

SPIDER, o... del Edipo aracnoide

Ricardo García Valdez¹

*Cuerpo Académico UV-CA-242 Psicoanálisis, Historia,
Etnopsicoanálisis y Filosofía. Universidad Veracruzana*

Karen Happeth Cuevas Castelán

Eliuth Calderón Saucedo

Milagros Morales Vázquez

Darío Sandoval Gutiérrez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Resumen

A partir de la conjunción entre cine y psicoanálisis se analizan colectivamente los alcances didácticos del recurso cinematográfico y su relación con las estructuras clínicas planteadas por el psicoanálisis, en particular con la psicosis. Desde una perspectiva lacaniana se atiende a la función de la imagen en el espejo, tanto en la intrincada relación: mirada – otro, y... Gran Otro, como en la discusión de lo que se conoce como la Ley Paterna. Tras esta re-visión teórico-estética se abordan -finalmente- las construcciones de las alucinaciones en el filme *Spider*, película de inicios del Siglo XXI, como una contribución a la Red de Cuerpos Académicos de Investigación en Psicoanálisis en la República Mexicana.

Palabras clave: Historización, *pathos*, subjetividad.

Abstract

From the encounter between cinema and psychoanalysis analyzed collectively the didactic achievements film resource and its relation to clinical structures raised by psychoanalysis, in particular psychosis. From a lacanian perspective it serves the function of the image in the mirror so in the intricate relationship: look - other, and ... Big Other, as in the discussion of what is known as the Paternal Law. After this re-vision theoretical and aesthetic are deals -finally- the construction of hallucinations in the film

¹ Correspondencia: gavr6004@prodigy.net.mx

Spider, movie of the early twenty-first century, as a contribution to the Red de Cuerpos Académicos de Investigación en Psicoanálisis en la República Mexicana.

Keywords: Historicizing, *pathos*, subjectivity.

Prolegómenos

La película *Spider* (2002) de David Cronenberg es una producción basada en la novela del escritor británico Patrick Mc Grath. El filme relata la historia de un *in-divi-duo*, es decir, un ente que porta una no-división-[de la]-dualidad y por lo tanto, si se nos permite, un *pre-sujeto*, interpretado por Ralph Fiennes, quién tras haber pasado una parte de su vida en el marco de la institución psiquiátrica, regresa al barrio de su infancia en el East End Londinense para intentar una escritura de su pasado.

Spider es atravesado por una forma de locura, en la cual se hace manifiesta la importancia del Padre en la constitución psíquica del sujeto, mostrándose en forma singular una relación estrecha entre una madre *aracnoide* y su hijo, dualidad que encriptará un ciframiento confuso entre la verdad originaria y su posibilidad de historización. Desde fuera podemos ver un yo incipiente, primitivo, original, que se angustia ante la fragmentación. No se opera el pasaje del *ente* yoico, atrapado en la fascinación del *espejo* (Lacan, 1949/1988) al sujeto dividido por efecto de la castración simbólica.

Spider cree desde su infancia, atravesada ya por el delirio, que su madre ha sido asesinada por el padre para sustituirla por una impostora, y no cualquiera según lo veremos más adelante. Alucinaciones machacantes surgen continuamente de su interior, mientras trata de captar su verdad, excéntrico a toda *punta transferencial* (Lacan, 1954/1988), en la mera resistencia imaginaria, con-fundiéndose entre una memoria sin tiempo y la alucinación *a-histórica*, *transpsicológica*, atravesadas una por la otra.

Adelantamos pues que, para *Dennis Cleg* el Padre no funda la Ley, fórmula que habremos de aplicar de modo desmenuzado más adelante, con base en los referentes que la película nos va permitiendo articular. Con todo, nos encontramos con un sujeto fuera de la ley paterna, que se sirve del uso de una especie de jeroglíficos que no apuntan a ningún

lector, pero que, a su manera, serían la vía para trazar una ruta *estructurante* de su historia de vida.

La hipótesis antecedente nos instala decididamente en la estructura de las psicosis. Para abordar el asunto, Lacan (1955-1956/1992) coloca a la *Verwerfung* (forclusión) de un significante primordial como elemento fundante de una estructura psicótica. Este significante es el Nombre-del-Padre.

La ausencia del significante primordial (S_1) provoca que en el protagonista emerja lo Real a manera de alucinación, específicamente una alucinación en la cual el padre mata a la madre y la sustituye por una prostituta; mujer *impostora* que anticipábamos. Este fenómeno se puede abordar a través de las elucidaciones sobre el mecanismo de la *Verneinung* (denegación), tras la lectura lacaniana integradora de las reflexiones filosóficas aportadas por Jean Hyppolite en su lectura de Freud; cuatro textos íntimamente correlacionados en una secuencia teórica que van de Freud a Lacan por el puente de Hyppolite, y que permiten ubicar las coordenadas a partir de las cuales, el sujeto rechaza su realidad ante una grave “frustración que pareció insoportable” (Freud, 1925/1996), y que por lo tanto se procura una sustitución de esa realidad. En la película esa realidad sustituta, implica a una mujer prostituta que *Spider* produce en el plano de lo imaginario.

Debe quedar claro que lo que se *forchuye* es el Significante S_1 , y no los juicios de atribución y existencia que constituyen la *Bejahung* primordial que en su mítica dialéctica (afirmación-negación), constituyen las condiciones de posibilidad para que se asuman, ya sea la represión, la denegación, ó bien la forclusión como sostenemos, le sucede a *Spider*. Lacan, (1955-1956/1992), nos recuerda literalmente “Es pues también *sobre el significante*, sobre el que *tiene efecto la Bejahung primordial*”. Esto supone un primer nivel estructural de inscripción de significantes, significantes que son *admitidos* y significantes que *se rechazan* en lo simbólico. El Nombre-del Padre tiene asimismo el carácter de significante que habrá de pasar, en un segundo momento por la afirmación o su rechazo. Creemos que *Spider* ha sido objeto de una *Bejahung* primordial desde la cual se opera la forclusión de S_1 . Compartimos la idea de Etchecolatz (2004) en la cual sostiene que la *Bejahung* como operación fundante, no falta en ningún sujeto.

En el texto que recién citamos, Lacan asimismo menciona que la psicosis es un trastorno del orden del lenguaje, en tanto que lo simbólico está ausente; es decir, no hay registro *en* el lenguaje. En la película, esto se muestra en dos momentos, el primero cuando el personaje *escribe* en su diario pero sólo lo vemos escribir rayas. Lacan (1954/1988) apunta que el cercenamiento de la castración provoca que no haya un acceso a las posibilidades de la palabra, *como una puntuación sin texto* que aquí se nos muestra en forma clara. El segundo momento es aquel del llamado por parte de la administradora del hospicio, la Sra. Wilkinson y de las demás personas ahí presentes. En aquel momento no existe una respuesta por parte de *Spider*, es decir no hay sujeto que responda a ese mensaje emitido por otro; a pesar de que pueden escucharse palabras, la demanda que encierran no puede ser comprendida.

Colocado en ese lugar, el de araña...

Sin duda, se trata de una película *turbia* que evoca una serie de mecanismos que aluden a ese enigmático *pathos* denominado psicosis, encarnado por *Spider*, en quien predomina un delirio sobre el asesinato de su madre; mismo que le posibilita dar cuenta de tal acto, en tanto supone que es *otro* quien ha cometido ese ilícito: el padre, a quien concibe como tirano, hostil, distante y... *responsable* del asesinato de la madre.

Se advierte así un mecanismo psíquico puesto en juego en el aparato psíquico de *Spider*, la *forclusión*, en tanto que, a pesar de los *esfuerzos* del padre por instaurar la castración en su hijo; de introducir la Ley llamándolo incluso por su nombre (Dennis) y posibilitarle la inscripción en un registro simbólico, ello no será ya posible en tanto operó la *Verwerfung* como el mecanismo psíquico que alude al tiempo mítico en el que no hubo lugar para la castración en el vínculo entre el personaje y la madre, misma que envolvió a éste en una dimensión especular, imaginaria, en la cual no había lugar para un tercero. Dialéctica *monosubjetiva*, pues se trataba de una madre que colocó a su hijo como objeto de su deseo al llamarlo como ese bicho que a ella tanto le atraía, *Spider*.

Pero el mecanismo básico que posibilita pensar que *Spider* está inscrito en la psicosis es el delirio en el que está inmerso, entendido, como lo señaló Lacan en 1955, como un dispositivo *que se construye en el límite del lenguaje*, en tanto éste ya no es suficiente para recubrir la realidad o

un punto de ella; en Spider el delirio apunta al asesinato de su madre, del cual culpa al padre y a la supuesta amante. Cada vez que este delirio irrumpe en el pensamiento de Spider, él recurre a un acto de escritura en un pequeño cuaderno preciado, haciendo un esfuerzo por inscribir en el orden de lo simbólico, mediante una serie de trazos ininteligibles, arcaicos, una posible historia de sí, trazos que conservan una misma morfología, un incesante *zigzag* en distintas direcciones que ni siquiera se tornan medianamente inteligibles, se trata de aquella puntuación sin texto que hemos mencionado antes y en la cual se advierte un intento fallido de simbolizar lo real, que a pesar de los esfuerzos, se torna fallido y vuelve a re-petirse, cada vez con mayor intensidad.

En el delirio es posible advertir la fragmentación de un yo incipiente, que pareciera aspirar a cierta unificación que nunca logra alcanzar a pesar de sus esfuerzos. La fragmentación del yo se torna más compleja a medida que éste transcurre, en tanto hay una representación de tres personajes distintos dinamizados en una misma imagen de la película: la de su madre, quien aunque disfrazada tras la prostituta, se presenta bajo la misma *insignia*. Este recurso lleva a pensar que ese yo incipiente, fragmentado, realiza intentos por lograr cierta unicidad, denota *deseo* de reencontrar a ese Objeto total que le represente el estado de completud anhelado, jamás encontrado, de lo cual lo real se ocupará de advertirle, en tanto que a medida que transcurre el delirio, eso de lo real que no cesa de no inscribirse acercará cada vez más a *Spider* a una verdad disfrazada y de la cual no quería saber: el asesinato imaginado de su madre por sí mismo, escena que creó un lugar vacío imposible de simbolizar, escena ante la que apareció una construcción, una puesta en juego de la subjetividad de Spider, el delirio que funcionaba para él, como lo dijo Freud "(...)como un parche colocado en el lugar donde originalmente se produjo una desgarradura en el vínculo del yo con el mundo exterior(...)"(1924/1996. p. 157); parche que poco a poco resultó insostenible, empezó a desgarrarse hasta que se rompió y acercó al sujeto con su verdad. Asimismo, en lo cotidiano advertimos que Spider fracasa ante la posibilidad de lograr unidad al intentar fallidamente de armar un rompecabezas.

Spider por su parte preservará la *función* alimentadora de su madre en el escenario de la cocina y, (por extensión), en la casa de la calle *Kitchen-*

er, donde su fantasía atribuye el desencuentro entre los padres. No obstante, esa madre alimentadora se convertirá inevitablemente para Dennis en una madre que devora.

Así pues, la imposibilidad de simbolizar la pérdida de esa completud imaginaria se liquidará, para Spider, con la división entre una madre *sólo para él*, y una mujer *pública*, una prostituta llamada Ivonne Wilkinson.

El Edipo y los arácnidos...

Pronto se pone en evidencia que Spider está angustiado ante una desintegración eternamente amenazadora, proyectada en un *puzzle* y en un cristal cuyo punto de clivaje, al hacer que estallen mil pedazos concéntricos, permite todavía la ilusión de guardar la falta para llevarla a un otro bajo la forma de ese pedazo de cristal ausente, que permita— lejos de una completud restaurativa—, la afirmación de que sólo la fragmentación *funda* a través de un segundo momento de unificación imaginaria; amenaza eterna de falta de castración en el Otro (por excelencia... la madre), ante la cual el personaje lucha por construir una red *significante*, celosamente res-guardada para, en espejo, resguardarse a sí mismo del avasallamiento gozoso de esa Otridad total que se vehiculiza en la mirada de la Sra. Wilkinson que, sin duda, no podría encontrar en el intento de escritura sino una posición autorreferencial hecha de concatenaciones sintácticas, sólo capaces de gobernar en sus principios y sus ¿reglas? un lenguaje muy determinado: el de Spider, a la manera de la *lengua fundamental* de Schreber.

Así pues, si historizar la verdad subjetiva deriva de la correspondencia que el sujeto establece entre la estructura de su relato (novela familiar) y el centro de la experiencia pura, en tanto que un Real que está en su origen, mediada posteriormente por los registros imaginario y simbólico, ¿qué oportunidad tiene Spider de elaborar la densidad de su pasado en la coherencia lógica de un presente apalabrado a partir de su precaria red sintáctica que carece de texto? Su limitada enunciación (recordemos que prácticamente no profiere fonema alguno en la película) gira en torno a ese punto ciego de su experiencia, que se traduce para nosotros en el punto ciego de su novelación. Habremos de conformarnos con reconstruir desde fuera de su experiencia sus temporalidades (recordemos que la película nos evoca a la Inglaterra de los años '60 y '80); 20 años que

sirven para que, ante su mirada, la madre quede re-emplazada en la figura de aquella prostituta cuyo seno conoce en un bar.

En igual forma hemos de deducir que Spider, fue internado en un manicomio al concluir —de su propia construcción delirante— la idea de que el padre habría de asesinarlo, pero ¿por qué habría de querer hacerlo si no fuera precisamente porque Spider está instaurado en el lugar fálico del goce materno? ¿No es acaso aplicable con rigurosidad la serie de declinaciones gramaticales actuadas por Schreber ante su perseguidor que en Spider implicarían que *si yo la amo a ella, pero ella lo ama a él, entonces él me odia a mí y por lo tanto... me persigue?* De su falsa premisa deriva la inferencia que lo lleva a construir un sofisticado mecanismo de apertura de las llaves de gas, mismo que es anulado por la intervención paterna. Mecanismo desarrollado sobre la certeza de la conspiración del padre en contra de la familia.

Mucho tiempo después, Dennis Cleg —ó Spider— será dado de alta del manicomio y alojado en un hospital de día, como paso previo a su libertad. Sin nadie que lo vigile ni lo atienda, deja de tomar sus medicamentos y los fantasmas de su infancia retornan a su vida. Intenta con firmeza mantener la ilusión de un pasado ficticio pero esto resulta en vano, y las defensas que su frágil psiquismo levantó para protegerlo de lo que realmente ocurrió, empiezan a resquebrajarse. Spider se molesta mucho por la pieza de su rompecabezas que no embona, descendiendo entonces por el abismo del más crudo delirio.

Tenemos entonces una identidad delirante en conjunción con su madre; una madre araña cuyo destino habría sido el del vacío y la *sequedad* de la muerte... luego de dar(le) la vida. Más a esto se resiste Dennis. No puede tacharla en un registro simbólico por carecer del significante primordial, y en consecuencia asimilarla como deseante. ¿Qué red teje la madre para él? ¿Cómo habrá de sostenerlo? ¿Cómo es que ella convierte a la *araña* en el centro de la escena, más allá de los actores del triángulo edípico? Edipo aracnoide... anulador de la Ley del Padre.

La consecuencia lógica habrá de ser que Spider con su presencia *actúe* transmutándose, el regreso de una madre viva, para lo cual... primero deberá estar muerta (por causa de él mismo), sin posibilidad alguna para una *erótica del duelo* por esa muerte... *seca*. Falla a todas luces de la fun-

ción paterna que daría satisfacción a la madre y operaría su rescate humanizante del país de los bichos.²

Pero si la madre admira a las arañas y nombra a su hijo con un significativo que lo convertirá paulatinamente en una más de ellas, estará diciéndole sin duda que... el macho es más pequeño, menos perceptible en sus costumbres; su única diversión posible serán el alcohol y las mujeres y... será incapaz de tejer una red. Así, Spider en su femineidad identificatoria obrará eterna y circularmente para tejer una tela en dos planos. Una tela fuera de la *terceridad* que implicaría el Padre y su función de castración. Fuera si lo quieren... de toda espiral dialéctica.

Conclusiones

Spider es un filme que muestra la crueldad del sufrimiento, de la incertidumbre de un mundo lleno de angustia y confusiones de un sujeto, en el cual la forma de encontrarse con la verdad, es a través de la reconstrucción de la historia por la que ha sido atravesado, con la finalidad de inscribirse en la red significativa. Cuestión paradójica, pues cuando parece lograrlo y darse cuenta de que vivió largo tiempo en una producción delirante es... cuando lo hacen retornar al psiquiátrico como desenlace del filme.

Sin duda, Spider constituye un personaje que encarna y da cuenta de una parte del tan mencionado y complejo *pathos* propio del psiquismo que se va construyendo en los tiempos míticos de la historia de un sujeto; Spider en alguna medida se aproxima y nos acerca a esa complejidad denominada psicosis, enigmática aún en muchas de sus aristas, bajo la cual enunciamos una serie de manifestaciones subjetivas que develan la inscripción psíquica en un registro imaginario subyugado por el mecanismo de la forclusión en el cual no hay lugar para la prohibición establecida por la Ley del padre: se trata en Spider de un sujeto que padece y nos acerca a lo angustiante que puede ser ese padecimiento fundado

² Lo borrado es la intervención del padre, es decir de ese tercero que daría satisfacción al deseo de la madre. Pero, la caída de la madre araña totalmente omnipotente requería que Dennis simbolizara su muerte. Una pérdida inadmisibles, como inadmisibles le resulta separarse de la escena de seducción que lo convierte en Spider. Recordemos que en esa resumida escena originaria, los huevos de la madre, es decir sus propios hijos, serían la causa y el efecto de su muerte.

primordialmente en un retorno y avasallamiento de lo real que no puede ser inscrito en un registro simbólico, a pesar de los intentos fallidos por lograrlo a través de trazos ininteligibles. El sujeto colocado en un lugar de araña extrae de sí mismo, como lo señaló Lacan en 1956, “el hilo de su tela desde el cual se envuelve de seda en su propio capullo, y así construye su historia y toda concepción de su mundo”; la extrae de él y de sus propias imágenes dando cuenta de sí a través de sus construcciones delirantes, en tanto único recurso que posee para tratar de construir una historia mítica que apunta a disfrazar una verdad de la cual no se desea saber nada...

Esto nos permite concluir que luego de acaecer sobre *Spider* una forclusión del significante Nombre-del-Padre, es decir, el significante de la ley inconsciente, no existe para este sujeto la posibilidad de una verdad inconsciente, pues sólo la estructura neurótica puede apelar a un mito de origen y el establecimiento de una fantasmática como efecto. Así constituirá una realidad psíquica y una historia, siempre novelada, de sus vicisitudes subjetivas. En contraste, la estructuración que brinda la restitución en un delirio paranoico como el que nos muestra *Spider*, *no oculata nada anterior*, por estar forcluido el lugar que representaría al sujeto en la cadena significante, estableciendo una nueva *realidad* desde los signos alucinatorios que se le presentifican como certezas exteriores.

Referencias

- Cronenberg, D. (Director). (2002). *Spider* [Cinta cinematográfica]. Reino Unido / Canadá: Capitol Films / Artists Independent Network.
- Etchecolatz, M. (2004, 20 de abril). Psicosis: Bejahung y Forclusión del Nombre-del-Padre. *Praxis Freudiana - Ensayos* [en línea]. Recuperado el 8 de mayo de 2011, de <http://www.praxisfreudiana.com.ar/docs/metchecolatz-psicosis.pdf>
- Freud, S. (1924/1996). Neurosis y psicosis. En *Obras completas*. Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1925/1996). La negación. En *Obras completas*. Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1949/1988) El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos*, Tomo I, México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1954/1988). Introducción al comentario de Jean Hyppolite sobre la *Verneinung* de Freud. En *Escritos*, Tomo I, México: Siglo XXI.
- Lacan, J. (1955-56/1992). Las psicosis. En *El Seminario*. Vol. 3. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1956-57/1992). La relación de objeto. En *El Seminario*. Vol. 4. Buenos Aires: Paidós.