

Mujer coraje

06 de noviembre de 2010

Por Jacques-Alain Miller*

Fuente: página 12

Esto se entiende a partir de la referencia fálica, según se tenga o no el órgano que, en el cuerpo, encarna el significante fálico: los hombres tienen algo que proteger. Un hombre es un dueño. Es esencialmente un dueño; gestionará mejor o peor su propiedad, pero está condicionado por ella. Las mujeres, con respecto a la referencia fálica, no tienen nada que perder. No tener nada que perder puede otorgar un coraje sin límite, aun feroz: mujeres que, para salvar lo más precioso, están preparadas para ir hasta el final sin detenerse, dispuestas a luchar como quieran.

Es cierto que el sentimiento de un hándicap puede conducir a la posición de víctima, de queja o de miedo, pero es en la mujer donde se observa la inversión súbita del miedo en el coraje sin límite, cuando se toca lo que se debe respetar; en el extremo, se puede ver a la más miedosa de las mujeres convertirse de pronto en una heroína.

La cobardía fundamental de los hombres es que están embarazados por algo que tienen que proteger; eso puede despertar en ellos la ferocidad del dueño amenazado de robo, pero es a los hombres a quienes les gusta negociar, dialectizar, todo eso para proteger lo que hay que proteger; es muy distinto de hablar.

Si se plantea respecto de hombres y mujeres lo que Hegel llamaba "lucha por puro prestigio", que da lugar a un amo y un esclavo, podría parecer que los hombres salen amos y las mujeres se someten, pero no es así. El hombre, aunque pueda parecer que manda, es el esclavo, el siervo. Lo es porque, de manera estructural, el que sale siervo de esa lucha es el que debe proteger algo –en Hegel, supuestamente su vida–. Pero si el sujeto femenino ya ha perdido todo y no tiene nada que proteger, se encuentra en la posición estructural del amo. La voluntad despreciada como insensatez, el capricho, se encuentra del lado de la mujer. Hay una función errática en la voluntad de la mujer. Las mujeres gozan de su voluntad. Así lo reconoce Lacan cuando habla del Deseo de la Madre. El Deseo de la Madre es el capricho, es decir, la voluntad sin reglas, mientras que el Nombre-del-Padre es la autoridad, pero en la medida en que depende de reglas. Y por eso hay un desfase: el hombre, amo-siervo, se inscribe en el discurso del amo; los amos hombres son siempre solamente amos de siervos, son falsos amos, como lo denunció Nietzsche. Mientras que la dominación femenina se desprende de un discurso histérico, es decir, de una posición de un amo sin reglas que denuncia al falso amo, él mismo siervo de las reglas.

Entonces, para definir una brújula en la cuestión del coraje, hay que fundarse en la relación entre el coraje y la castración. El coraje siempre se ubica en el franqueamiento de la barrera del horror a la feminidad. Hay coraje cuando se franquea esta barrera. El horror a la feminidad lo tienen los dos sexos, pero más los hombres que las mujeres.

Entonces también hay una cobardía de las mujeres en el horror a la feminidad, que tiene que ver con proteger su imagen y eventualmente la belleza de su imagen, como última protección antes del horror de la castración. Esta barrera que constituye el culto a la imagen bella, a lo que una supuestamente quiere ser para al menos un hombre –que también hace al culto a la imagen–, es lo que regularmente hace más difícil para las mujeres que para los hombres la palabra pública. La palabra en público significa sacrificar algo de la protección de la imagen, del fetiche de la imagen.

La de los hombres es la cobardía bien escondida, son tan cobardes que esconden la cobardía misma, es decir que van a luchar en otro lugar que en la relación de los sexos; en el campo del saber polemizan, subrayan errores de tipografía en las tesis o, más avanzados, cuando están realmente inquietos sobre su virilidad, se vuelven militares. Es lo que el joven Lacan señaló en su texto "La psiquiatría inglesa y la guerra". Hace esta anotación: "El valor viril que expresa el tipo más acabado de la formación tradicional del oficial entre nosotros –y la tradición militar francesa tiene su peso importante– me ha parecido en muchas ocasiones como una compensación de lo que nuestros ancestros habrían llamado cierta debilidad en la cama". Es buscar las insignias de oficiales de la virilidad precisamente para huir del otro campo de batalla, del campo de batalla fundamental, del campo de batalla de hombres y mujeres. De tal manera que el coraje sexual es lo mismo que el coraje epistémico, es afrontar el otro sexo en la medida en que lo femenino es el sexo. Otro también para las mujeres. Como dice Lacan, la mujer es otra para ella misma.

Si uno toma como punto de partida que el fenómeno fundamental es el horror a la feminidad, se entiende que el miedo al padre es algo que cubre ese horror. Es mejor tener miedo del padre para que no se sepa que el horror es a la feminidad, de tal manera que el padre terrible es siempre, una vez que se analiza, una especie de marioneta que viene a recubrir el horror fundamental. La religión nos propuso temer a Dios. Lacan lo analiza en el Seminario 3, respecto de la primera escena de Atalá, de Racine, donde todo gira en torno de realizar la erección de un Otro terrible que tiene la ventaja de recubrir el horror que existe.

Eso conduce a considerar el tema de Don Juan. Una gran cuestión es qué es el coraje de Don Juan, si es que hay un coraje de Don Juan. Don Juan supuestamente encarna la figura de al menos un hombre que no tendría ningún horror a la feminidad y que recoge la serie de mujeres, una serie, una fórmula de la suma. Hay algo inquietante en este movimiento de una más, que Lacan interpretó una vez como: finalmente, si continúa buscando, es que nunca encuentra lo que buscaba. Esto supone que Don Juan busca el falo que tendría una mujer y que nunca lo encuentra, y continúa buscando, que busca a la mujer con falo, de tal manera que no tiene miedo. Pero ¿por qué busca a la mujer con falo? Se ve muy bien: busca a la madre, la madre primaria. Por eso Don Juan es una figura opuesta a la del padre; Don Juan es el hijo que toma a su cuenta a todas las mujeres del padre de Totem y tabú, que roba al padre todas las mujeres pero bajo la forma de la serie.

La ópera de Mozart, el relato clásico de Don Juan, lo muestra: la historia empieza con el asesinato de un padre y ese padre vuelve al final, el padre muerto; el final de Don Juan es la venganza del padre muerto contra el hijo que ha robado todas las mujeres. Don Juan se dirige a las mujeres con un quizá, quizá ésta va a tenerlo, y clínicamente hay casos de donjuanismo, hay algunos que no sufren de esto, pero hay bastantes que sufren como de un síntoma. En varias ocasiones, como dice Lacan, se constata que en el origen del donjuanismo hay un padre preocupado, herido en su potencia; es como una función del padre aminorado y generalmente en pareja con una madre fálica. Finalmente, el supuesto coraje de Don Juan en la relación de los sexos se paga con un miedo fundamental al padre, que puede permitir realizar la alianza del petit Don Juan con la madre fálica.

*Fragmento de Conferencias porteñas 3, Editorial Paidós.