

## INTERPRETACION PSICOANALITICA DE "CASA TOMADA"

Juan Capetillo Hernández  
(Centro de Estudios Psicológicos, U. V.)

*I. Breves y necesarias consideraciones.* De entrada, quisiera plantear una precisión primera y fundamental. Se refiere al título y a la presencia en éste del término interpretación. Este término aparece repetidas veces a lo largo del texto, el sentido con el que está usado es el de lectura, se trata de mi lectura del cuento; esto, porque no pretendo decir cuál es la verdad que el autor pretendió ceñir con esta ficción.

En este cuento de Cortázar encontramos una abigarrada cantidad de símbolos que nos invitan a un ejercicio creativo de interpretación. Esta puede darse prescindiendo de la referencia real del relato o tomándola en cuenta. Es decir, puede ejercitarse una interpretación considerando elementos del contexto histórico, social, del autor, etc. o puede ensayarse sin tomarlos en cuenta y concentrándonos en los componentes de la ficción como una realidad propia. Son diferentes los enfoques hermenéuticos que pueden utilizarse para abordar la temática de "Casa Tomada" y de hecho así ha ocurrido. En este trabajo proponemos una interpretación psicoanalítica a partir de una isotopía analítica destacada por el análisis semiótico.

No se pretende con esto hacer afirmaciones psicoanalíticas que remitan a Cortázar como autor. Esta posibilidad —desde mi punto de vista— no es totalmente descartable siempre y cuando a partir de un estudio exhaustivo de la obra de Cortázar así como de documentos biográficos, pudiera localizarse algún elemento coincidente en los dos tipos de materiales y que además tuviera un valor constante. Traba-

jando este o estos elementos (en caso de ser varios) quizá pudiera presentarse una propuesta de estructura que diera alguna luz sobre el sujeto que está detrás de la obra escrita, lo cual, no dejaría de estar a una gran distancia de la práctica de un psicoanálisis donde el inconciente se realiza en acto.

De cualquier manera, no es el caso en esta ponencia; quien esto escribe se considera un no profundo conocedor de la obra y la vida de Julio Cortázar lo que asegura de la inexistencia de prejuicios que impidieran tomar a la ficción como tal para intentar otra ficción: la de la interpretación psicoanalítica. De ficciones vivimos y entre ficciones nos movemos. Ficciones es una forma de llamar a los conceptos que inventamos para nombrar a lo real.

La recurrencia de los psicoanalistas al arte en general y a la literatura específicamente, no es una cosa circunstancial; hay un maridaje psicoanálisis-arte que está presente desde la obra del creador del psicoanálisis y de ahí en más en prácticamente todo psicoanalista. Para el psicoanálisis el fundamento de esta relación es uno solo; como han dicho Freud y Lacan: "lo que nosotros venimos a decir, ya lo dijeron antes los poetas". Las utilidades que reporta esta relación son varias, para los psicoanalistas hay principalmente una: el pre-texto que la obra de arte ofrece para pensar y reflexionar sobre las problemáticas de la clínica y de la teoría. Para la crítica y la investigación artística, esta relación puede proporcionar elementos para una hermenéutica, para la interpretación de uno de los sentidos de la obra.

Antes de entrar de lleno en la interpretación del cuento, quisiera destacar el carácter de experiencia interdisciplinaria que tiene este trabajo. Sin pretender discutir ahora sobre la relación psicoanálisis-semiótica, quisiera solamente plantear lo siguiente: el conocimiento y estudio del análisis semiótico que acaban de escuchar me aportó —entre otras cosas— fundamentalmente 2 influencias metodológicas: en primer lugar, me permitió visualizar aspectos que quizá aún repetidas lecturas del texto no habrían permitido percibir; y en segundo lugar, puso diques para una desmesurada aparición de mi subjetividad en el trabajo interpretativo del texto. Sin embargo, sobre esto último, mi posición psicoanalítica me impide concebir la exclusión de la subjetividad, de modo que no es lejana la circunstancia de que entre este discurso que emito, aparezca ese sujeto que soy.

II. *La propuesta de interpretación.* Primeramente quisiera partir de elementos básicos señalados por el análisis semiótico. Primero, a nivel profundo, se trata de dos actores: 1.—Irene y yo narrador y 2.—“Alguien”. Segundo, hay un movimiento que va desde la conjunción de un sujeto (Irene y yo narrador) con un objeto (casa) hasta su disjunción de éste. Esta operación es efectuada por el sujeto “alguien”. Este sentido general del texto se da dos veces ya que la disjunción del objeto no ocurre de un solo golpe sino en dos partes. Tercero, otro aspecto importante también destacado en el análisis semiótico y que proporciona bases para la interpretación psicoanalítica es el que se refiere a la relación entre los componentes semánticos del sujeto Irene y yo narrador: en el principio están disjuntos uno del otro y a medida que avanza la narración se va dando una progresiva unificación con pérdida de las marcas que indican diferenciación sexual para terminar en una situación de conjunción, de unión con disolución de la diferencia sexual que nos lleva a pensar en el mito andrógino. Y cuarto, un elemento que no se puede encontrar en el trabajo semiótico pero que yo me permito plantear desde una perspectiva ya interpretativa: a partir de una simbolización un tanto generalizada lingüísticamente para casa como “vida humana con sus estratos en la Psique”, yo propongo ampliar este simbolismo, únicamente para interés de este trabajo interpretativo y no como una propuesta general, identificando la casa tomada del cuento con el concepto lacaniano del Otro como equivalente de lo simbólico, del Lenguaje, como lo propiamente distintivo de lo humano, espacio transubjetivo que es el lugar del tesoro de los significantes, concepto psicoanalítico más o menos aproximado al del Código para la lingüística, lugar en que el sujeto psicoanalítico, el sujeto del inconciente debe insertarse, debe procurarse un sitio a partir de un doble movimiento de alineación y separación respecto al deseo de ese Gran Otro.

Para la interpretación necesariamente se tiene que partir del final, del punto que cierra el discurso para a partir de ahí re-significar los componentes de éste. El final se constituye principalmente de dos partes: 1.—disjunción del sujeto Irene y yo narrador del objeto casa; es decir, expulsión-salida con renuncia a la posibilidad de recuperación y cancelación de la eventualidad de ingreso de cualquier otro sujeto en la casa, “Cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que algún pobre diablo se le ocurriera robar y se metiera en la casa a esa hora y con la casa tomada” (p. 19) y

2.—conjunción entre los elementos del sujeto Irene y yo narrador que implica un borramiento de las marcas de la diferenciación sexual.

El texto habla de una progresiva expulsión de un sujeto de un espacio y de una imposibilidad de retornar a él. A partir de la aparición de "alguien" que invade y que se presenta como indefinido, "el sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación" (p. 14); peligroso, "me tiré contra la puerta antes de que fuera demasiado tarde, la cerré de golpe apoyando el cuerpo" (p. 15); acerca del cual algo se sabe "tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo" (p. 15); y que además deja perplejo, paraliza "dejó caer el tejido y me miró con sus graves ojos cansados" (p. 15); a partir de esta invasión, el espacio "casa" que era en un principio lo más familiar, lo conservable, donde el sujeto se sentía seguro, deviene lo más terrorífico, el lugar donde no se puede estar y al sujeto le queda como único recurso la exclusión, la huída conjuntamente con el abandono de los elementos que le permitirían conservarlo: "Cuando vio que los ovillos habían quedado del otro lado soltó el tejido sin mirarlo" (p. 18); y "tiré la llave a la alcantarilla" (p. 19); Esta invasión-expulsión-salida progresiva (en dos partes) produce paulatinas transformaciones en el sujeto que van desde una primera clara diferenciación sexual hasta una disolución de la diferencia en la unión, en la individualidad.

¿Qué significación podemos dar a este final? Propondré una, exponiéndola como punto de llegada para a partir de éste ir integrando a él los distintos elementos del relato. Desde mi perspectiva, el final habla de una no permanencia del sujeto en el campo del Otro, de una imposibilidad para permanecer en ese espacio, el de lo simbólico donde el hombre debe ganarse un sitio. Desde mi punto de vista la "casa" no es un objeto ineluctablemente, esencialmente nocivo ante el cual solo quede la opción de abandonarlo en aras de la "liberación"; si ha devenido peligroso y promotor de inseguridad es debido a una incapacidad del sujeto para contrarrestar a ese poder totalitario que lo conduce a su disolución como sujeto del corte, como sujeto de la castración. La salida en la unión, en la individualidad, en la no distinción sexual nos lleva a pensar en un sujeto androgencizado que es para el psicoanálisis el mito de la completud, de la redondez que ha pasado por alto la instancia de la castración, del corte que coloca a

los sujetos humanos como irremisiblemente divididos y los conmina a la infatigable y en última instancia infructuosa búsqueda del pedazo de andrógino perdido. Instancia de castración, pasaje por esta experiencia que es lo que permite al sujeto procurarse un lugar dentro del mundo de lo humano; es decir del registro de lo simbólico, posibilidad esta que aparece si bien no emitida si defectuosamente integrada para el sujeto del cuento que termina en una disjunción con el objeto casa, es decir, con un no estar en ese espacio conformado por casa.

En el proceso de constitución subjetiva para el psicoanálisis, hay un primer momento de indiferenciación entre el niño y la madre como representante esta de el Gran Otro, del mundo simbólico donde podemos concentrar el conjunto de elementos culturales que nos anteceden como sujetos y que están marcados por los deseos de nuestros ancestros y que para cada quien adquiere una configuración particular que es primeramente representada por la madre en quien se condensa la intrincada red de deseos de nuestra específica genealogía y aquí la cita del primer párrafo de "Casa Tomada": "Nos gustaba la casa porque aparte de espaciosa y antigua (hoy que las cosas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia" (p. 11).

Este primer momento de indiferenciación corresponde al primer tiempo del Edipo que tiene que concluir por la aparición de la palabra del padre como instancia que instaura la separación, el corte, la castración. Si esta palabra no aparece, el sujeto queda confinado en los estrechos y totalizadores marcos de la relación primera con la madre colocándose en la perspectiva de la psicosis, el sujeto no vivencia la castración, hay un repudio una *Verwerfung* que es el término en alemán propuesto por Freud como mecanismo explicativo de la psicosis y que en la re-flexión hecha por Lacan, retomando el sentido del concepto freudiano, queda propuesta de la forclusión como el mecanismo característico de la estructura psicótica, como un "pasarse por alto" la experiencia de la castración. A diferencia de esto, para la conformación de los sujetos neuróticos se pone en juego un mecanismo distinto, el de la represión. El sujeto sabe de la imposibilidad de la completud, ha aparecido el significante del Nombre del Padre, se pasa por la experiencia de la castración, se sabe de ésta, pero

resulta un saber tan doloroso que el sujeto no quiere saber nada de eso, reprime, mandando ese saber al Otro escenario, al lugar del inconciente desde donde va a estar incansablemente enviando sus marcas que aparecerán como retorno de lo reprimido. Re-negación de la castración, sería el mecanismo característico de la perversión.

Bien, volvamos al cuento de Cortázar. Retomaré paso a paso los diferentes programas estructurados por el análisis semiótico.

Primer programa, de conservación de la casa. El sujeto está en conjunción con toda la casa, hay una diferenciación de papeles sexuales, los sujetos se sienten seguros y piensan en la conservación de la casa, situación que podría remitirnos a un poder estar en el espacio simbólico en una relativa independencia respecto a éste que nos puede llevar a plantear una afirmación de los sujetos; afirmación que sin embargo; —y esto podemos plantearlo retrospectivamente a partir del final— se da en lo imaginario y que por lo tanto, está expuesta a lo endeble de los fenómenos propios de este registro.

Segundo programa, toma de la parte del fondo de la casa. Los eventos que integran este programa ocurren por la noche, simbolismo que guarda una relación con el sentido propuesto para este 2o. programa. Desde el psicoanálisis podemos pensar: aparición de lo real, de lo innombrable, del hueco inllenable que agujerea la estructura de la lengua y para el cual no existe palabra que le nombre; si pensamos en la estructura psicótica, sería lo forcluído de la estructura que reaparece por medio —por ejemplo— de la alucinación; en la neurosis, retorno de lo reprimido, de aquello de lo cual el sujeto nada quiere saber y que ha roto los contenedores puestos por la represión para inundar el plano del conciente. Presentificación de la pulsión de muerte que introduce lo siniestro como eso que —en el análisis de Freud— hace que lo más familiar devenga lo más terrorífico, lo insoportable. Ante esta invasión de la parte del fondo el “yo narrador” en el cuento cierra la puerta de roble lo que significa que pone un dique más ante la presión de eso indefinido y se congratula de que la llave esté de su lado y echa llave a la puerta para mayor seguridad. Este elemento “la llave de su lado” nos lleva a descartar la suposición de una estructura psicótica en juego ya que viene a significar la presencia del significante fálico a disposición del sujeto, del significante “El Nombre del Padre” que es lo que le permitiría entrar a



la parte tomada, afrontar ese real innombrable y resguardar su lugar en el campo de lo simbólico; sin embargo, el sujeto —pudiendo hacerlo— no lo hace.

Tercer programa, de renuncia de la parte del fondo de la casa.

El sujeto no emprende un antiprograma de recuperación de la parte tomada; disponiendo del significante fálico que permitiría la puesta en marcha de este programa no lo usa más que para ir conteniendo (cerrar con llave), manteniendo como si no existiera eso que introduce desasosiego en la placidez imaginaria en que viven y esta renuncia los lleva al: Cuarto programa de re-afirmación de la parte del frente de la casa, donde el sujeto evidencia una situación de resignación, de conformismo, producto de una causalidad inconciente, relativa a una dificultad inherente a algo en falla en el significante del nombre del padre; el sujeto se encuentra en una situación de evitación de toda inminencia de displacer “Estamos bien, empezamos a no pensar” (p. 17); situación que es la antípoda de aquella a que conduce un psicoanálisis a partir de llevar al sujeto en análisis a un enfrentamiento con lo real y a conminarlo (el proceso psicoanalítico, no el psicoanalista) a la utilización de las marcas fálicas que lo habitan para que pueda “meter a la muerte” y se coloque así en la posición de un sujeto deseante. El sujeto freudiano es el sujeto del más allá del principio del placer, el psicoanálisis cambia radicalmente a partir de 1920 cuando Freud introduce el concepto de pulsión de muerte.

Quinto programa, toma de la parte del frente, misma situación del segundo programa, que implica ahora una invasión total de la casa y que lleva al: Sexto programa, renuncia de la parte del frente, que está fundamentalmente marcado por el abandono de los elementos fálicos. Los sujetos son expulsados por el invasor y renuncian a la posibilidad de reconquista de la casa. Irene suelta el hilo que unía al ovillo que se había quedado en el interior de la casa; esta equivalencia fálica para el tejido es a partir de la proposición únicamente para los fines de este trabajo y no como propuesta general, del simbolismo de: “conservación de la vida” para tejer. El yo narrador tira la llave a la alcantarilla, lugar oscuro, sucio, un tanto insondeable que nos lleva a pensar, al menos, en una gran dificultad de recuperarla y de esta manera se autoimpide el rescate de la casa y cancela la eventualidad de que algún otro sujeto la use para ingresar en ella. En este pro-