

Lecturas sobre el cuerpo: El secreto del incesto en *Las violetas son flores del deseo*

NATALIA PLAZA MORALES, UNIVERSITÉ CERGY-PONTOISE, FRANCIA

Ana Clavel y los cuerpos de deseo

Ana Clavel se ha convertido en una de las figuras literarias de nuestra contemporaneidad que mejor uso hace del “cuerpo”, recreándolo en su dimensión deseante y psíquica desde facetas muy variadas. Así, podríamos considerar a esta autora como una de las grandes exponentes latinoamericanas de su generación consagrada a atribuir un rol primordial a una escritura sobre los “cuerpos deseantes”, que leeríamos en tanto que modalidades subjetivas que arrastrarían las acciones y los pensamientos de sus personajes. El corpus de esta narradora mexicana desvela tres modalidades esenciales para pensar estos cuerpos: el cuerpo pulsional, el cuerpo artificial y el cuerpo genérico. En la novela que nos ocupa, *Las Violetas son flores del deseo*, dichos cuerpos pueden reflexionarse desde una perspectiva que desnaturaliza un deseo prohibido a través de la imagen visual. De este modo, esta novela es un buen ejemplo de escritura corpórea, con cuya lectura e interpretación podríamos acercarnos a la dimensión del incesto y de lo incestuoso. Ya hablemos de cuerpos artificiales, tales como los representados con sus muñecas plásticas, o bien de cuerpos prohibidos, aquellos que dan forma visual a los deseos o recuerdos de los personajes de ficción, estos imaginarios sociales podrían leerse a partir de una óptica de pensamiento que desestabiliza las dicotomías corporales (natural/artificial, hombre/mujer, sexo/género, etc.).

La cuestión del cuerpo ha marcado la evolución de la filosofía y de la literatura: escribir el cuerpo (real, imaginario o simbólico) amplía la lectura hacia dimensiones que van más allá del lenguaje y de la representación, afectando a mecanismos inconscientes a su vez que remodelando estéticas que implican, por un lado, una apertura de espíritu particular, y por otro, un reconocimiento singular a la tradición. A lo largo de la obra de Clavel, “el cuerpo del deseo” toma forma como espacio de representación y de producción que da sentido a una individualidad plural. Más allá del cuerpo, el deseo, como la sombra que persigue y guía a los personajes de la escritora mexicana, se convierte en uno de los mejores ejemplos de una época en

plena mutación, mediante la cual, la sexualidad, los apetitos sexuales y las identidades genéricas se metamorfosean.

Para mejor situarnos en el contexto artístico de Clavel con respecto al cuerpo y en referencia a la novela que nos ocupa, hagamos un breve recorrido por aquellos sistemas de pensamiento que, creemos, presentan una conexión más directa con la escritura de esta autora. Haremos especial hincapié en la temática de lo incestuoso, que desglosaremos como aquella que parece fraguarse entre el protagonista del relato y su hija menor.

Una lectura del cuerpo por medio del fantasma sexual es aquella que predomina en *Las Violetas son flores del deseo* de Clavel (Plaza-Morales, 2015: 9). En la obra freudiana, el término de fantasma sexual hace referencia a la palabra *Phantasie*, que vendría a denotar una producción imaginaria del sujeto sobre una escena o un escenario de deseo que aparecería más o menos revelado por la consciencia. En *El Poeta y los sueños diurnos* (1908), Freud explica que dichas fantasías se manifiestan tanto en sueños diurnos como a través del sueño.

Recordemos que, para Freud, toda prohibición implicaría un deseo, de tal manera que, existirían en el ser humano una serie de cuestiones que nos llevarían a querer transgredir el acto incestuoso. Estas pulsiones sexuales y agresivas se desvelarían de diferentes formas: de manera inconsciente a través del sueño, y de forma pre-consciente gracias al fantasma sexual y a la función del “Ello” freudiano. En este sentido, el término de *Phantasie* sería un gran esclarecedor para el psicoanálisis, puesto que nos permitiría, en cierto modo, considerar el grado de prohibición a partir de la fuerza que este imaginario representa en el psiquismo del sujeto fantasmado.

Para Freud, los deseos incestuosos son deseos inconscientes que han sido reprimidos en el sujeto normal. El tabú del incesto se refiere a una imposición impuesta por las leyes externas, pero que persiste en el inconsciente humano:

Pero del hecho de que el tabú se mantenga se infiere algo: que el placer originario de hacer aquello prohibido sobrevive en los pueblos donde el tabú impera. Así, estos tienen hacia sus prohibiciones-tabú una actitud ambivalente; en lo inconsciente nada les gustaría más que violarlas, pero al mismo tiempo temen hacerlo; tienen miedo justamente porque les gustaría, y el miedo es más intenso que el placer. Ahora bien, ese placer es, en cada individuo del pueblo, inconsciente como en el neurótico (Freud, 1991: 11).

Es importante mencionar las consideraciones llevadas a cabo por Lacan en lo que respecta al fantasma del sujeto perverso y su teoría del estadio del espejo, un esquema imaginario que pondría al sujeto tanto en relación con el otro como con él mismo, quien podría redescubrir una parte de sí que le habría sido hasta entonces desconocida o que permanecería escondida. Para el psicoanalista francés, el fantasma es precisamente el mecanismo esencial que permitiría al sujeto imaginar el deseo del Otro a través de la pulsión. El sujeto perverso accedería a dicho deseo desde el fantasma:

Se trata de saber ahora cual es acá la función ambigua, de ponerse, pues, con ayuda de este espejo por el que defino en este esquema el campo del Otro, el poder de ver, gracias al espejo, desde un punto que no es el que ocupa, lo que no podría verse de otro modo por el hecho de que se sostiene en un cierto campo [...] ¿Qué es lo que concierne a lo que se opone como campo de visión y como mirada a nivel precisamente de esta topología?. Seguramente, el cuadro va a continuar jugando ahí un papel y ésta no debe sorprendernos en absoluto. Si ya hemos admitido que algo como un montaje, como una montura, como un aparato, es esencial para aquello que apuntamos a tener la experiencia, a saber, la estructura del fantasma (Lacan, 2006: 107-128).

En lo que respecta a la prohibición y a la temática del incesto, es interesante recordar el papel fundamental que toma para Lacan la función fálica en el sujeto. Dicho término, introducido por Freud, evoluciona desde el pensamiento lacaniano: es mediante la castración simbólica que el sujeto accede al deseo desde el ámbito de lo simbólico y del imaginario. El sujeto renunciaría al incesto; y mediante la noción del falo como significante (el cual serviría tanto para hombres como para mujeres, permitiendo también la interrelación entre lo masculino y lo femenino del ser) el sujeto puede asimismo proyectarse en el deseo del Otro a través del fantasma, revelando entonces la carencia y la ausencia como condiciones fundamentales.

Recordemos que el existencialismo francés es una de las corrientes de pensamiento que va a renovar y a marcar profundamente las relaciones establecidas entre el sujeto y el cuerpo. Los filósofos, influenciados por la fenomenología de Husserl, exploran la problemática del cuerpo religándola a la existencia del sujeto en el mundo y al cuerpo en acción, en movimiento. De este modo, Jean Paul Sartre, en *El ser y la nada* (1943), introduce la noción del “ser para el otro”, instaurando así un vínculo entre el cuerpo y la imagen psíquica. Desde un plano metafísico, la dimensión de la corporalidad se encuentra confrontada al otro de manera trascendente. En este sentido, para Sartre, dicho cuerpo es sinónimo de vacuidad y

de abandono: «El para-sí surge como aniquilación del en-sí, y ese aniquilamiento se define como proyecto hacia el en-sí: entre el en-sí aniquilado y el en-sí proyectado, el para-sí es nada» (Sartre, 1961: 199).

El cuerpo constituye igualmente un de los ejes mayores del pensamiento de Merleau-Ponty, quien argumenta que cuerpo y alma no deben ser tomados separadamente. El ser sería, en este sentido, una «unidad» que anima y constituye el mundo, cuyo concepto de *chair* prescribe una totalidad más allá de las propiedades físicas del cuerpo. *La Fenomenología de la percepción* (1945) afirma que la unidad del cuerpo propone un campo abierto a múltiples experiencias sensoriales y psicomotrices.

Ciertos psicoanalistas como Marie-France Delfour, han considerado la transgresión en correlación con el lenguaje y la ley simbólica. Es decir, el ser humano se apoyaría sobre el lenguaje y sobre el habla para conferir al tabú su dimensión social y psicológica. Para el psicoanálisis existiría un valor representativo de la ley que no estaría inscrito pero que, sin embargo, iría más allá del hecho físico y carnal del delito para atisbar el orden metafórico del lenguaje y del resentimiento: «El incesto no es solamente un acto, sino una significación fundamental que proviene y depende de la entrada en la humanidad por el discurso de la filiación»(Delfour, 1999:31).

En *Las Violetas son flores del deseo*, podríamos hablar de la puesta en escritura de un deseo pulsional sometido a la cuestión de la pérdida, a la ausencia, al vacío y a la contradicción, lo que nos llevará a la lectura de una estética muy bartesiana en cuanto a lo que Barthes consideraría como texto de “jouissance” (goce), y que se diferenciaría del texto de placer, llegando al lector con una recepción que presentaría la dificultad última de delimitar con claridad la frontera entre el placer y la ausencia:

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Texto de gozo: el que pone en situación de pérdida, desmoraliza (incluso hasta un cierto aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje (Barthes, 2007: 27).

Cuerpos prohibidos. Lecturas incestuosas a través del psicoanálisis

Algunas de las interpretaciones concernientes a la temática de lo prohibido en *Las Violetas son flores del deseo* se han centrado en la relación incestuosa que el personaje protagonista, Julián Mercader, siente por su hija Violeta. Sin embargo, también otros personajes secundarios de esta novela nos conducen a la dimensión del cuerpo incestuoso desde una perspectiva hermenéutica que nos anima a adentrarnos en una lectura intertextual con el concepto del *après-coup* freudiano. Nuestra hipótesis de lectura nos lleva a pensar que la teoría del *après-coup* se descifra mediante la caracterización del personaje de Helena en la ficción de Clavel. Mediante las confesiones de Julián Mercader, tratamos de dilucidar algunas de las cuestiones que rodean la enigmática caracterización del personaje de Helena, que leeremos como una posible víctima de incesto durante la infancia, una particularidad que nos invita a reflexionar acerca de una de las problemáticas centrales a las que deben enfrentarse tanto la psicología clínica como el psicoanálisis. Es a partir del capítulo once de la novela cuando el lector minucioso podría interpretar que el personaje de Helena es descrito como habiendo padecido de un traumatismo característico de las víctimas de incesto durante su infancia. Nuestra lectura nos conduce a una conexión entre la teoría del *après-coup* psicoanalítica y el personaje femenino. Helena parece recordar estos recuerdos a la manera de *flashbacks*. Las imágenes son descritas por la escritora de tal forma que desciframos este pasaje como si dichos recuerdos se hubieran activado en la memoria del personaje de Helena tras haber observado una escena cariñosa entre padre e hija: Violeta jugando con su padre mientras éste le hace el caballito. Este episodio va a permitir a la autora mexicana recrear una imagen textual muy visual que reconstituiría una experiencia pasada revivida por el personaje femenino como un recuerdo-pantalla. Y gracias a este breve pasaje, vamos a sugerir cómo la autora ha podido ofrecernos la clave para leer dicho pensamiento como el dibujo de una víctima incestuosa durante la infancia. La imagen entre padre e hija desencadena un recuerdo pasado que es descrito por Helena a su vez de forma confusa y divertida:

Apenas crucé el umbral de esta casa, tú le habías entregado a Violeta tu muñeca más reciente: la sirena atrapada en una burbuja de mar, y ella te plantaba un semillero de besos en las mejillas – entonces recordé. Durante veinte años el secreto quedó sellado en mi interior. Sólo había sido un sueño confuso, un juego divertido y luego doloroso, que por arte de magia desapareció y se fue – pero también olvidarlo porque, lo confieso, al principio yo también disfruté, fui inmensamente, irreparablemente feliz (Clavel, 2007: 60).

La teoría del *après-coup* es retomada por Lacan para dar cuenta del *Nachträglichkeit* freudiano. Esta noción es formulada por Freud poco después de su célebre teoría de la seducción (1885-1886).¹ Dicha hipótesis pretendería explicar el modo en que un traumatismo puede ser reactivado en la víctima, incluso cuando dicho acontecimiento ya había sido “borrado” de su cerebro con motivo del shock emocional. Una correspondencia en imágenes va a activar un circuito de significaciones en la víctima. Cuando estos recuerdos son de naturaleza visual Freud hablará de «recuerdos pantalla», escenarios que hacen referencia a una experiencia infantil traumática.

El contenido del recuerdo encubridor pertenecía en el caso analizado a los primeros años de la niñez, mientras que las experiencias mentales por él reemplazadas en la memoria (y que permanecían casi inconscientes) correspondían a años muy posteriores de la vida del sujeto. Esta clase de desplazamiento fue denominada por mí retroactivo regresivo (Freud, 1999: 52).

Estos hechos pasados, que el adulto ha reemplazado como mecanismo de defensa por otros acontecimientos de menor importancia, podrán reaparecer cuando uno de los fenómenos desata dichas rememoraciones anteriormente rechazadas por nuestra consciencia. De esta forma, el fenómeno del *après-coup* abre la vía hacia la exploración de algunos episodios ya experimentados que se desbloquearían en nuestro cerebro (Freud, 2011: 10).

En esta óptica, Freud considera que existen en «la vida del alma» fenómenos anteriores que han sido conservados. Tales recuerdos no son ni destruidos ni olvidados. Sin embargo, en el caso de los «recuerdos pantalla o *flashbacks*», el fenómeno es mucho más extraño. El ser humano no actúa en este caso por substitución o por remplazamiento. Estaríamos ante una manifestación mucho más profunda que no tiene huella en la memoria, incluso si sabemos que el niño es capaz de llevar a cabo un trabajo de «recuerdo» y de «resiliencia» mucho más complejo. Freud está convencido que los *souvenirs* de infancia no siguen la misma «regresión» que durante los sueños y que estos presentan una naturaleza de carácter visual. Pero ¿Cómo conectar las fórmulas de Freud con la caracterización del personaje

¹ Tal investigación tenía como objetivo dar cuenta de la etiología de sus pacientes neuróticos. Según los estudios de Lapanche y Pontalis, las investigaciones freudianas sobre los “fantasmas originarios” son abandonadas por el padre del psicoanálisis, que dirigirá una carta postal a su amigo Fliess donde escribe: «ya no creo en mi neurótica». Freud se va a dar rápidamente cuenta que es imposible tratar la totalidad de sus pacientes histéricos, puesto que muchos de sus testimonios provienen de una confusión de sus pacientes incapaces de hacer la distinción entre la realidad y la ficción.

femenino de esta novela de Clavel? En el personaje de Helena, los recuerdos aparecen bajo sospecha a través de los mecanismos de escritura del *no-dicho* y de la metáfora. Así, la metáfora de las puertas podría ser interpretada bajo la forma de recuerdos rechazados travestidos. Primero, la puerta se presenta como cerrada (imposibilidad), después, el personaje se da cuenta de que la puerta está clausurada con carácter temporal, finalmente, la puerta se abre de nuevo visualizando una escena entre el padre y la hija bajo la forma de un recuerdo pantalla:

No sé quién empezó a hablar del tema, pero pronto ahí estábamos todos abriendo las infancias y el mundo de los manoseos con los mayores. Todos, absolutamente todos en el grupo habían vivido una experiencia semejante... Al parecer, era la única que se había salvado. Yo misma me sorprendía que esa puerta se mantuviera cerrada en mi caso. Pero era eso: una puerta clausurada (Clavel, 2007 : 60).

La metáfora de la puerta, leída como código narrativo de lo incestuoso, nos permite imaginar dos opciones. O bien el personaje de Helena ha vivido una experiencia traumática o, tal escena, que se visualiza entre el padre y la hija, ha activado los fantasmas incestuosos del personaje:

Todos, absolutamente todos en el grupo, habían vivido alguna experiencia semejante, pero en algunos casos, ya de adultos, habían sido perseguidores... Todos habían hablado menos yo. Al parecer era la única que se había salvado. [...] Tú le habías entregado a Violeta tu muñeca más reciente: la sirena atrapada en una burbuja de mar, y ella te plantaba un semillero de besos en las mejillas – la otra puerta se descorrió (Clavel, 2007: 60).

La relectura que hacemos de estos pasajes del relato ficcional puede igualmente conectarse con los fantasmas de seducción durante la fase del complejo de Edipo freudiano: «Sólo había sido un sueño confuso, un juego divertido y luego doloroso que por arte de magia desapareció» (Clavel, 2007: 60). Pero más tarde, en la adultez, Helena reconoce de manera abrupta el aspecto violento de la seducción y sus recuerdos emergen tardíamente bajo la forma de un recuerdo pantalla: «Durante veinte años el secreto quedó sellado en mi interior, sólo había sido un sueño confuso, un juego divertido y luego doloroso que por arte de magia desapareció y se fue – pero tal vez olvidarlo, porque, lo confieso, al principio yo también disfruté: fui inmensamente, irreparablemente feliz» (2007: 60).

En este sentido, podemos pensar que el lector se encuentra frente a dos caras del incesto: por una parte, leemos la caracterización de una especie de víctima de incesto en la ficción romanescas (el personaje de Helena); por otra parte, descubrimos a un personaje incestuoso que explora los deseos hacia su hija adolescente pero que no llega a pasar al acto (el personaje de Julián). En ambos personajes de la trama, el trauma emocional y el deseo sexual aparecen ligados a lo incestuoso en la edad adulta.

Según Marie-France Delfour, el incesto no es únicamente una acción, esta dimensión pertenece sobre todo al dominio del lenguaje. Las normas y las definiciones parecen definir la conexión hacia lo que consideramos y comprendemos como perteneciente al campo de lo prohibido y del incesto: «Puesto que el incesto es un hecho que no es un hecho de lectura, ¿cómo el incesto existe en el lenguaje? ¿Existe como una virtualidad que la ley que lo prohíbe admite, al mismo tiempo como una posibilidad que debe desvelarse como no real?»² (Delfour, 1999: 31). En ciertas ocasiones, por los lazos tan fuertes entre los miembros de la familia, puede existir una confusión de sentimientos que se manifiestan tanto a través del imaginario de la abusada como por medio del abusador.

En este sentido, el texto de Ana Clavel nos permite pensar lo incestuoso desde el plano clínico. *Las Violetas son flores del deseo* es una novela que anima al lector a cuestionarse acerca de la significación moral que emerge del orden de lo simbólico. Esta narración poética exige la proactividad del lector, quien deberá establecer el vínculo entre el lenguaje y los silencios de los personajes. Estos elementos nos llevarían a reinterpretar ciertas nociones precedentemente exploradas por disciplinas como el psicoanálisis, y descifradas más allá del texto mismo. A partir de la fórmula de Julián Mercader sobre la mirada y la violación, estamos invitados a pensar el campo de lo legal en torno a la prohibición del incesto: ¿los gestos sin contacto físico pueden dañar la estructura psíquica de aquel que se siente intimidado? ¿Es el tabú del incesto que no transgrede la acción un comportamiento más natural de lo que pensamos?

Helena, tras redescubrir tales recuerdos, decide abandonar a su familia, marchándose con el profesor de teatro de su hija: «Podría argüir que Helena nos había abandonado, que contra toda lógica – ¿pero es que acaso la pasión se rige alguna vez por una lógica ajena a sí misma? –; se había marchado con

² La traducción es nuestra.

Polifonía

el profesor de teatro de Violeta, dejando a su hija amada entre mis brazos. Violeta estaba por cumplir doce años» (Clavel, 2007: 55).

La idea de haber elegido un profesor como compañero sentimental encuentra también una explicación desde el psicoanálisis. En lo que se refiere a las víctimas reales, ellas son alentadas a dejar al compañero afectivo de quienes esperan un hijo. La figura del profesor es igualmente un símbolo de confianza y de seguridad para la teoría freudiana:

Algunas de entre ellas dejan a sus compañeros sentimentales cuando están embarazada o poco de tiempo después del nacimiento de su hijo. Finalmente, una vida de pareja estable, más definitiva, se instalará con el hombre del que no están embarazadas. Todo se desarrolla como si, para estas mujeres, la presencia del padre sería sinónimo de peligro (Mugnier, 2013: 48).

El personaje abandona a su hija cuando Violeta llega a la fase de pubertad, lo que coincide con el momento en el que Julián Mercader comienza a fijar su mirada en el cuerpo de su hija:

No antes descubrí el cuerpo recién florecido de planicies tersas, colinas inciertas, dulces hoyuelos y recapacité mientras Helena le acomodaba una diadema de violetas que había hecho con sus propias manos para la ocasión: « Sí, ya va a cumplir 12 años... » Debí pronunciarlo en voz baja, apenas audible, pero lleno de asombro, pues Helena, en un gesto en el que confundía el orgullo y la aflicción, abrazó de súbito a su hija, apartándola de mi mano que dudaba en tocar la constelación más alta, ahí donde una nube de vellos de la nuca infantil imantaba la mirada (Clavel, 2007: 56).

Ana Clavel atribuye los miedos que sufren las madres abusadas al narrador protagonista de su ficción. Extrañamente, el personaje de Julián Mercader se describe a sí mismo como capaz de sentir el clima incestuoso antes del nacimiento de su hija Violeta. De esta manera, Clavel nos introduce en este ambiente incestuoso desde la fase del embarazo del personaje femenino (pero no atribuye estas sensaciones al personaje femenino, cuyas apariciones y referencias en la ficción son escasas, y producto del pensamiento egocéntrico del narrador protagonista). Así, la narración nos induce a imaginar que Julián Mercader posee también la capacidad de sentir, a través de una Helena embarazada, sus propios demonios de repulsión y de atracción hacia el bebé:

Y claro, debí ocultar a Helena que su alegría me resultaba dolorosa, pero conforme crecía en su seno y me lastimaba, yo no podía apartar la mirada, a pesar de presentir que a través de ese vientre que amaba y que cada vez se curvaba más en una sonrisa plena y triunfal, la nueva Violeta, aún sin ojos, ensimismada por completo en su propia pureza de capullo inviolado, también me contemplaba mansa, indefensa, provocadoramente (Clavel, 2007: 29-30).

Resulta interesante conectar este pasaje con las fórmulas de Racamier. Si lo incestuoso actúa en el cerebro del abusador, debemos tener en cuenta que el superyó del sujeto incestual es diferente del superyó freudiano como estructura fundamental de la personalidad. El superyó incestual «deja pasar las pulsiones incestuosas saludándolas con la cabeza baja, mientras golpea directamente al yo» (Racamier, 2010: 56). Desde el punto de vista de lo incestuoso como efecto narrativo, la mirada cómplice y prohibida se hace presente a lo largo de la ficción, pero ésta no envuelve únicamente al personaje de Julián Mercader y a la manera según la cual observa a su hija: se dirige también a otros hombres que compartan un objeto de deseo artificial construido a semejanza de la fisonomía de su hija.

El secreto de lo incestuoso

El secreto podría ser una problemática subyacente concerniente a los tres miembros de esta familia incestuosa en la trama romanesca (Julián, Helena y Violeta). Un secreto puede ser definido como un conocimiento escondido que alguien posee de un evento o virtud cualquiera. Las razones que llevarían al sujeto real a no revelar o a ocultar el secreto de lo incestuoso, se explicarían por la voluntad de evitar los daños o prejuicios a la familia incestuosa. En este sentido, la construcción de un personaje sin voz, como es el personaje de Violeta en la novela, contribuye a incrementar la tensión creciente de un clima erótico prohibido en el cual Violeta es la protagonista indispensable, revelándose como la fuente del deseo voyerista de su padre:

Violeta alzó un pincel y un cuadrado de maquillaje cremoso que se había salido de su sitio, pero no me los entregó para que terminara su labor con ella. En vez de ello, blandió el pincel sobre mi rostro y ensayó su colorido de tornasol sobre mis párpados perplejos y luego sobre mis labios entumecidos. Violeta reía gozosa con los resultados. Me dejó hacer lo que quiso. Fue como si me hubieran alzado en el vacío y todo, el golpe de mi sangre, los sueños que llevo atorados en las rodillas, la furia que yergue mi columna, todo hubiera

quedado igualmente suspendido. Entonces el hada se alejó unos pasos para contemplar su obra reciente. Su mirada fue otro gorjeo cuando, al verme inmóvil junto a sus muñecas, exclamó emocionada: «Ahora eres una de nosotras. Ahora eres una Violeta». A ese grado le pertenecía (Clavel, 2012: 32).

Es importante señalar cómo los personajes femeninos de esta ficción, Violeta y Helena, aparecen dibujados de una manera discreta. El personaje de Helena puede incluso parecer egoísta en la ficción o mostrarse incomprendido por el lector. Interpretamos el rol de una madre ausente que huye «en búsqueda de sus propios demonios». Sin embargo, con el conocimiento de este secreto, nos animamos a ampliar la caracterización de este personaje complejo más allá del texto mismo, mediante el método de la sugestión y de la reconstrucción. Y así, si estudiamos el caso de las víctimas de incesto reales, descubrimos que también muchas de ellas renuncian a ser madres. Para la madre víctima, «renunciar» equivaldría a «salvar» al hijo de una futura catástrofe incestuosa (la víctima teme reproducir el acto incestuoso sobre su hijo, incluso si ella no ha cometido ningún acto de violación). El personaje de Helena abandona y renuncia a Violeta, precisamente a una edad en la cual su hija comienza a ver su cuerpo transformarse, siendo capaz de perpetuar el papel de «compañero imaginario del padre» en el dominio de lo simbólico.

Los personajes del texto ficcional de Clavel constituyen ejemplos de gran complejidad psicológica. Si la autora se hubiera centrado en reflejar en profundidad la caracterización de cada uno de los personajes clave de la novela, su enfoque habría seguramente impedido al lector concentrarse en la comprensión de ciertas emociones del protagonista perverso. Además, debido a la repugnancia que provoca en general el tabú del incesto, el lector habría quizás manifestado simpatía hacia otros personajes con una representación menos condenable en la novela. En casos reales, los psicólogos coinciden en afirmar la dependencia psíquica que sufren las familias para conservar este secreto. Desde un punto de vista estético, «reescribir» por medio de la palabra aquello que es del dominio de lo no dicho, se desvela como una tarea difícil para el escritor, puesto que lo incestuoso es un estado que se vive por los gestos y las omisiones. Desde esta perspectiva, la imagen prima en este género de discursos. Por ello, parece más oportuno el recrear una representación que se caracteriza por la ausencia de lenguaje, por el mutismo y por lo simbólico de la imagen cinematográfica. Pero en Clavel, dicha mirada se convierte en un efecto del lenguaje que nos acerca a lo visual mediante la palabra: «Cómo contemplar esas fotografías de muñecas torturadas, apretadas cual carne floreciente, aprisionada y dispuesta para la mirada del hombre que acecha desde la sombra» (Clavel, 2007: 9).

En la vida real, se revelaría difícil poner al día lo incestuoso, que encuentra a menudo una razón para consolidarse de generación en generación. Esta atmósfera del incesto puede leerse a través de la caracterización de Julián Mercader, cuando proyecta en Violeta (el sujeto de deseo más accesible) su objeto de amor perdido: Helena.

Conclusiones

Para terminar nuestro análisis, podríamos argumentar cómo el deseo de Julián Mercader hacia su hija podría leerse más allá del texto, en tanto que objeto de deseo irrealizable e inacabado, pero que puede dañar un narcisismo ya herido por el abandono de su esposa (un enfoque muy psicoanalítico). Esta interpretación se convierte en una sugerencia de lectura, sobre todo si tenemos en cuenta que la narración de Clavel hace coincidir este deseo incestuoso con la huida de su esposa, a pesar de que el discurso de Julián Mercader invita a pensar que los sentimientos perversos del personaje ya estaban bien presentes antes del abandono de Helena: «No pude responderle, si acaso, acallar un gemido que yo bien sabía que no tenía solamente que ver con Helena. Sí, me hallaba solo y era más que vulnerable a mis propios instintos» (Clavel, 2007:70).

En *Las Violetas son flores del deseo*, la mirada puede inscribirse como espacio «mudo», en el cual que se reflejan las prohibiciones, las heridas, los sentimientos y las lamentaciones. Es el poder silencioso de la mirada una especie de lenguaje que genera una paradoja y que pone de relieve una fuerte unión entre el fantasma y la resistencia a la acción, tal y como lo afirma Alejandra Pizarnik: «Las imágenes solas no emocionan, deben ir referidas a nuestra herida: la vida, la muerte, el amor, el deseo, la angustia» (Pizarnik, 2003: 79).

Los personajes de esta ficción nos llevan a interrogarnos acerca del tema del incesto consanguíneo en la sociedad. Para François Héritier, no existe una definición universal del incesto, precisamente porque la dimensión del incesto varía entre las sociedades y las culturas. Este análisis se ha centrado en el incesto en términos de su relación al deseo psicoanalítico. Esta operación nos parece ser esencial para acercarnos al discurso del personaje principal de Clavel, pero también a los silencios de otros personajes del relato, cuyos comportamientos podemos imaginar y recrear al tener en cuenta dicha dimensión. De tal modo que, el otro lado del incesto, relativo a las relaciones sociales estudiadas por la antropología social, se convierte también en un polo determinante para comprender el orden ético-social del

universo de lo incestuoso, y nos permite especular en torno a la manera en que los personajes de la novela viven esta situación en cuanto a la marca del deseo prohibido y a la transgresión.

Obras citadas

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural* (1973). Siglo XXI de España Editores, 2007.

Clavel, Ana. *Las Violetas son flores del deseo* (2007). México: Alfaguara.

_____ *Amor y otros suicidios* (2012). México: Ediciones B.

Delfour, Marie France. *Inceste et langage. L'agir hors la loi.* (1999). Paris: L'Harmattan.

Freud, Sigmund. *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Alianza Editorial, 1999.

_____ *El poeta y los sueños diurnos* (1908). Editorial del Cardo, 2010.
Disponible en línea: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>

_____ *Totem et Tabou* (1912). Traducción directa del alemán de J.L. Etcheverry. Amorrortu editores, 1991. Disponible en línea:
<http://www.bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf>

_____ *Malaise dans la civilisation* (1930). Petite Bibliothèque Payot, 2011.

Kristeva, Julia. *El porvenir de la revuelta* (1999). FCE.

Lacan, Jacques. La signification del falo, *Escritos II* (1958). Disponible en :
<http://www.elortiba.org/old/lacan3.html>

_____ Seminario 13. *El objeto del psicoanálisis (1965-1966)*. Biblioteca virtual de Psico, 2006. Disponible en línea :
www.bibliopsi.org/docs/lacan/16%20Seminario%2013.pdf

Mugnier, Jean Paul. *De l'incestueux à l'incestuel* (2013). Paris : Éditions Fabert.

Pizarnik, Alejandra. *Diarios*. (2003). Barcelona, Ed. Lumen.

Polifonía

Plaza-Morales, Natalia. "Una lectura de los sueños diurnos y del inconsciente onírico del personaje de '*Las Violetas son flores del deseo*' de Ana Clavel". Ogigia, *Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 2016.

Racamier, Paul Claude. *L'inceste et l'incestuel* (2010). Paris : Dunod.