

LA SIMETRÍA DE LO DISIMÉTRICO. ELEMENTOS  
DEL DISCURSO DE LA HISTÉRICA EN UN CUENTO  
DE ESTHER TUSQUETS

THE SYMMETRY OF WHAT IS ASYMMETRIC.  
ELEMENTS OF THE HYSTERIC'S DISCOURSE  
IN AN ESTHER TUSQUETS' SHORT STORY

LA SIMMÉTRIE DE CE QUI EST DISSYMÉTRIQUE.  
LES ÉLÉMENTS DU DISCOURS DE LA HYSTÉRIE  
DANS UN CONTE DE ESTHER TUSQUETS

Dominika JARZOMBKOWSKA  
*Universidad de Varsovia, Polonia*  
dominika.jarzombkowska@gmail.com

**Palabras clave:** discurso de la histérica, Esther Tusquets, identificación imaginaria y simbólica, patriarcado, psicoanálisis

**Resumen:** Esther Tusquets (1936-2012) es una escritora de lengua española cuya obra se conoce y reconoce antes que nada por corresponderse, de manera muy original y sintomática, con los claroscuros de la posición femenina dentro del orden patriarcal. En el presente artículo nos proponemos la tarea de analizar cómo el discurso de la histérica –uno de los cuatro establecidos por Jacques Lacan

y el único visto como portador de una fuerza transgresora— se ve reproducido y vencido en el cuento “Las sutiles leyes de la simetría”, del año 1982, casi al unísono proclamado por los críticos el relato más explícitamente feminista (y optimista) de la autora. Entrando en una polémica parcial con la lectura predominante, nos fijaremos en el mecanismo de la progresiva identificación con el mandato simbólico del Otro, que estructura tanto el texto como las vivencias de la protagonista, y que le permite a ésta alcanzar una transgresión de la patriarquía pero no una transición a un orden de las cosas más “simétrico”.

**Key words:** Esther Tusquets, the hysteric’s discourse, imaginary and symbolic identification, patriarchy, psychoanalysis

**Abstract:** Esther Tusquets (1936-2012) is a writer whose work has been known and recognized first of all because it relates, originally and symptomatically, to the shades of a female position within the patriarchal order. The present article’s aim is to analyze how the hysteric’s discourse (among the four discourse types established by Jacques Lacan the only one that conveys a possibility of transgression) is reproduced and overcome in the short story “The Subtle Laws of Symmetry” (1982), almost unanimously proclaimed by the critics Tusquets’ most explicitly feminist (and optimistic) piece of narrative. As a partial opposition to such a predominant interpretation, a focus on a progressive identification with the symbolic mandate of the Other will be proposed and applied both to examine the text structure and the protagonists’ experience. The identification will be seen as what enables her to transgress the patriarchy but not necessarily to transit to a more “symmetric” state of things (and mind).

**Mot-clés:** Esther Tusquets, discours de la hystérie, identification imaginaire et symbolique, patriarcat, psychanalyse.

**Résumé:** Esther Tusquets (1936-2012) est une écrivaine dont le travail est connu et reconnu parce qu’il reflète avant tout, d’une manière originelle et symptomatique, les ombres de la position féminine dans l’ordre patriarcal. Le but de cet article est d’analyser comment le discours de la hystérie (l’un des quatre établis par Jacques Lacan et le seul perçu comme un porteur de la possibilité de la transgression) est reproduit et vaincu dans le conte “Les lois subtiles de la simmétrie” (1982) qui a été presque unanimement proclamé par les critiques le plus explicitement féministe (et optimiste) récit de Tusquets. Entrant dans une

polémique partielle avec l'interprétation prédominante nous nous concentrerons sur le mécanisme de l'identification progressive avec le mandat symbolique de l'Autre qui sera appliqué dans l'examen de la structure du texte et de l'expérience de la protagoniste. L'identification sera perçue comme ce qui lui permet de atteindre une transgression de la patriarchie, mais pas forcément une transition a un ordre de choses plus "symétrique".

Cuando Edmond Cros explica la paradójica "sincronía de lo disincrónico" hace referencia a la coexistencia temporal de epistemes incompatibles. Esta incompatibilidad se traduce en que en el campo de lo simbólico no hay vínculo entre dos modos de concebir y estructurar la realidad (Cros, 2003: 244). Se produce una brecha difícil de llenar con significantes y, quizá, sea el momento en que, según las palabras de Slavoy Žižek "experimentamos el abismo de la «apertura» de la historia, somos obligados a elegir" (Žižek, 1994: 102).

La narrativa de Esther Tusquets refleja este momento de "la apertura de la historia" en dos sentidos: primero, sus novelas y relatos más reconocidos fueron publicados en la época de la Transición, cuando coincidieron sin conciliarse discursos muy divergentes sobre el pasado, presente y futuro de España y sus ciudadanos; segundo, –y este punto nos interesará más en el presente artículo– la autora retrata a sus protagonistas en el momento en que "se abren" las historias de sus vidas, cuando las viejas verdades empiezan a parecerles mentiras y las nuevas son demasiado frágiles para atenerse a ellas. Y, sin embargo, hay obligación de elegir. "Las sutiles leyes de la simetría", texto que aquí se analiza, no suponen ninguna excepción al respecto.

El cuento en cuestión fue publicado por primera vez en 1982: Ymelda Navajo lo incluyó en la antología titulada *Doce relatos de mujeres*. Después, en 1996, formó parte de la recopilación de relatos de Tusquets *La niña lunática y otros cuentos*. Tanto por la fecha de su primera aparición como por el nombre y características de la

protagonista, “Las sutiles leyes de la simetría” parece remitir a *Siete miradas en un mismo paisaje*: un tomo del año 1981 bautizado por Fernando Valls como “el ciclo de Sara” (2009: 11).

Las “siete miradas” reposan sobre siete episodios de las vidas de sendas protagonistas que podrían ser una sola Sara, retratada en los momentos de su infancia y adolescencia que más marcaron su manera de vivir el amor. La Sara más joven, del cuento “Los primos”, tiene nueve años; en “En la ciudad sin mar” llega casi a los dieciocho. La edad de Sara la protagonista de “Las sutiles leyes de la simetría” la desconocemos. Seguramente, es una joven adulta que, en el momento en que se nos la presenta, lleva dos años en una relación que su pareja, Carlos, definió al mismísimo comienzo como una “plácida y civilizada amistad de dos adultos que se estimaban mucho, sin excesos y sin exclusividad [...], se llevaban bien y hacían el amor de modo satisfactorio [...]” (Tusquets, 2009: 300). Al mismo tiempo, “que Sara estuviera viviendo el gran amor romántico, porque no conocía otro esquema ni otro modelo de amor, que tuviera la boca llena de grandes palabras era un asunto que sólo a ella le incumbía y que ella debía resolver” (Tusquets, 2009: 301). Cuando la vemos por primera vez, está en el aeropuerto, a punto de trasladarse “de una ciudad a otra ciudad, de un amor a otro amor” (Tusquets, 2009: 298). Acaba de despedirse de Diego y, al aterrizar, se encontrará con Carlos, para emprender juntos, con otra pareja de amigos, un viaje de unos cuantos días descrito en unas pocas páginas. La última noche se produce entre los amantes una desenfundada pelea que parece poner fin a su relación y que, al mismo tiempo, cierra el relato.

Los datos biográficos concernientes a Sara o a Carlos, o las indicaciones espaciotemporales son muy escasos, casi nulos. Como si a la autora le importara muy poco caracterizar a sus personajes y el mundo que habitan. Lo relevante parece ser lo subjetivo: vivencias íntimas, únicas, accesibles a través del proceso de la introspección. Al

mismo tiempo, el título del cuento remite a esquemas generalizables y predecibles, a leyes universales que actúan, sutil pero inevitablemente, sobre los protagonistas, sobre sus experiencias y actitudes. Donde estos dos órdenes se combinan de modo ejemplar es en el tejido del discurso. Pero no un discurso cualquiera. Se tratará, en particular, del discurso de la histérica, tal y como lo entendía el psicoanálisis, antes que nada, en su variante lacaniana.

## EL DISCURSO DE LA HISTÉRICA

Hoy en día el término *histeria* denota bastante desprecio hacia el comportamiento excesivamente llamativo, artificial, teatralizado que se describe con él. Etimológicamente vinculado con el género femenino –dado que proviene del griego στέρα o sea *útero*–, hace años fue desplazado en los manuales diagnósticos de psiquiatría por otros nombres, considerados más neutrales: “trastorno de conversión”, “trastorno disociativo”, o por el adjetivo *histriónico*, el cual, según los diccionarios, deriva del latín *histrío*, es decir *actor*.

La teatralidad de la conducta de un histérico o una histérica encubre, sin embargo, una dramática paradoja, resumida por Roland David Laing en la brillante fórmula: “An histeric is someone who goes through life pretending to be what he really is” (Laing *apud* Bromberg, 1996: 223). En otras palabras, se trata de hombres y mujeres incapaces de convencer a los demás de la autenticidad de sus vivencias, de personas cuyas cruciales experiencias subjetivas han sido puestas en tela de juicio por otros (Bromberg, 1996: 223-224).

Al mismo tiempo, en el campo del psicoanálisis, a partir del estudio de Sigmund Freud y Josef Breuer (1895) hasta los planteamientos muy contemporáneos, el concepto, aunque designe síntomas experimentados también por los hombres, tiene que ver con la posición femenina. La especificidad de esta posición se desprenderá de una

fundamental disimetría entre ambos sexos. Para Jacques Lacan, es la disimetría en la representación dentro de lo simbólico, donde lo masculino dispone del símbolo prevalente de falo y lo femenino se reconoce, en un principio, por la ausencia de éste, es decir, como una falta, una brecha, una carencia (Lacan, 1984: 251-252). No es que no existan atributos positivos de la feminidad; es que, según explica Moustafa Safouan, uno de los alumnos y continuadores de Lacan, en lo inconsciente al concepto de mujer se accede no a través de lo que ella es sino a través de lo que no es (Safouan, 2012: 50). Precisamente por eso,

no es casualidad si las mujeres están menos encerradas que sus *partenaires* en el ciclo de los discursos. El hombre, el macho, lo viril, tal como lo conocemos, es una creación de discurso [...]. No puede decirse lo mismo de la mujer. Sin embargo, el diálogo sólo es posible situándose en el discurso (Lacan, 2013: 58).

Reformulando la susodicha cita, podríamos decir que “el hombre, el macho, lo viril” supone el marco del discurso, el punto de referencia, lo dado; la mujer, en cambio, rellena este marco significando y resignificándose, creándose en un diálogo permanente. La posición femenina, más inefable<sup>1</sup> y menos rígida que la masculina, es, por lo tanto, más capaz de desbordar los límites preestablecidos de un discurso. Pero, de hecho, ¿a qué significados nos remite el concepto mismo de discurso?

---

<sup>1</sup> El uso de este adjetivo gana un sentido más profundo si recordamos que, para Lacan, lo inconsciente está estructurado como el lenguaje, es “la suma de los efectos de la palabra sobre un sujeto” (Lacan, 1992: 132). De ahí que la experiencia femenina tan a menudo se disuelva en la gramática a la que recurre para tomar cuerpo.

En el psicoanálisis lacaniano el discurso es un lazo social que anticipa cada acto comunicativo. Lo hace posible y lo predetermina (Doda, 2002: 106). Dice Lacan:

distinguí, de forma muy insistente, el discurso como una estructura necesaria que excede con mucho a la palabra, siempre más o menos ocasional. Prefiero [...] un discurso sin palabras. Porque en realidad, puede subsistir muy bien sin palabras. Subsiste en ciertas relaciones fundamentales. Estas, literalmente, no pueden mantenerse sin el lenguaje. Mediante el instrumento del lenguaje se instauro cierto número de relaciones sociales, en las que puede ciertamente inscribirse algo mucho más amplio, algo que va mucho más lejos que las enunciaciones efectivas. Estas no son necesarias para que nuestra conducta, eventualmente nuestros actos, se inscriban en el marco de ciertos enunciados primordiales (Lacan, 2013: 10-11).

En la brecha entre las “enunciaciones efectivas” y “ciertos enunciados primordiales” se despliega la famosa pregunta “*Che vuoi?*”, glosada por Slavoy Žižek de la siguiente manera: “Me estás diciendo esto, pero ¿qué quieres con ello, qué es lo que pretendes?” (Žižek, 2003: 154). Se trata de la inevitable discrepancia entre lo que deseamos y lo que el lenguaje nos permite no sólo expresar sino experimentar como deseable. *Che vuoi?*, que remite al deseo inexpressado del Otro,<sup>2</sup> excede y anticipa las palabras pronunciadas

---

<sup>2</sup> Se hace pertinente ya a estas alturas aclarar la diferencia entre “Otro” escrito con mayúscula y “otro” con minúscula. Con “Otro” entenderemos una instancia simbólica, experimentada como exterior al sujeto, que despliega su poder por en-

de su demanda concreta, constituye el núcleo de la estructura discursiva histórica.

Para describir los diferentes tipos de discurso<sup>3</sup> Lacan se sirvió de cuatro “lugares” y cuatro términos que los ocupaban en diferentes configuraciones. Los cuatro lugares se dejan representar en forma de una tabla:

Tabla 1<sup>4</sup>

	Yo	Otro
Consciente	1. Semblante	2. Trabajo
Inconsciente	4. Verdad	3. Producción del significado

Ahora bien, en el discurso de la histórica esta primera casilla, el lugar del semblante, la ocupa la sujeto,<sup>5</sup> designada por Lacan con el símbolo \$. La “S” está tachada porque el sujeto lacaniano es un sujeto escindido, un sujeto que no sabe lo que dice porque “es hablado” más que habla, marcado por una brecha que divide la experiencia

---

cima de éste. Se podría decir, de hecho, que es “el orden simbólico mismo” (Žižek, 2003: 133). El “pequeño otro” será un otro cualquiera, persona en la que a veces pueden proyectarse atributos y expectativas del “gran Otro”.

<sup>3</sup> Además del discurso de la histórica Lacan, en el Seminario 17 del año 1969, *El Reverso del Psicoanálisis*, establece el discurso del amo, el de la universidad y el discurso del analista, siendo el del amo la inversión exacta del de la histórica y el del analista, su complemento.

<sup>4</sup> Adaptado de: Doda (2007: 264).

<sup>5</sup> A partir de este momento hablando del “sujeto” usaremos el artículo femenino, haciendo así el hincapié en que es un concepto que dentro del discurso histórico presupone la posición femenina, aunque ésta sea asumida por un hombre. Es una elección que se apoya en que el mismo Lacan, al hablar del discurso de la histórica, se decantaba por la forma gramatical femenina.



de su expresión simbólica. Pero si nos detenemos en las siguientes palabras del seminario *El Reverso del Psicoanálisis*: “En el discurso de la histérica, está claro que esta dominante la vemos aparecer bajo la forma de síntoma. El discurso de la histérica se sitúa y se ordena alrededor del síntoma” (Lacan, 2013: 46), parece justificado creer que es a través del síntoma cómo la sujeto se instala en el campo del semblante. Más aún, el síntoma es semblante por antonomasia: encubre la verdad del discurso y la comunica al mismo tiempo.

Pues, ¿cuál es esta verdad? “La verdad del discurso histérico es hablar desde la posición del objeto del deseo [...]”<sup>6</sup> (Doda, 2002: 130), desde la posición de quien se dirige al Otro preguntando “*Che vuoi?*”, “¿Qué quieres de mí?” Lo que la histérica revela y disimula con su síntoma es esta posición propia inconscientemente asumida dentro del discurso: la de identificarse con la imagen de una producida por el Otro. Pregunta Žižek:

¿qué es la histeria sino precisamente el efecto y testimonio de una interpelación fallida?; ¿qué es la pregunta histérica si no una articulación de la incapacidad del sujeto para satisfacer la identificación simbólica, para asumir plenamente y sin constricciones el mandato simbólico? (Žižek, 2003: 157).

Dentengámonos un momento en este concepto de identificación simbólica porque resultará particularmente relevante para nuestros planteamientos posteriores. Para entenderlo mejor cabe contrastarlo con otro, que denota fenómeno simultáneo y complementario, o

---

<sup>6</sup> En el original: “Prawdą dyskursu historycznego jest mowa z pozycji obiektu rozkoszy [...]”. (La traducción del polaco es nuestra, D. J.).

sea con la identificación imaginaria. La identificación imaginaria está al servicio del *yo ideal* y corresponde a la autoimagen deseada. En breve, se refiere a cómo nos gustaría ser. La identificación simbólica, en cambio, al servicio del *ideal del yo*, es la internalización de la perspectiva desde la cual el *yo ideal* se concibe como tal. Es “la mirada que se tiene en cuenta cuando el sujeto se identifica con una determinada imagen” (Žižek, 2003: 148). Parafraseando la cita anterior de Žižek: la histérica manifiesta síntomas porque ha internalizado la mirada ajena para aplicarla a los propios actos, pero fracasa a la hora de comprender cómo satisfacerla, cómo hacerla benévola sin negar una parte de la propia experiencia.<sup>7</sup>

El trabajo que le es atribuido al otro dentro del discurso es el de explicarle a la histérica el sentido de su histeria. El otro es experimentado como amo del significante  $S_1$ , posible clave de acceso al autoconocimiento, a la comprensión de una misma. Lo que la sujeto ignora es que el saber, esta red de significantes designada con el símbolo  $S_2$ , se produce como consecuencia de su propia interpe-lación dirigida al otro.<sup>8</sup>

El esquema que resume las interdependencias de los cuatro términos del discurso en los lugares que le son propios en caso del discurso de la histérica lo reproduce la figura 1:

---

<sup>7</sup> El caso más famoso de paciente histérica es, sin duda, el caso “Dora”, descrito por Freud en el ensayo *Análisis fragmentario de una histeria*. Lacan da parte de la diferencia entre la identificación imaginaria y la simbólica cuando le reprocha al padre del psicoanálisis que éste en su estudio “se pregunta qué desea Dora, antes de preguntarse quién desea en Dora” (Lacan, 1984: 249).

<sup>8</sup> Es por eso que en el trabajo terapéutico con pacientes histéricas lo esencial es evitar transmitir –aunque se trate de una transmisión muy sutil e indirecta– el mensaje: “Te conozco mejor de lo que tú misma te conoces” (McWilliams, 2011: 326).

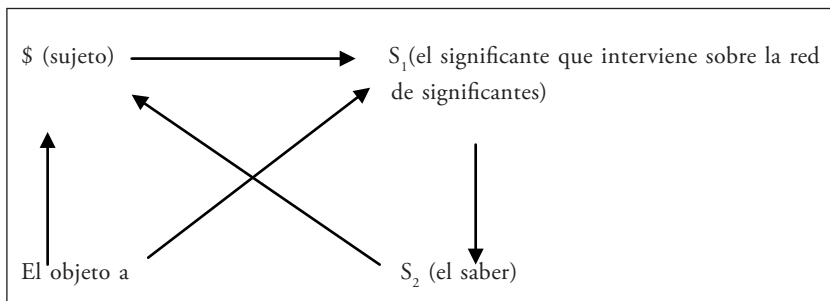


Fig. 1 Los cuatro términos en el discurso de la histérica<sup>9</sup>

La histérica lacaniana, iniciando el proceso discursivo con una pregunta dirigida al otro, abre asimismo el único camino que “conduce al saber” (Lacan, 2013: 22). Al saber entendido como acceso a la verdad inconsciente y mecanismos de su ocultación.

Lo que Lacan parece pasar por alto son las circunstancias que la hacen a una posicionarse dentro y expresarse a través del discurso de la histérica. Nancy McWilliams (2011: 319) explica que la formación histérica de la personalidad sigue más frecuente entre las mujeres que entre los hombres en un principio por dos razones: 1) los hombres suelen disponer de mucho más poder, lo cual es fácil de observar ya para los niños y niñas muy pequeños; 2) en comparación con las mujeres es menos frecuente que los hombres cuiden de sus hijos e hijas en las primeras etapas del desarrollo; a causa de eso pueden ser fantaseados como más enigmáticos, idealizables, pero también bastante amenazadores. Ésta es la fantasía que conlleva otra: para conseguir y mantener su protección y evitar su ira hay que callar y convertirse en el objeto de su deseo.

<sup>9</sup> Con base en: Doda (2002:130).

A diferencia de Lacan, Freud parece haber estado muy interesado en investigar la génesis de la histeria. El primer criterio para diagnosticarla, según expone en el ensayo *Análisis fragmentario de una histeria* (1901), es haber vivido la paciente un trauma psíquico (Freud, 2006: 944). Si tomamos en cuenta también sus planteamientos más tempranos (*Estudios sobre la histeria*, 1895), se trata siempre del trauma relacionado con un abuso sexual perpetrado en el pasado de la mujer por algún hombre de la familia o muy amigo de ésta. No obstante, Carol Gilligan, en el capítulo de su famoso libro *Joining the Resistance* dedicado precisamente al pensamiento freudiano sobre la condición femenina, hace destacar un factor adicional de no poca relevancia: que de aquellos sucesos traumáticos no se podía hablar si una quería evitar la desestabilización del orden social (Gilligan, 2011: 92-94). El orden que estructuraba tanto su vida como la vida de quienes la rodeaban, de sus seres queridos. O sea, el orden patriarcal.<sup>10</sup> Los síntomas histéricos se convertían en el único testimonio, en la única denuncia aceptable y relativamente inocua para todos. Salvo la histérica misma.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> McWilliams (2011: 315), remitiendo al trabajo de Elisabeth Young-Bruehl del año 1990, subraya que también la “envidia del pene” Freud la consideraba efecto de fantasías de las mujeres debidas más al patriarcado y el desequilibrio, la disimetría entre los sexos que resultaba de éste, que a alguna propensión femenina intrínseca. Al mismo tiempo, opinaba que eran fantasías que merecían la pena ser cambiadas.

<sup>11</sup> Es muy llamativa la siguiente explicación de Lacan: “La dimensión del síntoma es que eso habla. Eso habla incluso a los que no saben escuchar. Eso no dice todo, ni siquiera a los que saben hacerlo” (Lacan, 2009: 24).

## ¿RESISTIR O IDENTIFICARSE?: “EL CASO «SARA»”

Para Fernando Valls, quien redactó el prólogo al tomo de cuentos completos de Esther Tusquets, “Las sutiles leyes de la simetría” supone el único relato de la recopilación que podría ser clasificado como feminista (Valls, 2009: 33). La justificación que propone el investigador es la siguiente:

En concreto, Sara, Carlos y Diego, «el otro», son los protagonistas de un triángulo amoroso, del viaje de Sara de un amor a otro. Pero lo sustancial es que la relación de Sara con Diego le sirve a la joven para desenmascarar a Carlos, para que surjan los celos, su vena posesiva, y este se muestre realmente como es... (Valls, 2009: 33).

Ahora bien, reconociendo que el relato se merece la denominación de feminista, a la vez nos parece que tanto Carlos como Sara “se muestran realmente cómo son” o, mejor dicho, cómo son capaces de ser cuando se abre “el abismo de su historia”. Es en la inesperada semejanza entre los protagonistas, igual que en la puesta en relieve de los mecanismos que rigen la compleja red de interdependencias entre ellos, donde veríamos la dimensión feminista del cuento.<sup>12</sup> Pero empecemos desde el principio:

No había razón alguna para que Carlos se enfadara con ella, ninguna razón para que se mostrara celoso y ofen-

---

<sup>12</sup> Se trataría entonces del feminismo que “al desprenderse del modelo binario y jerárquico del género, [...] no es un asunto de mujeres, ni una batalla entre mujeres y hombres, sino el movimiento que liberará a la democracia del patriarcado” (Gilligan, 2013: 31).

dido, y mucho menos para que se sintiera desdichado (eso sería lo peor), se había repetido Sara una y otra vez desde el momento en que «el otro», Diego, [...], la había despedido en el aeropuerto de su ciudad, besándola en el último instante [...] (Tusquets, 2009: 297).

Ya a partir de la primera frase del relato, una frase sintomáticamente negativa, podemos sentir que se nos transmiten dos visiones de la realidad al mismo tiempo. La convicción de que Carlos –cuyo papel en la vida de Sara a estas alturas está apenas sugerido– no debería enfadarse por la existencia del “otro” despierta sospechas, como si se tratara de una verdad a medias. Es así porque desde el mismísimo principio Esther Tusquets aplica con maestría sus habituales recursos que le permiten construir la perspectiva de un sujeto alejada del propio saber, que “no sabe que sabe”.<sup>13</sup> No sólo nos hace a las lectoras y a los lectores sentir la angustia de quien entra *in media res*; la negación, por antonomasia, nos sitúa ante una circunstancia concebible tan sólo a través de su oposición, dado que el adverbio “no” de por sí no tiene ningún correlato en la realidad.<sup>14</sup> De ahí que la enumeración, en teoría excluyente, devenga acumulativa y, en vez de tranquilizarnos acerca de que nadie debería salir malparado después de lo que pasó (sin que estemos seguros de qué exactamente se trata), aumenta la duda.

Lo que parece incluso más significativo es que Sara no nos habla con voz propia: aunque el relato entero se enfoca desde su posición,

---

<sup>13</sup> Con esta fórmula resume el discurso histérico Agnieszka Doda (2002: 130).

<sup>14</sup> Como decía Ludwig Wittgenstein, “las proposiciones «p» y «-p» tienen sentidos opuestos, pero les corresponde una y la misma realidad” (Wittgenstein, 1995: 4.0621).

la narración, –que incluye muy pocos fragmentos dialógicos, entretejidos en la urdimbre del texto casi indivisiblemente (el discurso directo está marcado con comillas angulares, sin raya y un renglón aparte)– es en tercera persona. Más que hablar, Sara “es hablada”; es una sujeto separada de sus propias vivencias por el campo del lenguaje.

Por fin, la herramienta que con más eficacia desdobra la perspectiva desde la que estas vivencias se relatan es el uso muy específico del paréntesis. Manuel J. Villalba observa con respecto a la primera obra publicada de Tusquets, la novela *El mismo mar de todos los veranos*, que las múltiples frases intercaladas podrían ejemplificar la asunción del discurso del otro como propio (Villalba, 2008: 245). En efecto, es como si al llegar al paréntesis cambiáramos de posición: el razonamiento sobre lo que debería o no debería pasar, basado –eso lo descubriremos pocas frases después– en las reglas de convivencia impuestas por Carlos, cede ante una breve y frenética expresión de un deseo: “ojalá Carlos no sufra”. El inicio del relato, las primeras líneas dan parte de lo que consideramos su tema: un fundamental desajuste entre el *ideal del yo* y el *yo ideal*, propio del patriarcado en cuanto “modelo binario y jerárquico del género” (Gilligan, 2013: 31), que tarde o temprano hace que alguien sufra. La identificación de Sara con Carlos y sus indicaciones explícitas sobre la relación de pareja: entre las que no caben ni la exclusividad, ni la entrega, ni el romanticismo apasionado, choca contra la identificación con las expectativas implícitas de Carlos sobre el papel de Sara: pues Sara había de vivir en función de él. Por eso, cuando le confesó: “«He hecho algo que no te va a gustar» [...] con esa vocecilla de niñita que ha cometido alguna fechoría” (Tusquets, 2009: 301), Carlos reaccionó de modo del todo en él inusitado: con protestas y ruegos: “«No vuelvas a verle, Sara, por favor, no vuelvas a verle», y luego «es maravilloso lo que existe entre nosotros, y si sigues viéndole, sé

que se va a perder»”; pero también con lágrimas “y no había llorado nunca antes ante ella y ahora que había empezado parecía que no iba a parar [...]” (Tusquets, 2009: 304). Y Sara, que antes había tenido amantes, con el consenso e incluso algo de agrado por parte de Carlos, fingió no entender, pero:

de repente lo supo: las otras historias anteriores habían sido vividas siempre en función de Carlos, por causa de Carlos y para lograr algo de Carlos, aunque sólo fuera verle un poco más interesado o ligeramente celoso, aunque sólo fuera para afirmarse ante él o para castigarle por tantas inocentes brutalidades, mientras que ahora se trataba de una historia autónoma, una historia a dos y no ya a tres, una historia que afectaba indirectamente a Carlos pero que no pasaba ya por él (Tusquets, 2009: 302).

Si bien hay una notoria insistencia en que la vida de Sara antes de la aventura con “el otro” giraba alrededor de Carlos, la autora nos deja en el texto una pista, una sola entre tanta repetición y, quizá, por ello tan difícil de pasar por alto, que permite creer que Carlos no era sino representante simbólico de un orden que espantaba y que al mismo tiempo atraía a la protagonista. En la página 306 leemos que en el momento de la despedida de Diego, Sara estaba convencida “de que era poco más que una aventura trivial, una travesura de niña mala que iba a enojar a Carlos *-otro modo en definitiva de atraer la atención de papá-*, aunque nunca tanto como para que rompieran su relación [...]” (Tusquets, 2009: 306, la cursiva es nuestra, D. J.). Sin embargo, la ruptura resulta inevitable y la explicación de que fuese porque a Sara “se le [había caído] la venda de los ojos y, por fin, [había logrado] ver al verdadero Carlos” (de Lama, 2014: 132) parece ajustar el orden de los hechos a las leyes



de una lógica convincente pero no la única aplicable al relato. Es igual de plausible creer que Sara logró ver “al verdadero Carlos”, tal como se vio a sí misma, precisamente a causa de la inevitabilidad de la ruptura. Entonces, queda por comprender a qué se debería ésta.

Las noches del viaje, Sara y Carlos las pasan haciendo el amor “casi sin pausas, como no lo habían hecho jamás, ni siquiera en las primeras semanas después de conocerse” (Tusquets, 2009: 304), repitiendo Carlos sus declaraciones de amor y Sara:

sintiéndose más y más segura a medida que él naufragaba (por mucho que le quisiera todavía, por mucho que la entristeciera verle sufrir –se confesó–, había también algo de ajuste de cuentas, la satisfacción inevitable e involuntaria de ver triunfar al fin las sutiles e inexorables leyes de la simetría) (Tusquets, 2009: 307).

Hasta que llega la última noche y Carlos, borracho y desesperado, le pide la mano a gritos y entre insultos mordaces, y Sara no sólo lo deshecha, no sólo le dice que nunca lo aceptaría como su marido, sino que acomete contra él, “sin pensar y escuchándose atónita a sí misma, «antes me casaría con Diego»” (Tusquets, 2009: 310). Y esa frase fue:

sólo un gesto simbólico que venía a marcar el final de la historia, que la dejaba sellada y terminada y definitivamente atrás (imposible pensar en reanudarla, en salvar nada, después de haberle dicho él tamañas brutalidades, pero sobre todo después de haber esgrimido Sara contra él, como un arma certera e inevitablemente mortal, «antes me casaría con Diego» (Tusquets, 2009: 310-311).

Con todo y eso, el gesto de Sara marcó no sólo el final de la historia. Selló también el cumplimiento de su identificación simbólica con Carlos o, mejor dicho, con el Otro representado por Carlos: con el orden patriarcal. Sara deja de desempeñar “un papel durísimo y agotador –muy difícil asumir durante dos años enteros, sin desfallecer, el papel de enamorada romántica, abnegada sin límites, sin límites comprensiva, sin posible parangón lírica–” (Tusquets, 2009: 307) y ocupa en la red simbólica el lugar del Otro (cf. Žižek, 2003: 152-153). Ahora el poder está de su parte.

Una conclusión aparentemente parecida a la nuestra la encontramos en el análisis del cuento llevado a cabo por Mayte de Lama. La autora observa:

Sin lugar a dudas, en este relato se invierten los papeles estereotípicos para los sexos y se celebra la recuperación o equilibrio de la simetría que la protagonista ha conseguido por mérito propio a la hora de dejar a Carlos impotente (en cuanto al poder se refiere) y apoderarse ella de las riendas de su vida. Sus sutiles reacciones no son propias del sexo débil, puesto que en Sara radica el poder desde que Carlos mostró debilidad al enterarse de que Diego se había acostado con ella. [...] Este desenlace repleto de transgresiones ilustradoras le confiere un tono optimista al relato, algo inusual en la ficción de Tusquets y, a la vez, subvierte el final esperado (el matrimonio y la sumisión de la protagonista) por toda sociedad que se tilde de patriarcal (de Lama 2014: 136-137).

Nuestra lectura de *Las sutiles leyes de la simetría* es, sin embargo, menos esperanzadora por ceñida no tanto a la lógica lineal, que permite ordenar el mundo diegético con categorías de causa y efecto,

sino circular o, mejor dicho, pendular. Se desprende de ella que Sara, para rebelarse contra el orden patriarcal, tiene que ubicarse en el núcleo mismo de éste, sujeta todo el tiempo a la dinámica basada en los binomios: poder-sumisión, control-dependencia. Humillar a Carlos –exclamando justo lo que más dolor le provocaría– al ser humillada por él, hacerlo sufrir habiendo sufrido a causa él, la afianza en la posición que asumió en el aeropuerto frente a Diego, la posición de quien le dice al otro: “«no puedo prometerte nada» [...] «yo no te debo nada»” (Tusquets, 2009: 297, 306), no me responsabilizo de tu sufrimiento.

Es más, Sara al identificarse con Carlos cumple, por fin, el mandato simbólico del que él era portador, mandato expresado quizás con más preponderancia en la escena en que Carlos la desnuda ante el espejo y la fuerza “a mirarse y admirarse” diciendo al mismo tiempo: “¿has visto lo bonita que eres?»” (Tusquets, 2009: 303).<sup>15</sup> La inminencia de una ruptura irrevocable, la convierte en el único objeto del deseo de Carlos:

[...] y se tocaron y excitaron a partir de entonces como si fueran un par de novios que no se habían acostado nunca todavía [...] y esto no había existido en absoluto entre ellos dos al principio de la historia y aparecía en cambio disparatadamente al final, pensó Sara, y era la primera

---

<sup>15</sup> Es escena que cabe interpretar a la luz de los planteamientos lacanianos sobre “el estadio del espejo” (Lacan, 2009). Sara ve su propio reflejo espectral, pero lo ve ante la orden y bajo la mirada de Carlos, al mismo tiempo se ve en sus ojos como un bebé en los de sus cuidadores. En el cruce de estas dos miradas surge la imagen perfecta de la protagonista, su *yo ideal*, la respuesta a la pregunta dirigida al Otro: *Che vuoi?*

vez que surgía en sus elucubraciones la palabra «final», y esto la entristeció, como la entristecía también comprobar que sólo antes de la consecución de un objeto, o cuando estaba uno al borde de perderlo, se alcanzaba la intensidad máxima del deseo (Tusquets, 2009: 308).

## CONCLUSIONES: TRANSGRESIÓN SIN TRANSICIÓN

Hay en la Sara de Tusquets un innegable parecido con la Eva bíblica.<sup>16</sup> Quizá en la Sara de “Las sutiles leyes de la simetría” más que en otras protagonistas de sus cuentos bautizadas con el mismo nombre. Es mujer que puede gozar del libre albedrío dentro de los límites que le fueron otorgados por Carlos, en aras de “su inalienable derecho a la libertad”: “independencia y derecho que valían para los dos, puesto que no pretendía él de modo alguno una relación asimétrica” (Tusquets, 2009: 300). Dichos límites prevén que sólo de un árbol no debería comerse la fruta: había sólo un hombre con el que Carlos la había pedido que no volviera a verse (Tusquets, 2009: 299). Y Sara desobedeció. La paradoja –nada infrecuente– consiste en que desobedeciendo consiguió atraer por fin “la atención del papá” (Tusquets, 2009: 306), acaparar su mirada.

Las protagonistas de Esther Tusquets no alcanzan llevar a cabo la transición de un discurso a otro, de un orden social a orden social diferente (*cf.* Servodido, 1987; Moszczyńska-Dürst, 2013). Pero alcanzan, eso sí, momentos de transgresión, cuando en la estructura disimétrica de la realidad se abre un abismo y, con éste,

---

<sup>16</sup> Un parecido destacado, en un plan más general, por Santos Sanz Villanueva a través del título de su monografía dedicada a la narrativa de Tusquets: *La Eva actual* (1998).

la posibilidad de introducir en su relación con el Otro las sutiles leyes de la simetría. Una posibilidad muy poco duradera, pues con la descomposición de un discurso se descompone la relación misma.

La transgresión se transmite a través de la protesta final implícita en “«Nunca, nunca, me casaré contigo, te enteras, nunca me casaré contigo»” (Tusquets, 2009: 310), muy distinta de la negación, falta de certeza, que abría el relato. No es un oponerse al matrimonio –la exclamación viene acompañada de otra: “«antes me casaría con Diego»”–, es una acometida “mortal” contra el Otro. El “gran Otro”, el Otro con mayúscula, tan sólo personificado por Carlos, que “iba de un modo u otro –Sara estaba segura– a mantenerse a flote y sobrevivir, puesto que nadie (y acaso Carlos menos que nadie) moría ya de amor” (Tusquets, 2009: 309). El Otro, antes interpelado como el significante amo o, quizás, el amo de significantes, se convirtió en un Carlos desesperado y sin control sobre sí mismo, en un Carlos que llora,<sup>17</sup> solicitándola que ella también lo desee a él tan sólo, interpelando “*Che vuoi?*”. En un Carlos muy parecido a Sara misma.

---

<sup>17</sup> El llanto masculino, tratado como un fenómeno *sui generis*, resuena también en otro relato de Tusquets. Se trata de “En la ciudad sin mar”, incluido en el tomo *Siete miradas en un mismo paisaje*. La protagonista tras una pelea que parece poner fin a la relación con su pareja, Eduardo, se deja consolar a una compañera de la residencia, enamorada de Sara. Las jóvenes entablan una amistad no desprovista del componente erótico, que dura hasta la reaparición de Eduardo. Cuando éste se enteró de que Sara, antes de volver con él a la ciudad “con mar”, quería por última vez ver a Roxana para despedirse de ella, “rompió tan súbitamente a llorar, y lloraba mal, en sollozos entrecortados que emanaban de él a borbotones, que le sacudían el cuerpo entero, las manos tercas ocultando el rostro, y pensó Sara que era posible que el llanto de los hombres fuera siempre así, y ella no había visto llorar hasta entonces todavía a ninguno, y no había podido ni imaginar que fuera

Žižek, teniendo muy en cuenta que “la voz a la que el psicoanálisis abre el espacio para que se articule, prestándole un oído, es precisamente la de la víctima como objeto de fascinación (histórica femenina)”, pone, asimismo, énfasis en que “la falta que el sujeto debe asumir no es la suya propia sino la del Otro, lo cual es algo incomparablemente más insoportable” (Žižek, 1994: 78). Porque es cuando la sujeto –aunque es constatación sin duda aplicable también a los sujetos masculinos– pierde la ilusión de que haya quien posea lo que le falta a ella. De que el falo, en lo simbólico, posea cualquier significado que no le sea atribuido *a posteriori*.

La muerte del Otro podría hacer que Sara se dirigiera al “otro” del relato, al “otro” con minúscula, que en la escena del aeropuerto la abrazó “como un niño al que abandona su mamá sabe Dios por cuánto tiempo, acaso para siempre” (Tusquets, 2009: 297). Pero este “otro” no era sino “una sombra triste que se tumbaba a su lado, alguien que iba reinventando con ella con ella viejos cuentos, olvidados mitos, mientras sonaba el tocadiscos” (Tusquets 2009: 306). Y nosotros, los lectores tenemos que dejar a Sara en el vacío entre los “viejos cuentos” y el poder recientemente descubierto,

---

un espectáculo tan terrible, que le fuera a causar a ella una vergüenza y congoja tan intolerables, porque quedaban de pronto vacías de significado y de fuerza las lágrimas de Roxana en la mitad de la noche, [...], vacías y estúpidas y vanas las lágrimas todas de las mujeres, mientras el llanto de un hombre [...] capaz le parecía de conmover el universo [...].” (Tusquets, 2009: 156-157). Acudimos a esta cita tan extensa para dar parte de una diferencia radical entre la Sara de “En la ciudad sin mar”, que ante tal llanto renuncia a cumplir su promesa de despedirse de Roxana, y la Sara de “Las sutiles leyes de la simetría”. Estando ambas fuertemente conmovidas por las lágrimas de sus parejas masculinas las interpretan de modo opuesto: una, como factor que aumenta la disimetría del poder entre géneros; la otra, como un parecido inesperado.

un poder que no quiere responsabilidades, sin saber si encontrará algún camino hacia un amor que sea “la fuerza con el poder de desequilibrar el orden patriarcal” (Gilligan, 2013: 29).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BROMBERG, Philip M. (2001) *Standing in the Spaces. Essays on Clinical Process, Trauma and Dissociation*. New York/ London: Psychology Press.
- CROS, Edmond (2003) *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- DODA, Agnieszka (2002) *Pospiech i cynizm. Wokół teorii dyskursów Jacquesa Lacana*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- (2007) *Ironia i ofiara*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- FREUD, Sigmund (2006 [1905]) *Obras completas*, t3. Madrid: Biblioteca Nueva.
- LACAN, Jacques (1984 [1975]) *Seminario 3. Las Psicosis*. MILLER, Jacques-Alain ed). Barcelona: Paidós.
- (1992 [1973]) *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. MILLER, Jacques-Alain (ed). Barcelona: Paidós.
- (2008 [2006]) *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante*. MILLER, Jacques-Alain (ed). Buenos Aires: Paidós.
- (2009 [1966]) *Escritos. Tomo 1*. México: Siglo XXI.
- (2013 [1975]) *Seminario 17. El reverso del Psicoanálisis*. Jacques-Alain MILLER (ed). Buenos Aires: Paidós.
- DE LAMA, Mayte (2014) “Juegos eróticos, juegos caóticos: Desequilibrios, venganzas y subversiones en tres cuentos de Esther Tusquets” en: MOLINARO, Nina L. y PERTUSA-SEVA, Inmaculada (eds). *Esther Tusquets: Scholarly Correspondences*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 116-139.

- GILLIGAN, Carol (2011) *Joining the resistance*. Cambridge/Malden: Polity.
- (2013) “El daño moral y la ética del cuidado” en: *La ética del cuidado. Cuadernos de la Fundació de Víctor Grífols y Lucas*, n. 30, pp. 11-38.
- McWILLIAMS, Nancy (2011) *Psychoanalytic Diagnosis. Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. New York: The Guilford Press.
- MOSZCZYŃSKA-DÜRST, K. (2013) “Usos amorosos e identitarios de Esther Tusquets: ¿Hacia una transición inconclusa?” en: *Studia Romanica Posnaniensia*, 40/2, pp. 25-39.
- NAVAJO, Ymelda (prólogo y recopilación) (1982) *Doce relatos de mujeres*. Madrid: Alianza.
- SAFOUAN, Moustafa (2012 [2004]) *Cztery lekcje psychoanalizy. Metoda Lacana*. Sopot: GWP.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1998) *La Eva actual*. Junta de Castilla y León: Consejería de Educación y Cultura.
- SERVODIDIO, Mirella (1987) “A Case of Pre-oedipal and Narrative Fiction: *El mismo mar de todos los veranos*.” en: *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 12, 1-2, pp. 157-174.
- TUSQUETS, Esther (2009) *Carta a la madre y cuentos completos*. VALLS, Fernando (ed). Palencia: Menoscuarto.
- VALLS, Fernando (2009) “Los cuentos morales de Esther Tusquets” en: TUSQUETS, Esther *Carta a la madre y cuentos completos*. VALLS, Fernando (ed). Palencia, Menoscuarto, pp. 7-51.
- VILLALBA Manuel J. (2008) “Conciencia y (post)modernidad en *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets” en: *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: revista de la Cátedra Miguel Delibes*, 6, pp. 235-249.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1995 [1921]) *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid, Alianza.



- ŽIŽEK, Slavoy (1994 [1992]) *Goza tu síntoma. Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- (2003 [1989]) *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI.