?

La ansiedad es la pérdida del Otro; es de todas formas natural y este sentimiento frustrante normalmente se manifiesta, por ejemplo con comportamientos universalmente reconocibles como los celos. Sin embargo, en un mundo consumista, la pérdida del Otro es como la pérdida del capital, un fracaso que agrega vacío al vacío. Es en las heridas del vacío paterno que la Sustancia se insinúa como una solución a la ansiedad persecutoria del encuentro con el Otro. Para evitar la pérdida del Otro, Narciso prefiere aceptar su desaparición de forma preventiva, y así el vacío se llena con una alteridad mortífera y agonizante, como la pintó Dalí, que definiremos como Sustancia. El toxicómano, por lo tanto, antes de ser un toxicómano, es un ser humano que ha perdido contacto con el Otro y que, para no arriesgarse a meterse en juego, da rienda suelta a un deseo vacío que no conoce la castración y la procrastinación.

Narciso y el Otro: La Metonimia de Amor

El encuentro con el Otro es por naturaleza ciego e inquietante, perturbado por la fricción entre sus deseos y el obstáculo de la realidad concreta. Recalcati (2012) citando a Lacan dice: “El deseo es la experiencia de un desliz, un paso en falso, una pérdida de control, una caída del Yo”. El encuentro entre Psique y Amor es angustioso porque se apoya en la contingencia y está constantemente expuesto a lo desconocido del deseo del Otro. En la era del saber¹, la precariedad dada por el vínculo del amor es algo insostenible. Edvard Munch (1907), en la figura 2, cuenta la angustiada reunión de Psique con Cupido.

La atmósfera tórpida empobrece la iconografía clásica del mito de Amor y Psique a fin de convertir al observador en una dimensión de profunda ansiedad. La pintura muestra el encuentro de dos cuerpos desfigurados,

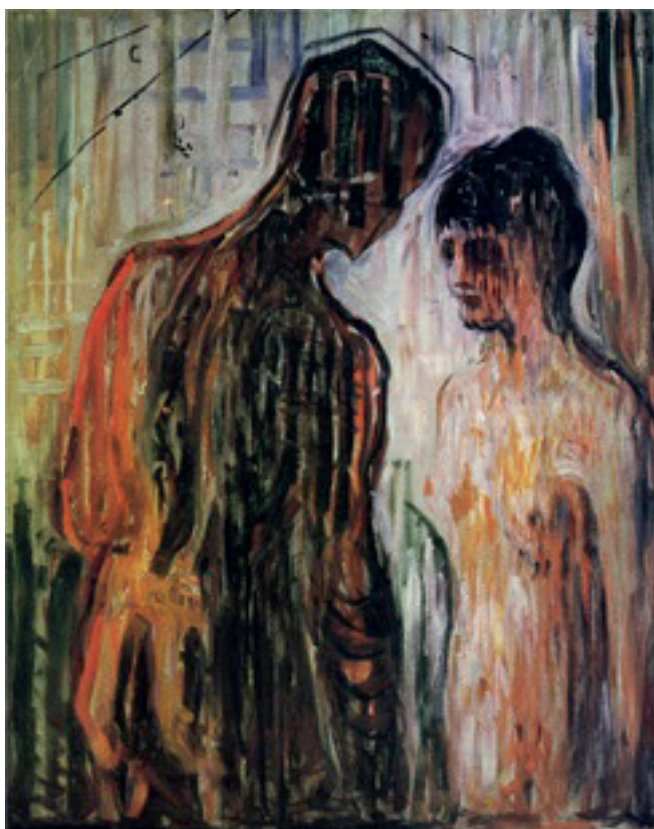


Figura 2. Edvard Munch, 1907

despojados de todo erotismo, distantes entre sí a pesar de sus proximidad, en contraste con la unión agradable esculpida por Canova, en la figura 3.

De la imagen tradicional de Cupido queda solo el nombre. Eros permanece en las sombras, sin rostro, impenetrable, como el destino amoroso de los dos amantes. La primera reacción es escapar de esta escena que parece esconder algo aterrador. Los cuerpos están desnudos, pero

1 Véase nota 1.

sin sensualidad; la esfera erótica no parece interesar a Munch, que relata el inexorable encuentro de amor en el que los amantes, desnudos y sin máscaras, se quedan en espera de la condena del destino. El deseo es el protagonista oculto de la escena contada por Munch; el fuego de la pasión unió a los dos amantes carbonizándolos y dejándolos en un mundo angustioso y vacío. Psique, abandonada por el faro paterno, ahora necesita defenderse de la intrusión de un Cupido perturbador. Los dos cuerpos son contados por Munch en una posición especular, el intercambio de miradas y la atmósfera espeluznante se hace eco de la experiencia deslizante de la que Recalcati (2012) habla.

Los ojos de Cupido, el objeto de deseo, son inaccesibles y se dirigen a una Psique que no puede contemplarlos. La escena se refiere a la etimología de la palabra deseo que relata los antiguos tiempos de los augurios romanos que, incapaces de cumplir sus funciones de adivinación cuando



Figura 3. Psique y Eros - Antonia Canova, 1787-1793

el cielo nocturno estaba cubierto de nubes, esperaban ansiosamente las estrellas hasta que aparecieran de nuevo (*de-sidus/sideris*: condición en la que las estrellas están ausentes). El deseo, para ser satisfactorio, debe

jugar de fricción con un contexto de ausencia; es la experiencia del límite, el punto de pivote para la constitución del deseo. El disfrute del deseo está constituido por la capacidad del individuo para acoger al Otro, con su deseo desconocido, en la búsqueda de un equilibrio. Lacan (2004), en el Seminario X, afirma que el amor, para ser considerado tal como es, debe hacer que el deseo converja con el disfrute (p. 193). La convergencia del deseo y el disfrute es sin embargo aterradora porque arroja al individuo a los brazos del Destino. Si la insatisfacción del hombre neurótico se debió a la ausencia del Otro, en el hombre Narciso la insatisfacción tiene su origen en la misma naturaleza del amor. La insatisfacción de Narciso dice así la novela del no-amor.

Sin la referencia paterna que ayuda a lidiar con la frustración de lo desconocido del Otro, el individuo contemporáneo busca la solución a su ansiedad en los preceptos de la sociedad de consumo. El hombre Narciso ha sido entonces convencido de que es deseable todo lo que puede gozar y no lo contrario. La fórmula para el disfrute sugerido por el consumismo libera al hombre contemporáneo del impasse del Otro, sin embargo, obligándolo a sufrir una serie de pseudofaltas finalizadas en la consumación de objetos siempre nuevos que se ofrecen como ilusoria soluciones al dolor de existir. El objeto perdido ya no es, por lo tanto, el objeto fálico idealizado por el neurótico, sino un objeto gadget que produce falta y deseo acéfalo. El deseo y el goce se condensan en el momento de la búsqueda del objeto gadget y se disipan de repente en el momento de su obtención.

Ya hemos visto, en la primera parte, cómo el hombre Narciso puede sustituir al compañero humano y sexual cerrándose en el autismo masturbatorio ofrecido por la Sustancia. Pero, ¿qué sucede cuando Narciso se encuentra con el Otro?

Si el aspecto más aterrador del encuentro con el Otro es lo desconocido de su deseo, la solución puede darse mediante la acumulación compulsiva de alteridad como si fuera un objeto gadget. Narciso no desea al Otro sino que aspira a gozar del Otro, mostrando la que definiré como una cierta tendencia metonímica a intercambiar la causa, el deseo, con el efecto, el goce; todo en nombre del principio de ascendencia del consumo “Deseo lo que me hace gozar”. Hablando de amor, Lawrence (1992) dice:

De un proceso hicimos un objetivo; el fin de cualquier proceso no es su propia continuación hasta el infinito, sino su cumplimiento [...] El proceso debe tender a su cumplimiento, no a una intensificación horrible,

una cualquiera extremidad horrible donde el alma y los cuerpos terminan pereciendo. (p. 199).

En este sentido, el objeto del amor se convierte en un objeto gadget que el individuo tiene que obtener. El cuerpo del Otro está investido por un deseo vacío que induce la repetición anónima del goce. La historia de amor entre Narciso y el Otro así nunca encontrará satisfacción: el deseo y el goce convergen sólo en la repetición mortal de la conquista del cuerpo de los demás. El deseo desaparece en el goce, que se manifiesta de la misma manera que con la toxicomanía. Esta estrategia de conquista permitió a Narciso emerger como un ganador a los ojos de la sociedad consumista porque él ha seguido el imperativo: “¡Goza ahora!” sin vadear en el fangoso complot de Amor y Destino. Ahora que la siniestra presencia de Cupido ha sido eliminada, Psique sólo debe preocuparse por escapar al vacío de Thanatos.

El Narciso ganador

Ya hemos visto cómo la Sustancia puede ofrecer a Narciso una forma de eludir el impasse del Otro; hemos definido a este hombre Narciso como autístico por su tendencia a cerrarse a la alteridad. A pesar de que el Narciso toxicómano sigue el imperativo de la sociedad de consumo, él acaba viviendo en sus márgenes. En el párrafo sobre la Metonimia de Amor hemos visto cómo la contingencia de la relación de amor lleva al hombre contemporáneo ante el fantasma del límite y que existe la figura de un Narciso ganador que ha logrado esquivar este obstáculo; pero, ¿cómo definir esta nueva figura?

El hombre Narciso puede definirse a sí mismo como un ganador cuando se afirma en el mundo del “¡Goza, ahora!” a través de una estrategia que le permite prevalecer sobre el Otro. Poco importa que él sea un hombre o una mujer; Narciso se considera un ganador cuando se impone como un modelo de inspiración de la filosofía del consumo del goce ciego. El equivalente literario del Narciso ganador es el Don Juan de Mozart, que huye al letargo de la muerte a través de la acumulación del capital femenino. Don Juan es el personaje ganador en la historia del consumo porque no disipa su existencia en la frustrante búsqueda de sí mismo, y su identidad toma forma directamente de sus acciones. El Don Juan es un personaje anidado en el presente, sin memoria; así la tarea de darle forma a sus acciones es a su mayordomo, Leporello, quien enumera sus gestos:

*Señorita, este catálogo
contiene los amores de mi maestro
es un catálogo bien cuidado
mira y lee conmigo
en Italia seiscientos cuarenta,
en Alemania doscientos treinta y uno
cien en Francia y noventa y uno en Turquía,
pero en España ya mil y tres.
Entre ellas, hay campesinas
sirvientas, burguesas,
condesas, baronesas
marquesas, princesas
damas de cualquier estado,
de todo tipo de belleza.
(Don Juan, Acto I, Escena IV)*

El vicio de Don Juan lo libera del inconveniente compromiso del γνῶθι σεαυτόν (conócete a ti mismo); su palabra ya no tiene ninguna función si no la de repetir el acto de seducción. El amor al que se refiere a lo largo del melodrama seguramente no es el deseado para la realización de un proyecto de vida, sino el pretexto para sentirse vivo por unos momentos antes de volver a una existencia vacía. Cuando termina este momento, el objeto de amor ya no se aplica a su función farmacológica contra el dolor de la vida, y debe ser sustituido por otro objeto. El ideal edípico de un solo objeto deseable se cambió inexorablemente en el ideal consumista de la “libertad de elegir” y es este impulso hacia la posibilidad que hace que el personaje de Don Juan se convierta en una máscara moderna: evanescente, que existe en el momento del acto y luego desaparece.

Si el Narciso autístico es un personaje encerrado en esta obsesión de una imagen inaccesible, el Narciso ganador, interpretado por Don Juan, es paradigmático de la obsesión del espejo que sacudió a la cultura occidental, dando un rol clave a la imagen que ofrece al Otro. Don Juan no tiene identidad, sino la del Don Juan contada por Leporello y este es el aspecto más moderno de su personaje. De hecho, la identidad ganadora de Narciso es la de las redes sociales, de los rumores, de los medios. Un personaje se pierde en los matices del exhibicionismo, según el principio del “¡Goza ahora!”. La sociedad de consumo cae, por lo tanto, en una especie de voyerismo del

goce, acaba de imponer un nuevo principio: “no gozas si no lo compartes”. La existencia humana se transforma en un verse existir donde el avatar toma el lugar de la persona: si la persona es la máscara que le da voz al individuo (del latín *per sonare*: sonando a través), el avatar permanece solo un alter ego que libera al individuo de la difícil tarea de dar voz a su propia subjetividad. El Narciso ganador acumula los objetos y las experiencias que constituirán su avatar; la función narrativa de la palabra se disipa frente al poder de la imagen. La máscara, como capital de los objetos acumulados, se convierte en una herramienta de expresión del ego. En un pasaje de “Los viajes de Gulliver”, de Jonathan Swift (2004), hay un episodio en el que Gulliver cuenta cómo los habitantes de Lagado han abolido las palabras y para conversar entre sí simplemente necesitan una bolsa llena de objetos que siempre deben traer con ellos

El otro se fue más allá y propuso una manera de abolir todas las palabras, para que uno razone sin hablar [...] El expediente que encontró era llevar todas las cosas que uno quisiera mantener. [...] Varias mentes superiores de esta academia, sin embargo, no permitieron conformarse a esta forma de expresar las cosas por las mismas cosas, lo que no fue embarazoso para ellos solo hasta el momento en el que tuvieron que hablar de varias materias diferentes; entonces tenían que cargar enormes cargas sobre sus espaldas, a menos que tuvieran uno o dos sirvientes muy fuertes para ahorrarse ese problema: pretendían que, si este sistema se llevara a cabo, todas las naciones podrían entenderse fácilmente (lo que sería una gran conveniencia), y que uno no perdiera el tiempo para aprender idiomas extranjeros. (p. 180).

El concepto de la máscara que hemos investigado hasta ahora puede explicarse a través de la metáfora de Swift: la máscara de Narciso (ya sea el autístico o el ganador) afirma su identidad a través de la ostentación de los objetos acumulados durante su existencia. El conformismo le ofrece al hombre Narciso la oportunidad de elegir quién es y personalizar su propio avatar mediante la acumulación de objetos gadget. El avatar ha vaciado la subjetividad de Narciso que, para identificarse, debe cargarse con todos los objetos/informaciones que conforman con su máscara, al igual que Leporello que siempre sigue a Don Juan para contar su historia. El Narciso ganador está dominado por los impulsos destructivos de la muerte que han vaciado su existencia; sólo le queda verse existir a través de la novela de sus acciones.

Conclusiones

La referencia a la figura de Narciso, como una metáfora del hombre contemporáneo, no quiere referirse a la literatura psicoanalítica sobre el narcisismo, sino que es una re-interpretación contemporánea del personaje mitológico. Narciso, exactamente como el hombre contemporáneo, es una expresión de una naturaleza incapaz de captar la alteridad sino como una proyección del yo. No es coincidencia que la única persona que puede amar a Narciso sea Echo, que solo puede repetir sus palabras. El amor y el deseo, las formas más grandes de expresión de la mente humana, están relegados a una dimensión reflexiva, frustrante y lenta, que no puede tolerar los ritmos impuestos por el sistema capitalista. El deseo de Narciso está dormido por su naturaleza, mientras que el deseo del individuo contemporáneo está cegado por el imperativo que su cultura le ha impuesto. Narciso y el sujeto contemporáneo están atormentados por la búsqueda compulsiva de la felicidad, de fácil acceso, lejos de la fantasía de la castración. Escaparse de la castración, del límite, de la Ley del padre, significa huir de su naturaleza más profunda. Narciso es sacudido así por una demanda oculta, reprimida, que sin embargo dirige el inconsciente a todas sus acciones: “¿Quién soy?”

Sin el faro paterno, Narciso se pierde en el camino de la vida, pierde su interés en el mundo de los otros al perder la oportunidad única de desatar su tormento. La palabra, al no tener más el poder de acercar a los demás, deja espacio para la imagen que se convierte en una obsesión. Narciso, en busca de una solución a un dolor sin nombre, termina hundiéndose en el único objeto que parece darle una respuesta a su enigma de identidad. Ovidio relata el encuentro mortal de Narciso consigo mismo:

Ingenuo, ¿por qué buscar en vano apoderarse de un simulacro fugaz? Lo que quieres no está en ninguna parte; aléjate, ¡perderás lo que amas! Esta sombra que ves es un reflejo de tu imagen: no es nada en sí mismo; ella vino contigo y se queda contigo; contigo, ella se irá, ¡si pudieras escapar! (Ovidio, 2005, p. 92).

En este trabajo, hemos visto en qué medida el inconsciente del hombre contemporáneo ha sido influenciado por la cultura capitalista. ¿Cuál es, entonces, el papel del psicoanálisis? ¿El psicoanálisis debe, quizás, re-orientarse frente al cambio sociocultural operado por la sociedad de consumo? ¿Significa esto que el psicoanálisis, para cumplir su tarea, debe enfrentarse a la cultura capitalista?

Ciertamente, será necesario descubrir qué hay detrás del espejo para ayudar a Narciso a no hundirse en el abismo.

Referencias

- Abbagnano, N. (1998), *Dizionario di filosofia*. Ed. UTET: Torino
- Alemán, J. (2003). *Derivas del discurso capitalista*. Malaga: Miguel Gómez.
- Bauman, Z. (2007). *Consuming Life, Trad. it. Consumo, dunque sono*. Roma Laterza.
- Bettini, M., Pellizer, E. (2003). Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi. Torino: Einaudi.
- Deutsch, H. (1992). Some forms of emotional disturbance and their relationship to schizophrenia. *Psychoanalytic Quarterly*, 1942, 11, Trad. it., Il sentimento assente. Torino: Bollati Boringhieri.
- Deutsch, H. (1992). *Il sentimento assente*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Deutsch, H. (1965), *Neuroses and Character Types, Trad. it. Psicoanalisi delle nevrosi*. Roma: Newton Compton.
- Freud, S. (1910), *Osservazioni psicoanalitiche su un caso di paranoia (dementia paranoides) descritto autobiograficamente (caso clinico del Presidente Schreber)*. Dans Opere, vol. VII. Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud, S. (1914), *Introduzione al Narcisismo*. Dans Opere, vol. VII. Torino: Boringhieri.
- Girard, R. (1961) *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Pluriel: Hachette, coll.
- Green, A. (1992), *Narcisismo di vita, narcisismo di morte*. Roma: Borla.
- Green, A. et Donnet, J-L. (1992). *La psicosi bianca: Psicoanalisi di un colloquio*. Roma: Borla.
- Kohut, H. (1980). *La guarigione del Sé*. Torino: Boringhieri:
- Kestemberg, E. (2001). *La Psychose Froide*. Paris: PUF:
- Kristeva, J. (1983). *Histoires d'amour*. Paris: Gallimard.
- Lacan, J. (1957-1958). *Le Seminaire, Livre V*, Trad. it. Torino: Einaudi.
- Lacan, J. (1957-1958). *Le Seminaire, Livre X*, Trad. it. Torino: Einaudi.
- Lacan, J. (1958). *Le formazioni dell'inconscio*. Parigi: Éd. Le Seuil (1998)
- Lacan, J. (1966). *Scritti*. Torino: Einaudi.
- Lacan, J. (1975). *Lezione del 18 febbraio 1975*. Ornica, n.4
- Lacan, J. (1978). *Del discorso psicoanalitico*. Milano: La Salamandre.
- Lacan, J. (1979), *Livre XI séminaire, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Torino: Einaudi

- Lawrence D.H. (1992). *La verga d'Aronne*. Paris: Gallimard.
- Lipovetsky, G. (1983). *L'ère du vide*. Paris: Gallimard.
- Luperini, R. (1990). *Luigi Pirandello e Il fu Mattia Pascal*. Torino: Loescher.
- Nicosia, F. (2002). *Dalí*. Milano: Ed. Giunti.
- Ovidio, P. N. (2005). *Metamorfosi*. Vol. 1 & 2. Milano: Oscar Mondadori.
- Orwell, G. (2014). *Trad. it. Stefano Manferlotti*. Milano: Oscar Mondadori.
- Pascal, B. (1897). *Pensées*. Paris: Brunshvicg
- Pirandello, L. (1929). *Il fu Mattia Pascal*. Paris: Flammarion.
- Recalcati, M. (2005). *L'omogeneo e il suo rovescio. Per una clinica psicoanalitica del piccolo gruppo monosintomatico*. Milano: Franco Angeli.
- Recalcati, M. (2010). *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicoanalitica*. Torino: Raffaello Cortina.
- Recalcati, M. (2011). *¿Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*. Torino: Raffello Cortina.
- Recalcati, M. (2010). *Il soggetto vuoto*. Trento: Erickson.
- Recalcati, M. (2012). *Ritratti del desiderio*. Milano: Raffaello Cortina.
- Swift, J. (2004). *Les voyages de Gulliver*. Milano: Feltrinelli.
- Sartre, J-P. (1980). *L'Être et le Néant*. Milano: Il Saggiatore.
- Van Gennep, A. (1985). *I riti di passaggio*. Torino.
- Weber, M. (1970). *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Firenze: Sansoni.
- Winnicott, D.W. (1970). *Sviluppo affettivo e ambiente*. Roma: Armando.
- Winnicott, D.W. (1971). *La funzione di specchio della madre e della famiglia nello sviluppo infantile*.