

Psicoanálisis aplicado a la novela

El amante bilingüe de Juan Marsé

EUGENIO CORNIDE CHEDA

Mi agradecimiento al Dr. Ricardo Kacir por sus comentarios a mi trabajo.

No son pocos los autores que han escrito en una lengua distinta a la materna. Algunos de ellos han obtenido premios literarios importantes escribiendo en otra lengua.

El premio Nobel de Literatura Camilo José Cela, ha tenido como lengua materna al inglés, vivió su infancia en Galicia, manejando la lengua de Rosalía y, aunque también ha escrito en gallego, obtuvo la Nobel distinción por su obra escrita en castellano.

El Nobel de Literatura Elias Canetti nació en Bulgaria, de padres sefardís, su infancia y juventud transcurrieron entre Bulgaria, Austria y Suiza. Describe magistralmente su situación en su autobiografía, La lengua absuelta (1980): 'Mis padres tenían un idioma propio que yo no comprendía: hablaban alemán, la lengua de su feliz época escolar en Viena [...] Es por eso que tenía buenos motivos para sentirme excluido cuando mis padres empezaban a hablar en su lengua. Se ponían extraordinariamente joviales y contentos y yo vinculaba este cambio, que notaba perfectamente, al sonido del alemán. Yo creía que se trataba de cosas maravillosas que sólo podían expresarse en esa lengua'. Hablaba ladino con sus padres y aprendió búlgaro con las campesinas de su casa y

finalmente su madre le enseñó alemán en su juventud, adoptándola entonces como su lengua literaria.

El galardonado con el premio Cervantes de Literatura, Augusto Roa Bastos, ha tenido al guaraní como lengua materna, pero ha escrito su obra en castellano, aunque puede verse la influencia de la primera en sus novelas. En *Hijo del hombre* incluye en el texto en castellano frecuentes términos provenientes del guaraní y, en una obra algo posterior, *Moriciencia*, estos términos han desaparecido, pero las frases escritas en castellano poseen una estructura gramatical con resonancias del guaraní. En este sentido dice Roa Bastos (1991): 'En este exilio hice toda mi obra de narrador como una manera de seguir viviendo, con la imaginación, en la realidad lejana del lugar originario, en el sonido de sus dos lenguas. No fui más que una brizna de metal oscilando trémulamente en el espacio imantado por esos dos polos del idioma natal y del idioma heredado; esa maravilla del lenguaje materno hecho de sonidos naturales y esta maravilla del lenguaje español en el que estoy tratando de traducir el recuerdo de lo que fui en la reunión interior de esos dos mundos de sonidos y en la preservación de la experiencia de vida y de memoria; es decir, en la relación inexpresable de interioridad y con lo que la rodea'.

Juan Marsé es un escritor cuya lengua materna es el catalán, que ha obtenido el premio Ateneo de Sevilla 1990 por su novela en castellano *El amante bilingüe*, en la cual los personajes, en la búsqueda de su propia identidad, hacen uso de lenguas distintas (catalán, castellano o «charnego») según las circunstancias y sus propias necesidades.

La novela de Marsé tiene antecedentes en otras obras, como en *Últimas tardes con Teresa*, donde se narran los amores entre Teresa, una 'niña bien' de Barcelona, y el atractivo «charnego», un obrero supuestamente revolucionario. La novela se basa en la confusión que los personajes hacen de la realidad de acuerdo a sus propias necesidades y expectativas. En la novela, Teresa confunde a un tipo de poca monta, con un activista obrero revolucionario. Teresa, la 'niña bien', desea a un revolucionario, y, puesto que le falla un compañero de universidad y de

clase social, acaba encaprichándose del supuesto activista Manolo. Éste, por otra parte, es un trepador con pocos escrúpulos, que quiere ascender socialmente, y se aprovecha de la situación.

En esa novela, como en *El amante bilingüe*, Marsé se apoya en personajes con distinto estrato social y sobre todo en el equívoco de confundir el personaje con la persona. Los personajes, en la búsqueda de su propia identidad, recurren a la impostura, haciéndose pasar por lo que no son y se relacionan con otros personajes, suponiendo que a través de esto van a lograr sus objetivos.

En la novela *El amante bilingüe*, el personaje Juan Marés, 'un soñador que se ha hecho a si mismo', se ve engañado y abandonado por su mujer, perteneciente a la alta burguesía nacionalista catalana, y de la cual está locamente enamorado. El mismo Marés había seducido a su mujer, engañándola, haciéndose pasar por un intelectual catalán, que se manifestaba en contra de la dictadura franquista.

El abandono de la mujer lo hunde en la desesperación y la indignación; lo convierte en un solitario y un marginado, en un músico callejero que, acuciado por una alucinación, concibe una idea delirante: hacerse pasar por otro hombre (el personaje de la alucinación), un «charnego» pintoresco llamado Faneca, y reconquistar con esa nueva personalidad usurpada a su ex mujer. Nos vamos a enterar que el personaje de la alucinación no es más que un compañero de sus juegos de niñez. En la novela los personajes adquieren otras personalidades, como una forma infructuosa de buscar la propia identidad.

En cuanto al autor de la novela, tenemos derecho a considerar que los personajes de la novela son reflejo de distintos aspectos del mismo, que, en el curso de la creación artística, resuelve por este medio sus propios conflictos. El protagonista de la novela se llama Juan Marés, alternando el autor sólo las dos últimas letras de su apellido.

El sueño, la fantasía y la creación artística están asociados como lo señala Hanna Segal (1992), y en la novela que nos ocupa el autor ha podido desarrollar en ella aspectos de su propia personalidad. Podemos suponer que el protagonista de la novela es el representante de una de las

frustradas identidades del autor, que en su creación artística pudo resolver y elaborar por medio de una nueva identidad: la de escritor. Mediante la novela el autor nos presenta y resuelve, a través de la actividad creadora, su propio conflicto, que se encuentra presente como problema cultural en España y en Europa: el problema de los nacionalismos y del bilingüismo. Por medio de la lengua los pueblos buscan y encuentran su propia identidad compartida, que les permita dar cuenta de la realidad interna y externa.

Mediante el acto creativo, el artista hace empleo de mecanismos de proyección e introyección y evita la culpa que aparece ligada a pulsiones que de otra manera no podrían ser satisfechas y que encuentran resolución en la creación. Para autores de la psicología del Yo como Kris (1952), en el acto creativo hay una regresión al servicio del Yo, que le permite al individuo ponerse en contacto con materiales del Ello. Lejos de constituir una huida de la realidad, constituyen un medio para enriquecerla al incorporar nuevas perspectivas.

Para M. Klein (1929, 1932), el artista a través de la obra de arte obtiene el medio más complejo y satisfactorio de aliviar la depresión que surge en la posición depresiva. Segal (1955) señala, en un primer momento que 'el deseo de crear está enraizado en la posición depresiva y la capacidad de crear depende del éxito de la elaboración'. Más adelante, la misma Segal (1992), siguiendo las ideas de Klein y Bion, señala la importancia de la resolución de la posición depresiva en la formación de símbolos, importantes para el desarrollo creativo.

La trama de la novela de Marsé está dividida en tres cuadernos, en los cuales el autor sigue la evolución del protagonista. El Cuaderno 1/ El día que Norma me abandonó, comienza el relato diez años después del suceso a partir del cual Juan Mares inicia su derrumbe psicótico. El Cuaderno 2/ Fu-Ching, el gran ilusionista, relata los recuerdos de la infancia y nos da cuenta de las características de la misma, lo que permite una mejor comprensión de la evolución del protagonista. Por último el Cuaderno 3/ El pez de oro concluye con los recuerdos más valiosos de la infancia, haciendo un intento de reparación al ocuparse de

idealizado omnipotente y simultáneamente denigrado, consigue tener nuevamente relaciones con su mujer. Recupera la relación con su mujer, al usurpar la identidad del personaje 'charnego', luego de caer en el derrumbe psicótico.

Freud (1919) estudió el problema del doble en Lo ominoso, como una de las formas en que se experimenta 'lo espantable, angustiante y conocido'. Discrimina dos categorías: la que corresponde a la organización del Yo y a sus relaciones con la realidad, y la que corresponde al deseo y a su dominio por el Yo. La vivencia siniestra aparece entonces cuando creencias primitivas que fueron superadas hallan una nueva confirmación y cuando el conflicto infantil reprimido es reavivado por impresiones externas. Pero estas dos categorías se enlazan y no aparecen claramente discriminadas desde que las convicciones primitivas están íntimamente ligadas a los complejos infantiles. En el doble se aprecian estos dos niveles, y Freud destaca que corresponden a 'un retorno a determinadas fases de evolución del sentimiento yoico en una regresión a la época en que el Yo aun no se había demarcado netamente frente al mundo exterior y al prójimo'.

Durante el tratamiento de pacientes narcisistas, es frecuente la aparición del tema del 'doble' en sueños, fantasías y recuerdos infantiles. Para Melgar (1980) la representación visual del doble se asocia con progresos en el tratamiento después del análisis prolongado de la transferencia narcisista. En el doble, como en los fenómenos del espejo, están implicadas las etapas narcisistas del desarrollo.

Luego de estar durante diez años como músico callejero, teniendo como únicos amigos a otros dos mendigos, Marés tiene una alucinación con un 'charnego', apuesto y elegante, que le propone que con esa nueva identidad seguramente podrá conquistar a su ex mujer. A partir de ahí se va transformando hasta adquirir la nueva personalidad, que está basada en aspectos de su propia niñez, ya que la misma no es otra que la de un amigo de su infancia, el Faneca.

La usurpación y la adquisición de nuevas identidades había formado parte de toda su vida. Conoció a su mujer haciéndose pasar por un militante intelectual y de esta manera logró seducirla. Pero la ilusión de ser un otro engañando a la gente y engañándose a si mismo fue algo que se desarrolló en el curso de su niñez por identificación. Su padre había sido un mediocre mago e ilusionista, que a su vez engañaba a la gente con un nombre artístico parecido al del famoso Fu-Manchú. El deseo de ser un ilusionista como el padre y ocupar el lugar de éste en la relación con la madre, engañando a todos, había sido su gran ilusión. Por otra parte la madre había sido una cantante de zarzuela fracasada, poco consistente, que vivía de viejos recuerdos y que por propias carencias se 'dejaba' engañar e ilusionar.

La usurpación de una personalidad constituye la base de la impostura y de la psicopatía, como resultante del complejo proceso intrapsíquico, tendiente a evitar el derrumbe psicótico y que se interacciona con la pauta familiar. Cuando la 'falsa identidad' se instala, queda configurada la impostura como estilo de vida según señala Zac (1964). Se trataría de mecanismos defensivos, constituidos a los fines de no caer en la psicosis.

En los recuerdos de Marés sobre las reuniones familiares es posible ver a sus padres mezclados y separados de manera confusa. Se reunían con otros amigos y amigas los fines de semana y cantaban viejas arias de zarzuelas y antiguos boleros, de melancólicas letras, al mismo tiempo que comían y se embriagaban. Este mundo confusional, con intentos maníacos de superar estados depresivos, en el cual los roles estaban superpuestos y confundidos, formaron parte de la vida infantil del protagonista. Un mundo de dualidades en el cual cada uno trataba de usurpar la personalidad de otro y así sentir que podía seducir y conquistar.

El intento del protagonista de ser un ilusionista como el padre fue un intento permanente en su vida, como forma de poder conseguir una identificación estable. Esta estabilidad siempre fue ilusoria, ya que los procesos de introyección y proyección no consiguieron hacerse adecuadamente, no pudiendo dar lugar a una clara identificación. Esta

fiesta internalizada era, pues, el intento omnipotente sobre la pareja indivisa, a la que no pudo separar en forma adecuada y definitiva, estableciendo un círculo vicioso de separaciones y fusiones alternativas y aceleradas, que según Zac (1964) constituyen la condición esencial de la psicopatía y de la impostura en general. Todo esto genera una dificultad en el proceso de las identificaciones introyectivas y proyectivas, originando graves perturbaciones de la identidad, como señala L. Grinbeg (1964).

En el vínculo con la madre siempre hubo un intento vago y frustrado de acercamiento y rechazo. Intentó conseguir una sustituta en la dueña de una pensión, en la cual, él y sus amigos, entre los cuales estaba Faneca (su última ilusión-alucinación), iban a buscar cariño y comida.

Las ideas ilusorias de alcanzar la figura del padre se ven cuando, disfrazado de 'la araña que fuma', hace una actuación en catalán en la mansión del barrio, conquistando a su dueño, sustituto grandioso de su padre. Luego de la actuación, él mismo le regala un «pez de oro», que formará parte de sus objetos de self, entregado por una Imago Parental Idealizada, como diría Kohut (1971). Sin embargo este pez tendrá un fatal destino, ya que un niño de la mansión se lo arroja al estanque perdiéndose en 'el fondo sombrío del estanque [...] condenado a morir'.

El dueño de esta mansión no sería otro que el padre de la que luego sería su mujer, aunque por ese entonces todavía no había nacido. El vínculo con Norma, su mujer, tendría siempre las características de ese vínculo narcisista infantil, a través del cual buscaría elementos idealizados y perdidos de la infancia. Por otra parte los dueños de la mansión fallecen en un accidente luego de varios años, consumando en la mente del protagonista el ataque a esa pareja indivisa y confusa.

Con respecto a la lengua podemos decir que la misma transmitida por la madre, introduce al hombre en la cultura y le da por medio de la misma las normas con las que ha de manejarse, en la relación edípica, y en la relación con el mundo. La llamada lengua materna tiene también en su estructura las normas de la ley dictadas por el padre. Cuando la madre tiene dentro de su mente adecuadamente estructurada y el niño es sentido

como alguien distinto a si misma, puede transmitir la lengua materna, con las normas paternas. Cuando el niño sólo es sentido como una prolongación narcisista, la lengua materna sólo lleva implícita las características de esta relación. Podríamos especular que la elección del nombre de Norma, en el caso de la esposa del protagonista, está dentro de esta cadena asociativa. Por una parte, marca una unión de tipo narcisista, una prolongación especular, del protagonista. Por otra, es la búsqueda de una 'norma', una ley que marque su inserción en el mundo y que le dé una identidad definida. Para Lacan (1970), el inconsciente es una red de representaciones, una estructura de significantes. Aprender el significado de algo sólo se logra remitiéndose a otro signifiante, el cual nos remite a otro.

Si bien la lengua materna de Juan Marés era la catalana o el castellano, cuando está con los amigos de la infancia habla el 'charnego', una lengua marginal de los inmigrantes del sur de España. Esta lengua le permitía junto con sus amigos aprender la realidad compartida y dar cuenta de la misma. En la lengua y su uso por parte del protagonista y de otros personajes de la novela puede verse la duplicidad de la misma y su uso de acuerdo a las necesidades que fueran surgiendo. Cuando hace la actuación, en Villa Valentí, usa un catalán 'acharnegado', tal cual le había pedido el dueño de la mansión. Cuando conquista a Norma, usa un perfecto catalán de intelectual, y al fin de la novela, cuando la vuelve a conquistar, ahora bajo la usurpación del personaje Faneca, usa un 'charnego' que seduce a su ex mujer. Su mujer luego de irse de casa, cuando es descubierta con el lustrabotas 'chamego', se va a vivir con un intelectual catalán, tratando de recuperar por medio de este nuevo vínculo y de la lengua aspectos de su propia identidad, de la burguesía nacionalista catalana.

Luego de la pérdida de su mujer, Marés cae en un derrumbe psicótico, ante la pérdida de ese objeto idealizado con el cual intentaba mantener una unión narcisista, ya que él mismo representa 'el pez de oro', perdido

en las aguas del estanque en su niñez y recuperado luego en esa unión, que le daba la 'norma', es decir, la forma que había aprendido de relacionarse con los demás.

El derrumbe de la personalidad se ve en su condición de mendigo, interpretando música en su acordeón, conexión con la pareja paterna indivisa y confundida. También cada vez que llega a casa, un edificio modernista creado para gente intelectual progresista, la misma se derrumba a pedazos, pudiéndose ver en la misma aspectos de su propio self. El sentimiento de pérdida es sentido cuando tiene profusos vómitos, en diversas ocasiones, por medio de los cuales parece perder partes de su identidad. Los líquidos corporales forman parte del esquema corporal psicótico, como dice Rosenfeld (1982). Los componentes líquidos corporales representan los últimos aspectos del esquema corporal, y la pérdida de los mismos, en especial de la sangre, constituye para Roselfeld la idea del sentimiento de derrumbe psicótico.

Luego de tener la alucinación con Faneca y de ir adquiriendo su nuevo personaje, trata de comprobar su 'autenticidad' seduciendo a una vecina que tiene todas las características de su madre. La alucinación de Faneca es la de un 'charnego fenomenal', con un 'anticuado traje marrón a rayas blancas, muy gruesas, con la americana cruzada y dobladillo en los pantalones'. 'Un charnego fino y peludo, elegante y primario, con guantes y mucha guasa, con ganas de querer liarla. Su pelo negro y rizado olía intensamente a brillantina.' Para completar el personaje se pone un parche en un ojo, lo que le hacía más pintoresco y atractivo. Se coloca también una lentilla de color verde, perdida por su vecina, y que a su vez, ésta sólo usaba para ser más coqueta. La usurpación y adquisición de partes de identidad de otro forman parte de la manera de relacionarse con los otros y con el mundo como había visto en el padre y en la madre.

El cuerpo de la vecina es descrito de manera similar al de su madre, pero además cuando la visita agrega: 'Marés pensó en su madre y en sus efusivos amigos de infortunio...'. También él se debatía entre la 'desdicha

y el infortunio', tratando de encontrar un vínculo que le diera cierta seguridad y confianza. Pero en el vínculo con la madre y con el padre, lo que predominó fue la confusión; sus intentos identificatorios y de acercamientos siempre fueron frustrados. Su deseo de verse reflejado y encontrar una relación que lo llevase a un mundo de felicidad y tranquilidad fue siempre ilusoria, ya que las mismas siempre le remitían a un narcisismo, imposible de alcanzar, conectado con la pulsión de muerte a través de la compulsión a la repetición. Cuando tiene una relación sexual con la vecina, 'en el momento de máximo placer se vio reflejado en la mirada de vidrio del oso', que estaba sobre la cama. El deseo de ser y de sentirse el 'pez de oro', ese que perdió en el estanque de la mansión, fue algo necesitado por Marés en el curso de toda la vida.

En relación al 'pez de oro' podemos decir que él mismo por una parte puede representar el falo del padre, ya que él mismo fue regalado por una figura paterna. Pero él mismo y su aspecto reflejante también representa el deseo de ser el falo de la madre, es decir el establecimiento de una relación narcisista.

El nuevo personaje de Faneca, instalado en el cuerpo de Marés se instala en la pensión Ynes, en el barrio de su niñez, donde con sus amigos iba a buscar comida y afecto. Juan Marés reaparecerá solamente, al final de la novela, en forma de alucinación de Faneca, y finalmente es condenado al olvido. La dueña de la pensión sigue siendo la señora Carmen, que con tanto cariño trataba a los chicos del barrio y que aún los recuerda a todos, en especial a Juan Marés y a Faneca. En la pensión vive una ciega, nieta de la dueña, a quien la madre se le había muerto, y el padre se había marchado dejándola al cuidado de la abuela. También en ella se pueden ver los aspectos de abandono por parte de los padres, como le había sucedido a Marés y a Norma. Faneca-Marés ve en la joven aspectos de él mismo necesitados de cariño y cuidado y se transforma en los 'ojos de la niña', sobre todo contándole las películas de la TV y las novedades que pasan en la calle. En estos relatos, Faneca-Marés mezcla realidad y fantasía, agregando elementos propios en lo que le cuenta a la

ciega, produciendo un gran regocijo a la misma. A pesar de tener un solo ojo, ahora Faneca puede ver más de lo que veía antes, ya que puede comprender las necesidades de la ciega y las propias, produciendo una síntesis complementaria entre ambas.

El nuevo personaje Faneca-Marés se gana la vida ahora de manera distinta. Recupera un viejo personaje de la infancia. El torero enmascarado, con el cual había debutado de joven tocando sardanas, en los intervalos del cine de su barrio. Junto con la 'nueva-antigua' vestimenta, recupera un repertorio de canciones catalanas, que ahora interpreta en un nuevo lugar, durante las mañanas, tratando de llegar lo más temprano a casa para ocuparse de la joven ciega. Sin embargo estos aspectos siguen quedando escindidos del resto de su vida, ya que el personaje del torero nunca aparece por la pensión. Con este personaje termina hablando con una ensalada de palabras en catalán, charnego y castellano. En este nuevo personaje Faneca-Marés usurpa la identidad de su padre, amado y odiado. También posee a la madre cantando y tocando sardanas, produciendo una mezcla entre ambos progenitores de manera indiscriminada.

Si bien en el episodio final, en el cual el personaje se va a vivir a la pensión de su infancia y se ocupa de la joven ciega, se pueden ver intentos de reparación, por medio de los cuales puede ejercer funciones maternas y paternas de cuidado, siguen persistiendo los viejos modelos de superación de la psicosis. La escisión se mantiene hasta el final, y el nuevo vínculo también tiene características de relación narcisista.

BIBLIOGRAFÍA

- CANETTI, E. (1980): La lengua absuelta, Barcelona, Muchnik.
- FREUD, S. (1919): Lo ominoso, en Obras Completas, Buenos Aires, Amorrortu, 1976.
- GRINBERG, L. (1964): Culpa y Depresión. Estudio Psicoanalítico, Buenos Aires, Paidós.

- KLEIN, M. (1929): Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador, en Obras Completas, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- (1932): El psicoanálisis de niños, en Obras Completas, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- KOHUT, M. (1971): Análisis del self, Buenos Aires, Amorrortu.
- KRIS, E. (1952): Psychoanalytic Explorations in Art, Nueva York, mt. Univ. Press.
- LACAN, J. (1949): 'El estadio del espejo como formador de la función del Yo, tal como se nos revela en la experiencia analítica', en Escritos, Buenos Aires, Nueva Visión, PP. 93-100.
- (1957): 'Las formaciones del Inconsciente', en Seminarios, Buenos Aires, Nueva Visión, 1979.
- MARSÉ, J. (1992): El amante bilingüe, Barcelona, Planeta.
- MELGAR, M.C. (1980): 'El 'doble' y sus relaciones con los trastornos del yo', Revista de Psicoanálisis (Asociación Psicoanalítica Argentina), tomo XXXVII, n.º 2, Bs. As.
- ROA BASTOS, A. (1991): 'Perder la lengua en el extranjero', Suplemento Cultural del periódico La Nación (Buenos Aires, 28 de julio).
- ROSENFELD, D. (1982): 'La noción de esquema corporal psicótico en pacientes neuróticos y psicóticos', Psicoanálisis. Revista de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, vol. IV, n.º 2, PP. 383-404.
- SEGAL, H. (1955): 'Un enfoque psicoanalítico de la estética', en Melanie Klein, en Obras Completas, Buenos Aires, Paidós, tomo 4, PP. 371-390.
- (1992): Dream, phantasy and art, Londres, New Library of Psychoanalysis, 12.
- ZAC, J. (1964): 'El impostor. Contribución al estudio de las psicopatías', Revista de Psicoanálisis (Asociación Psicoanalítica Argentina), tomo XXI, n.º 1, PP. 57-71.

Este artículo ha sido publicado en: 'Revista de Psicoanálisis' Ed.
Asociación Psicoanalítica de Madrid. nº21 Abril 1995