

Histeria y seducción.

Otra vuelta de tuerca

Dada la aparatosa teatralidad y el tono acusadamente sexual de las visiones fantasmales que observa, o que dice observar, a su llegada a la mansión de Bly, para hacerse cargo de la educación de dos niños huérfanos, Miles y Flora, la joven institutriz de *Otra vuelta de tuerca*, una de las novelas más aclamadas de ese psicólogo extraordinario que fue Henry James, ha sido aludida en muchas ocasiones como prototipo literario de la histeria. También el príncipe Hamlet -un histérico "de libro" que viene a matizar venturosamente esa afirmación, muy acudida todavía hoy en círculos poco académicos, de que la histeria es una particularidad privativa del psiquismo de la mujer, no en vano su nombre deriva del griego *hysteron*, útero¹- sufre alucinaciones en las que ve, o dice ver, clamando venganza, al venerable espectro de su padre muerto. Una y otro, la institu-

(1) Para un comentario histórico acerca de la consideración de la histeria como una dolencia de origen visceral, que ya Hipócrates atribuía a una abstinencia sexual que provocaría la migración del útero hasta el cerebro, en busca de sustancia blanca que reemplazase la escasez de esperma recibida, cfr. el excelente libro de Lucien Israël *La histeria, el sexo y el médico*, Toray-Masson, Barcelona, 1979.

triz y el príncipe Hamlet, alucinan y *actúan* como real externo lo que pertenece a la realidad de su psiquismo, herido, en ambos casos, por una vivencia incómoda del deseo. El afuera y el adentro se manifiestan así en esa específica continuidad de banda de Möebius que les confiere la personalidad neurótica.

1. *Histeria y fantasmas de seducción*

La conceptualización de la histeria tal como hoy la concebimos nace del encuentro de Freud con Charcot, en el hospital parisino de la Salpêtrière, en 1885. De Charcot aprende Freud que la histeria es una enfermedad nerviosa de carácter funcional, que afecta indistintamente a hombres y mujeres y que nada tiene que ver, por tanto, con la fisiología femenina. Data de entonces el descubrimiento freudiano de que las parálisis y anestias histéricas, al contrario que las orgánicas, no presentan signo neurológico alguno de organicidad, comportándose, sin embargo, de acuerdo con la representación vulgar (no anatómica) del órgano afectado. La indagación de este descubrimiento, dejando atrás a un Charcot poco inclinado a exceder el campo de su formación como anatomopatólogo, sería la que habría de orientar el itinerario freudiano desde la anatomía de la histeria a la psicología de las neurosis.

De regreso a Viena, en 1886, Freud inicia un largo período de colaboración con Breuer, practicante a la sazón de un método terapéutico que, calificado como *catártico*, había conseguido penetrar en el origen y significado de los síntomas histéricos a través de la hipnosis. Fruto de esta colaboración fue la publicación conjunta, en 1893, de una "comunicación provisional" titulada *Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos*, que se vería completada en 1895 por la exposición detallada de cuatro historiales clínicos y un colofón titulado *Psicoterapia de la histeria*. La teoría reflejada en estos primeros estudios, tal como señala Freud:

(...) se mantiene dentro de límites modestísimos (...) [y, de hecho] no intenta fijar la naturaleza de la histeria sino tan sólo esclarecer la génesis de sus síntomas. En esta labor acentúa la significación de la vida afectiva y la importancia de la distinción entre actos psíquicos inconscientes y conscientes (o mejor, capaces de conciencia) e introduce un factor dinámico, haciendo nacer el síntoma del estancamiento de un afecto, y un factor económico, considerando al mismo síntoma como el resultado de la transformación de un montante de energía, utilizado normalmente de un modo distinto (la llamada *conversión*). Breuer dio a nuestro método el calificativo de "catártico", y declaró que su fin terapéutico era conseguir el retorno del montante de afecto, utilizado para mantener el síntoma y que por haber emprendido un camino falso se hallaba estancado a los caminos normales, que podían conducirlo a una descarga.²

Con el tiempo, y no obstante los buenos resultados obtenidos de la liberación de ese montante de afecto hurtado a la conciencia mediante la reviviscencia de las escenas a él asociadas a través de la hipnosis, entre Freud y Breuer se produjeron diferencias de enfoque que habrían de determinar su ruptura. Si Charcot, incomodado por la "cosa genital", había preferido recluirse en el campo de la anatomía, Breuer manifestaba también una inclinación por la fisiología que no era ajena a la perturbación que le producía el continuo merodeo del componente erótico. Y, así, mientras Breuer mantenía que los procesos anímicos que se escapaban a los cauces de lo normal eran aquellos que nacían de estados anímicos extraordinarios –los estados *hipnoides*–, Freud se enfrentaba a este aserto como la sede de un nuevo interrogante: el de cuál podría ser el juego de fuerzas, la base patógena, que habría dado lugar a la aparición de semejantes estados hipnoides.

¿Cuál podría ser la causa de que los enfermos hubiesen olvidado tantos hechos de su vida exterior e interior y pudiesen, sin embargo, recordarlos cuando se les aplicaba la técnica [catártica] (...)?)³

(2) Cfr. *Autobiografía*, Madrid, Alianza Editorial, 1987, p. 29.

(3) *Ibid.*, p. 39.

Finalmente, en una soledad que habría de fructificar muy pronto en el paso del método catártico a la asociación libre⁴ que está en los orígenes mismos del psicoanálisis, Freud se percataría de la *resistencia* que opone el *yo* del histérico ante la afluencia de una representación o una cadena de representaciones de carácter sexual, resistencia que habría determinado su apartamiento de la conciencia y su posterior emergencia en el *síntoma*. Este hallazgo –que señala la transición de la *histeria hipnoide* a la *neurosis de defensa*– es nada menos que el definitivo hallazgo del *inconsciente* y de la *teoría de la represión* sobre la que todo el psicoanálisis gravitaría, y, a falta del amplio desarrollo y de las fluctuaciones que habría de experimentar más tarde, tanto en el propio itinerario freudiano como en el del movimiento psicoanalítico, en él se prefigura ya la que será la superestructura especulativa del psicoanálisis en su triple carácter tópico, energético y dinámico.

Tal como Freud postula, el *motivo* de la histeria es, pues, la *defensa del yo* contra un grupo de representaciones de carácter sexual que entran en *conflicto* con su *legalidad*. Y así, tal como el propio Freud lo relata en su *Autobiografía*:

Fácilmente podría reconstituirse ya el proceso patógeno. Describiremos, por ejemplo, un caso sencillo. Cuando en la vida anímica se introduce una tendencia a la que se oponen otras muy poderosas, el desarrollo normal del conflicto anímico consistiría en que las dos magnitudes dinámicas –a las que para nuestros fines presentes llamaremos instinto y resistencia– lucharían durante algún tiempo ante la intensa expectación de

(4) Freud sitúa ese momento en su primer análisis completo de una histeria, la de la Señorita Isabel de R., y dice: “En el caso de Isabel de R. me pareció desde un principio que la sujeto sabía las razones de su enfermedad y que de este modo lo que encerraba en su conciencia era un secreto y no un cuerpo extraño. Así, pues, podía renunciar a la hipnosis al principio (...) [en favor de] un procedimiento que más tarde hube de elevar a la categoría de método, o sea al del descubrimiento y supresión, por capas sucesivas, del material psíquico patógeno; procedimiento comparable al de la técnica empleada para excavar una antigua ciudad sepultada.” Cfr. *La histeria, Historiales clínicos*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 109-110.

la conciencia hasta que el instinto quedase rechazado y sustraída a su tendencia la carga de energía. Este sería el desenlace normal. Pero en la neurosis, y por motivos aún desconocidos, habría hallado el conflicto un distinto desenlace. El yo se habría retirado, por decirlo así, ante el impulso instintivo repulsivo, cerrándose el acceso a la conciencia y a la descarga motora directa, con lo cual habría conservado dicho impulso toda su carga de energía. A este proceso, que constituía una absoluta novedad, pues jamás se había descubierto en la vida anímica nada análogo, le di el nombre de *represión*. Era, indudablemente, un mecanismo primario de defensa comparable a una tentativa de fuga y precursor de la posterior solución normal por enjuiciamiento y condena del impulso repulsivo. A este primer acto de represión se enlazaban diversas consecuencias. En primer lugar, tenía el yo que protegerse por medio de un esfuerzo permanente, o sea de una *contracarga*, contra la represión, siempre amenazadora, del impulso reprimido, sufriendo así un empobrecimiento. Pero, además, lo reprimido, podía alcanzar una descarga y una satisfacción sustitutiva por caminos indirectos, haciendo, por tanto, fracasar el propósito de la represión. En la histeria (...) el impulso reprimido surgía en un lugar cualquiera y creaba los *síntomas*, que eran, por tanto, resultados de una transacción, constituyendo, desde luego, satisfacciones sustitutivas, pero deformadas y desviadas de sus fines por la resistencia del yo.

La teoría de la represión constituyó la base principal de la comprensión de las neurosis (...).⁵

Y es, de hecho, la piedra angular de la teoría psicoanalítica, ya que, como Freud reconoce a continuación:

Podemos partir de la represión como punto central y enlazar con ella todas las partes de la teoría psicoanalítica. Pero antes quiero consignar una observación de carácter polémico. Según Janet, era la *histérica* una pobre criatura que a consecuencia de una debilidad constitucional no podía mantener en coherencia sus actos anímicos, sucumbiendo así a la disociación psíquica y a la disminución de la conciencia. Pero, conforme a los resultados de las investigaciones psicoanalíticas, eran estos fenómenos el resultado de factores dinámicos del conflicto psíquico y de la represión realizada.⁶

(5) *Ibid.*, pp. 40-41.

(6) *Ibid.* p. 42.

Lo que Freud finalmente postulaba, al defenderse de la acusación de que lo mejor de sus teorías era lo que había sido hurtado a las teorías de Janet, era que la histeria no era, como se pensaba hasta entonces, el fruto de una debilidad constitucional predominantemente femenina, sino el resultado de un temprano conflicto entre la legalidad del yo -aquella que, fruto de la socialización del individuo en un contexto determinado, tiene su origen en la educación y en la interacción sociofamiliar- y un *deseo* que la contradice. La indagación de las fuentes de este conflicto habría de llevar a Freud al descubrimiento de la sexualidad infantil y de la función estructurante del complejo de Edipo en la evolución del psiquismo. Efectivamente:

En la busca de las situaciones patógenas en las cuales se habían producido las represiones de la sexualidad y de las cuales procedían los síntomas surgidos como productos sustitutivos de lo reprimido, llegamos hasta los años más tempranos de la vida infantil del sujeto. Resultó así algo que los poetas han afirmado siempre, esto es, que las impresiones de este temprano período de vida, no obstante sucumbir en su mayor parte a la amnesia, dejan huellas perdurables en el desarrollo del individuo, determinando, sobre todo, la predisposición a ulteriores enfermedades neuróticas. Pero dado que en estas impresiones infantiles se trataba siempre de excitaciones sexuales y de la reacción contra ellas, nos encontramos ante el hecho de la *sexualidad infantil*, que significaba otra novedad contraria a los más enérgicos prejuicios de los hombres.⁷

Estamos, por tanto, ante la etiología sexual de la histeria, punto en el que resulta extraordinariamente sencillo engarzar esa predominancia estadística de la mujer histérica sobre el hombre histérico, puesto que, mientras el deseo masculino ha estado sido reforzado desde la infancia por una cultura patriarcal que ha hecho de él un síntoma inequívoco de virilidad, el deseo femenino ha debido permanecer en la sombra, debiendo pedir permiso para levantarse desde la nada y exigir el reco-

(7) *Ibid.*, pp. 45-46.

nocimiento de su existencia activa más allá del ámbito del romanticismo platónico o de su necesaria contribución a la continuación de la especie. Pero hay más. Al remontarse en sus análisis de las pacientes histéricas hasta los años de la infancia, Freud se dio cuenta de que todas ellas referían escenas de *seducción* infligidas por un adulto. El tema de la *realidad* de la *seducción*, de si era posible o no registrar en la infancia de las histéricas un hecho o una cadena de hechos mediante los cuales la sexualidad adulta habría irrumpido ante un niño o una niña que no se encontraban aún en disposición de interpretar sus términos, lo mantendría ocupado hasta bien avanzado el año 1897, momento en el que renuncia de forma definitiva a inscribir el *fantasma de la seducción* en el orden de lo factual; es decir, que, en ese punto, y tal como le confía a su amigo Fliess en carta fechada el 21 de septiembre de ese año, Freud ha depuesto ya su voluntad de distinguir entre la verdad y la ficción creada por un "estado afectivo" determinado, y ha dejado, en fin, de "crear a sus neuróticos". Porque, en efecto, no se trataba tanto de resolver un dilema como de reducir sus términos: no se trataba de optar entre la realidad y la fantasía, sino de contar con la realidad de la fantasía y de extraer de su análisis el mayor potencial interpretativo y catártico. Finalmente, en su tenaz intento de conciliar filogénesis y ontogénesis de la subjetividad, Freud optaría por considerar la *seducción* como uno de los cuatro fantasmas originarios: escena originaria, seducción, castración y retorno al útero.

Como Freud reconoce, por tanto, para las neurosis lo que cuenta no es la realidad sino la realidad psíquica, que, tal como quedaría escandido en la obra de Lacan, se configura en la dialéctica entre lo *real* referencial (los *hechos*) y su impacto en el *imaginario* individual en el contexto de un determinado *orden simbólico*, orden simbólico que se transmite como lenguaje (predominantemente verbal, pero también a través de códigos y registros paraverbales) y que, como es obvio, muta en relación con el *cronotopo*, lo que nos obliga a reconocer el complejo de

Edipo no como una invariante sino como uno de los avatares históricos propios de la familia nuclear occidental y del paquete de operaciones de interacción psicosocial que la definen. Hablaríamos, por tanto, lo que está muy lejos de tenerse en cuenta de una forma general al hacer uso del psicoanálisis como herramienta interpretativa, de una *radical historicidad del psiquismo humano*, tanto en sus aspectos inconscientes como conscientes, historicidad que explica la mutación de los cuadros clínicos en relación directa con la evolución del contexto. En este aspecto, y sin ir más lejos, basta comparar el orden simbólico de la Inglaterra victoriana con el que pueda reinar en la ciudad de Nueva York, en el día de hoy, para darse cuenta de las modificaciones experimentadas en el cortejo sintomático que rodea los padecimientos psíquicos, y entre ellos, naturalmente, el de la histeria⁸.

En el caso de las escenas de seducción referidas por las hísticas, por tanto, no se trataba de sucesos *reales*, sino de fantasías de seducción detrás de las que, andando el tiempo, Freud habría de reconocer las personales dramatizaciones del complejo de Edipo. Renuncio, en este contexto, a explicar las particularidades de una teoría que, como acusa Laplanche⁹, sufre a partir de la renuncia a la factualidad de 1887 un auténtico y cataclísmico desmembramiento. Y apostaré, con Laplanche, por una teoría de la *seducción originaria* que va mucho más allá del binomio adulto-seductor/niño-seducido, y de la eventual existencia de una agresión sexual *real*, porque es las continuas y

(8) Con razón J. Laplanche, uno de los más lúcidos entre los actuales hermenutas de Freud, a la hora de afrontar en torno a la problemática de la seducción una nueva formulación de los fundamentos del psicoanálisis, se pregunta: "¿qué permanecerá en algunos decenios, en algunos siglos –no digamos ya de una triangulación– sino de un triángulo edípico clásico? ¿Quién puede apostar a la subsistencia del Edipo en que se funda Freud?" (*Nuevos fundamentos para el psicoanálisis. La seducción originaria*, Buenos Aires, Amorrortu, 1989).

(9) *Ibid.* p. 94.

polimorfías refracciones¹⁰ de la relación entre ambos, niño y adulto, seducidos ambos, ambos seductores, a espaldas e incluso a pesar de sí mismos, donde su fantasmática se fragua.

Con el término de *seducción originaria* calificamos entonces esta situación fundamental en que el adulto propone al niño significantes no-verbales tanto como verbales, incluso comportamentales, impregnados de significaciones sexuales inconscientes. (...) Vemos que incluyo en la seducción originaria situaciones, comunicaciones, que en nada dependen del atentado sexual.¹¹

Seducción *originaria*, por tanto, y, tal como postula Laplanche, seducción *generalizada*, empezando por la nebulosa de erogeneidad de que el inconsciente materno reviste los cuidados del niño, y, de forma particularmente intensa, por la investidura sexual del pecho en las labores del amamantamiento. Seducción sería también, en sí misma, la escena (o fantasía, puesto que estamos hablando de la irrelevancia de lo factual) originaria, seducción el enigma de los sexos, seducción por supuesto el eventual atentado sexual por parte de un adulto (el freudiano "padre perverso" de la histérica), seducción ese continuo flujo de metamensajes intercambiados que configuran la vivencia inconsciente de la sexualidad... Seducciones todas ellas que forman parte de un itinerario específico en el que hay que insertar, en régimen de sucesividad pero también de coalescencia y de acúmulo, las aportaciones de la fase oral, la anal y la fálica, y, en la forma de estímulos rectores específicos, ese conjunto de factores que determinan para cada individuo su personal vivencia de un complejo de Edipo completo, negativo y positivo: en el caso de la niña, su fijación preedípica homosexual a la madre y, como gozne sobre el que gira hacia la ortopo-

(10) Tiene razón Jane Gallop cuando dice que "The dichotomy active / passive is always equivocal in seduction" (*The daughters seduction. Feminism and psychoanalysis*, New York, Cornell University Press, 1992, p. 56).

(11) *Ibid.* 128-130.

sición del complejo, un complejo de castración que la sitúa en el camino del Edipo heterosexual.

Hay, en todo caso, en la vivencia histórica de la seducción un permanente estado de insuficiencia (la histórica nunca es lo bastante lista, lo bastante bella, y su estar en el mundo es una continua apelación a que se la refrende en su imposible seguridad), y hay también una vivencia permanente de lo sexual como algo enigmático. De esa forma podríamos resumir la presencia histórica como configurada en torno a una pregunta ¿qué es lo que se me pide que no tengo y que por tanto no puedo dar? Es decir, el deseo del otro/a es, en tanto es un deseo extemporáneo, disimétrico, enigmático, un deseo que remite a su esencial incapacidad. Incapaz de ser un hombre para la madre e incapaz de ser una mujer para el padre, pues es verdad que, mientras se concede al niño/a un lugar de privilegio que complace su narcisismo, su narcisismo sufre en ese preciso lugar donde el padre y la madre se manifiestan suficientes y cómplices de su suficiencia. Por tanto, el deseo del adulto interroga al futuro histórico, lo baña en su atmósfera, en su misterio, pero si lo baña y lo interroga es sólo para abandonarlo como Edipo ante la Esfinge, a las puertas mismas de un secreto que por razones obvias le está velado, puesto que no está psicofisiológicamente preparado ni para ese saber ni para el ejercicio efectivo de la sexualidad.

Creo que esa constelación de fascinación frente a un deseo que se constituye como disimetría, como incapacidad y como enigma, y que, redoblando su elemental frustración, se dejará atrapar en la legalidad superyoica al hilo mismo de su constitución, es la que subyace a la personalidad histórica. La histórica es, por tanto, un ser herido en su narcisismo, un ser al que le falta *algo*, *algo* que va a sobrecompensar con belleza, con eficiencia, con encanto, incluso con coquetería (con prometer lo que, puesto que no lo tiene, no puede dar). Pero, volviendo ahora a la construcción social del psiquismo, y a la pertinencia

por tanto del complejo de Edipo en el contexto en que lo hago, ¿en una sociedad falologocentrista como la nuestra, cuál es el prototipo de la falta? La falta es precisamente el pene en lo que tiene de imaginario, aquello que Lacan designó como *falo*, y que no es sino el término positivo, marcado, en la construcción de la identidad social. La histérica echa en cara al hombre que tenga lo que ella no tiene –de ahí “el feminismo espontáneo de la histeria”¹²- y, al mismo tiempo, rivaliza con él invistiéndose a sí misma de un poder –fálico- que no es sino el poder de seducir al otro, por un lado, y de negarle por otro lo que se le oferta. De ese modo entendemos ese alarde de poder (sexual) tan propio de la histérica y entendemos también que ese alarde histriónico de poder retroceda justo a tiempo, en el umbral de una relación intersexual plena, porque esa relación confirmaría al otro en el lugar del falo y descubriría a la histérica en su representación fálica, en su carencia y en su correlativa teatralidad.

La inseguridad característica del *self* del histérico, y su necesidad de reafirmación en el amor del otro, su filotimia, son, por lo tanto, parte de este complejo engranaje. Pero también la protesta de la histeria, su beligerancia y su rivalidad sexual.

Así pues, sexualidad enigmática, polimorfismo de las pulsiones, mitomanía heroica, rivalidad intersexual. ¿No es esta acaso la constelación que describe Henry James en *Otra vuelta de tuerca*? ¿No es esto lo esencial de la confesión de la institutriz?

II. La cámara de los espejos

A propósito de la personalidad histérica hablaríamos, por tanto, de una colisión interna entre un espectro pulsional que vendría a configurarse como el resultado de esa compleja serie de refracciones psíquicas indiciales, enigmáticas, que se produ-

(12) Cfr. Emilce Dio Bleichmar, *El feminismo espontáneo de la histeria. Estudio de los trastornos narcisistas de la feminidad*, Madrid, Adotraf, 1985.

cen entre niño y adulto –y de sus respectivos inconscientes, los dos a un tiempo seducidos y seductores- y la legalidad super-yoica. Una colisión cerrada en falso a través de la represión porque, como sucede con los fantasmas que se echan por la ventana para verlos reaparecer por la puerta, la energía hurtada a la pulsión va a reaparecer en el síntoma, siendo el síntoma el retorno de lo reprimido que ha sido llamado a escena por la emergencia del deseo.

En función del cuadro sintomático que presentan, las neurosis histéricas son clasificadas por C. Castilla del Pino¹³ como *histerias de conversión* (llamadas así desde su formulación por Freud, y que “se comportan” como si se tratase de enfermedades neurológicas: parálisis y anestias que, ostentando su carácter simbólico, se delimitan según la representación imaginaria (no anatómica) del cuerpo) y *seudopsicóticas*. Si las *histerias de conversión*, tal como descubre Freud en la Salpêtrière al lado de Charcot, remedan la enfermedad neurológica, las *histerias pseudopsicóticas* remedan la psicosis.

Obviamente, los síntomas que la institutriz de *Otra vuelta de tuerca* presenta pertenecen a la modalidad *pseudopsicótica*, y los caracteres que revisten, como es obvio, son los caracteres posibles en el contexto en que escribe Henry James. Efectivamente, hoy es raro encontrar histerias seudopsicóticas con cuadro clínico de sonambulismo, fugas amnésicas, personalidad múltiple, etc., y, por el contrario:

La forma actual más frecuente es la que adopta la analogía con la psicosis delirante alucinatoria aguda: el paciente aparece ante nosotros con pseudoalucinaciones, o refiere tenerlas: se trata de visiones que, según dice, presentan carácter terrorífico, como caras amenazadoras.¹⁴

(13) *Introducción a la Psiquiatría II. Psiquiatría funcional. Psiquiatría clínica*, Madrid, Alianza, 1982, pp. 105-107.

(14) *Ibid.*

La seudopsicosis histérica que la institutriz ostenta está inserta en la convención de la *ghost story* y cursa, por tanto, con la visión alucinatoria de fantasmas con un contenido sexual franco y polimorfo –la indeterminación sexual propia de la histeria– que, tal como interpreta Jack Clayton en *Los inocentes*, sólo ella puede ver. Por lo demás, como este mismo autor señala –y *Otra vuelta de tuerca* es, en este sentido, una novela extraordinariamente bien ceñida a la experiencia clínica–, la estructura de la personalidad del histérico pseudopsicótico:

es más inmadura aún que la del histérico de conversión, por lo general. No es posible diferenciar los síndromes seudopsicóticos del hecho mismo de la organización de su *self*. Se trata de sujetos impresionables, sugestionables, pero no solo frente a las relaciones externas, sino frente a sus propias fantasías. *La mitomanía del histérico comienza siendo [1] la falsificación de una realidad con miras a la obtención de un beneficio secundario, que aquí tiene carácter inmediato (necesidad de estimación, filotimia); pero [2] posteriormente tales fantasías componen una trama en la que indisolublemente se mezclan realidades e inexactitudes y, de estas, las que parece creer y las que parece no creer.* De esta forma, a través de la identificación con lo que escenifica –con su *self* escenificado– es como el histérico llega a vivir realmente la construcción fantástica. Pero, insisto, la falsificación es, ante todo, ante sí mismo.¹⁵

Desde el momento en que toma la palabra, la propia institutriz reconoce lo inseguro e impresionable de su personalidad, sus vaivenes emocionales y, en definitiva, su “ir y venir de la ilusión al miedo”¹⁶. La vemos corroída por las dudas antes de iniciar su viaje a Bly, la vemos la tarde de su salida, con el ánimo momentáneamente reconfortado por el apacible viaje en coche, la vemos relatar a continuación la grata impresión que le producen la casa, la niña y la señora Grose, la contemplamos, esa misma noche, seriamente turbada por la “belleza angelical” de Flora, que era, “probablemente causa del desasosiego que

(15) *Ibid.*, p. 107.

(16) Cito por la traducción de Soledad Silió, Barcelona, Planeta, 1984, p. 15.

[la] había hecho levantar[se] varias veces y andar de un lado a otro de [su] habitación". La vemos reconocer que "tiend[e] a entusiasmar[se] con mucha facilidad", y, ya al día siguiente de su llegada, previa al "bajón" que le supone la llegada inquietante de la carta donde se notifica la expulsión de Miles del colegio, ponderar con "agobio":

(...) las circunstancias en que me encontraba ahora. Puede decirse que tenían un volumen para el que no estaba preparada y que, al verme ante ellas, me sentí un poco asustada, y también un poco orgullosa.¹⁷

Inseguridad, por tanto, y filotimia canalizada a través de un impulso heroico -histórico- que no es sino la necesidad de afirmarse en la estimación del otro -y en realidad de sobrepajar con su valía lo que el otro tiene que a ella le falta-, lo que hace que la cuestión docente pase a segundo plano:

Con esa agitación, las lecciones sufrieron cierto retraso; me parecía que mi primer deber era hacer todo lo que pudiera por ganarme a la niña.¹⁸

Ganarse el afecto de la pequeña Flora, también de Miles, apenas entre en escena, es para la institutriz ganarse el afecto de "mi caballero de Londres", aquel cuyo encargo acepta la institutriz cumplir en una situación especialmente desfavorable: habiendo resultado *seducida* por él (caballero y rango son fascinaciones que se potencian) y, no pudiendo mostrar su deseado heroísmo, *seducirlo* a su vez -he aquí las continuas refracciones de las *seducción*, su especularidad-, porque ha sido advertida de que quien podría ratificarla en su competencia no desea ser molestado bajo ningún pretexto, de que lo único que desea de ella es que "se haga cargo de todo y [lo deje] en paz". Situación histerógena donde las haya, pues si algo demanda la histerica es que el otro reconozca su (eventualmente superior) capacidad.

(17) *Ibid.*, p. 19.

(18) *Ibid.*

Lo que yo estaba haciendo era lo que él tanto había deseado [autoengaño claro, pues nada del orden del deseo cabe deducir de la actitud del "amo"] y el ver que *podía* hacerlo [inseguridad, tematización de la falta] resultaba para mí una alegría aún mayor de lo que había esperado. Me atrevería a decir que, en resumen, me imaginaba ser una chica notable, y que me complacía creer que eso llegaría a hacerse público [fantasía de promoción, posición de rivalidad fálica en tanto el falo es el prototipo del tener/poder]. Pues bien, necesitaba ser muy notable para hacer frente a las notabilísimas cosas que en ese momento dieron su primera señal.

Fue una tarde, de repente, justo en mitad de mi hora: los niños estaban en otro sitio y yo había salido a dar un paseo. Una de las cosas que pensaba muchas veces cuando daba esos paseos, y que no me importa nada comentar ahora, era que sería tan bonito como una historia maravillosa encontrarme, de repente, con alguien. Alguien que iba a aparecer al dar la vuelta a un sendero, y que estaría allí, delante de mí, mirándome, sonriente, complacido [admirado, diríamos palpablemente inferior].¹⁹

Vemos aquí, con una claridad y con una lógica temporal extraordinariamente bien ceñida a la de la histeria, el nacimiento de la mitomanía histérica en lo que Castilla del Pino apuntaba como un primer momento de "falsificación de una realidad con miras a la obtención de un beneficio secundario, que aquí tiene carácter inmediato (necesidad de estimación, filotimia)", pero filotimia que, como vengo postulando, y como observaremos al hilo del argumento, es el aspecto más superficial del pugilato histérico, la necesidad de conjurar la falta con una demostración de capacidad. El rostro que la institutriz desea ver a la vuelta del sendero no es otro que el del señor de la casa. Pero el rostro del seductor de Harley Street –no en vano la seducción, como decía, no es tanto un puntual paso a dos como una galaxia de escenas, de seducciones encadenadas– no es sino un espesor de rostros, los de los fantasmas de Quint y la señorita Jessel, pero también los de Miles y Flora: el perturbador y enigmático rostro de la seducción. Lo que el seductor de Harley

(19) *Ibid.*, pp. 29-30.

Street desencadena, al desatar el deseo de la institutriz, es la constelación psíquica de la seducción en el seno de la histeria y, en el caso que nos ocupa, y a despecho de la inercia interpretativa que ha pasado una y otra vez de puntillas sobre el plano homófilo de esta novela, también su indeterminación sexual.

Veamos el punto exacto en que la institutriz procede a iniciar la escenificación del *self*²⁰ y a efectuar por tanto la transición/proyección del campo interno al campo externo: desde la fantasía reconocida como tal (fantasía de que el seductor, seducido, se aparezca ante ella con sonrisa aprobatoria) al complejo de fantasías que compondrán en lo externo su *self* escenificado. Y veámosla también dar cuenta, con una agudeza verdaderamente admirable, de esa temporalidad en fuga que la seducción pone en juego:

Eso era lo que yo tenía presente –quiero decir, esa cara- cuando, en la primera de esas ocasiones, al final de un largo día de junio, me quedé parada al salir de una de las arboledas y encontrarme frente a la casa. Lo que me hizo quedarme parada (...) fue la impresión de que mi fantasía se había hecho, en un instante, realidad. Allí estaba, pero arriba, al otro lado de la pradera, y en lo alto de la torre a la que me había llevado Flora el primer día por la mañana. (...) Recuerdo que esa figura, a la luz clara del crepúsculo, produjo en mí dos emociones distintas, penetrantes, que eran la impresión de mi primera y de mi segunda sorpresa. La segunda fue la percepción violenta del error que había sido la primera: el hombre que veían mis ojos no era la persona que precipitadamente había supuesto que tenía que ser. Eso hizo que se apoderara de mí un desconcierto que, después de todos estos años, no encuentro forma de describir. (...) Fue como si mientras lo comprendía –lo que comprendí- todo lo demás hubiera muerto [la *realidad* retrocede ante la nueva realidad del *self* escenificado, la teatralidad]. (...) Los grajos dejaron de graznar en el cielo dorado, y el encanto de la hora, en ese instante, perdió su voz. Pero no se

(20) Escenificación, como anota Laplanche en su "Panel sobre la histeria, hoy" (*Imago*, Buenos Aires, 1976, 4, p.17), en el triple sentido de: actuación conforme a una trama o guión personal, escenario en que esa trama se desarrolla y, finalmente, espectáculo destinado a conmover al espectador.

produjo ningún otro cambio en la naturaleza, como no fuera un cambio que percibí con extraña nitidez. El oro seguía en el cielo, la claridad en el aire, y el hombre que me miraba desde las almenas se destacaba como un retrato en un marco. Así fue como pensé, con extraordinaria rapidez, en cada una de las personas que podría haber sido y que no era. (...) porque la única certeza que tenía era, pura y simplemente, que no podía llegar a ninguna conclusión sobre quién era el visitante que de una forma tan inexplicable, pero a mi modo de ver tan íntima, había estado en relación.²¹

El deseo suscitado por el caballero de Harley Street ha puesto en marcha la maquinaria de la seducción. Bajo esta luz empieza a entenderse la proyección sexual que, desde el momento mismo de conocerlos, la institutriz verifica sobre la turbadora belleza de Flora y sobre Miles, a quien la institutriz postula desde el principio como corruptor, ya que ambos son sustitutos simbólicos del caballero de Harley Street y actantes de una trama que escenifica el retorno de lo reprimido en el juego de espejos que va del niño al adulto.

De ese modo, la trama que compondrá la institutriz al hacer avanzar su delirio en una distorsión progresiva de lo real, pondrá en escena a los adultos perversos –Quint y Jessel– que no sólo habrían tenido relaciones entre sí (posición heterosexual), sino que habrían seducido a los niños (en posición homosexual, Quint a Miles, que ya había sido postulado como corruptor homosexual de sus compañeros de colegio, Jessel a Flora) antes de que los niños pasaran a ser seductores a su vez, situándose la institutriz tanto en la posición de seducida por los niños (predominantemente por Miles, pero no sólo) como de seductora. Si bien queda claro que, en virtud de su formación y de su fuerte anclaje superyoico, la modesta hija de un párroco no asumirá su propio deseo, reprimido, sino como deseo cuasirreligioso de “salvar a los niños”, mientras, según la inversión clásica de los

(21) *Op. cit.*, pp. 30-32.

procesos proyectivos, es acosada desde afuera por una auténtica catarata de perversa y enigmática sexualidad.

Recorreré dos líneas, aquella que pasa de Flora a la señorita Jessel, polo por el que discurren las fantasías homófilas de la institutriz y también su imposible identificación femenina como identificación con la falta que comporta la feminidad aceptada, y aquella otra que pasa de Miles a Quint, polo por el que discurre la visión de lo masculino como lugar donde se ostenta un poder abyecto, el poder del falo, y en cuyo trayecto, a medida que la trama avanza, la institutriz hace paulatina ostensión de un deseo entendido como rivalidad.

En cuanto a su rechazo de la identificación femenina, la escena en que, ante la inadvertencia de Flora, la institutriz avista, del otro lado del lago, el fantasma de su predecesora la señorita Jessel es paradigmática.

(...) de espaldas al agua. Esa era su actitud cuando por fin la miré, la miré absolutamente convencida de que las dos estábamos calladas, porque las dos nos habíamos dado cuenta. Ella había cogido un trozo de madera que tenía un agujerito, y eso le había hecho pensar en meter en él un palo para que sirviera de mástil, y tener así un barco. Cuando yo la miré, estaba intentando meter el palito. El comprender lo que estaba haciendo me sostuvo de tal forma que a los pocos segundos vi que estaba dispuesta para algo más. Entonces levanté los ojos y me enfrenté a lo que tenía que encontrarme.²²

La belleza de la señorita Jessel, en tanto se ostenta como belleza sexual, es maravillosa, pero "infame". Fascinación y represión. Y lo que la antigua institutriz comparte con la pequeña Flora "esa inconcebible comunión que (...) era, por ambas partes, una cosa habitual"²³, es tanto el placer homosexual como la asunción de la posición femenina como una posición de "agujero para el palito", posición que, según el narcisismo

(22) *Ibíd.*, pp. 53-54.

(23) *Ibíd.*, p. 61.

fálico de la histeria, sólo puede ser entendida como una posición de inferioridad. De ahí el tono, entre vindicativo y molesto, que adquieren las palabras de la institutriz a la hora de comentar con el ama de gobierno, la señora Grose, las relaciones habidas entre Quint y Jessel:

-(...) Venga: había algo entre ellos.

-Había todo.

-¿A pesar de la diferencia...?

-De su categoría, su condición –lo dijo con pena-. Ella era una señora.

-Sí, era una señora.

-Y él estaba tan sumamente por debajo –dijo la señora Grose. (...) El tipo era un canalla. (...) Yo no he visto nunca otro como él. Hacía lo que se le antojaba.

-¿Con ella?

-Con todos ellos. (...)

-Pues tendría que ser también lo que quería ella.²⁴

A través de las relaciones que se establecen entre Flora y Jessel, entre Quint y Miles, entre Quint y Jessel, la institutriz se enfrenta, entonces, al “secreto que guardaban [sus] alumnos”²⁵, al enigma, polimorfo y abominable, de lo sexual.

Por fin, y como nunca hasta entonces, me enfrentaba a todos los riesgos que comportaba (...) poner al descubierto mis propios horrores.²⁶

Fascinación y horror, ya que, como asume la institutriz a cierta altura de su confesión:

Solía preguntarme cómo los niños que tenía a mi cargo podían no adivinar que pensaba cosas raras de ellos; y la circunstancia de que esas cosas sólo pudieran hacerles aún más interesantes no era precisamente una ayuda para conseguir que no se enterasen. Temblaba ante la idea de que pudieran ver que así resultaban más interesantes. (...) Había momentos en los que, por un impulso irresistible, los cogía y los apretaba contra

(24) *Ibíd.*, p. 68.

(25) *Ibíd.*, p.90.

(26) *Ibíd.*, p. 80.

mi corazón. Y nada más haberlo hecho, solía decirme: "¿Qué van a pensar ahora?" ¿No estoy traicionándome demasiado?"²⁷

La tematización de las relaciones entre Quint y el pequeño Miles resulta igualmente explícita, si bien, el aspecto que va adquiriendo mayor relevancia a medida que avanza la trama es la transformación de Miles en un hombre, o, tal como él mismo anota en el paseo hacia la iglesia, "un chico que se está haciendo mayor"²⁸. Esa escena señala el punto de implosión a partir del cual Miles retará a institutriz desde la posición masculina, posición activa, insinuante y veladamente procaz que desata en ella una beligerancia teñida de pasión. La institutriz intentará ahora afirmar su preponderancia sobre el niño/hombre al intentar arrancarle una confesión que la convertiría en su redentora, no tanto ante sus ojos como ante los ojos del caballero de Harley Street. Entretanto, habiéndose negado, por segunda vez, a reconocer, del otro lado del lago, el fantasma de la institutriz muerta, habiéndose negado, por tanto, a reconocer el secreto ejercicio de una feminidad que la narradora considera humillante, Flora abandona Bly acompañada de la señora Grose. Si habiendo sido elevada al estatuto de mujer, porque, a los ojos de la institutriz Flora ya "no era una niña, sino una mujer, una mujer muy vieja"²⁹, una mujer que ha perdido la engañosa inocencia que había exhibido hasta entonces, y que ha dejado bien clara la calidad de las relaciones que la unían a la antigua institutriz con declaraciones que han terminado por escandalizar a la incombustible y plácida ama de gobierno. Este es el diálogo que sostienen la señora Grose y la narradora antes de que Flora abandone la casa.

-(...) Es que se ha vuelto, de pies a cabeza, como una persona mayor.

(27) *Ibíd.*, p. 67.

(28) *Ibíd.*, p. 95.

(29) *Ibíd.*, p. 122.

-Sí, puedo imaginármela perfectamente. Lo que más le molesta, como si fuera un gran [he ahí la mujer] personajillo [y el desprecio que suscita] es que la acusen de no decir la verdad, que se ponga en duda que es una persona respetable. (...) Y vaya si es "respetable" la mocosa.

-(...) Entonces (...), usted cree...

-¿En semejantes manejos? (...) Sí que creo.

-(...)Váyase con su hermana lo antes posible y déjeme a mí sola con él [Miles]. A ver si acaba por soltarlo. Entonces estará de *mi* parte, y ya comprenderá usted la importancia que eso tiene. Si no consigo nada, sólo habré fracasado (...)

-(...) Su idea es la más acertada. Yo misma, señorita...

-¿Qué?

La mirada que me dirigió me hizo concebir toda suerte de esperanzas:

-¿Quiere decir que desde ayer ha visto...?

-He oído.

-¿Oído?

-Horrores... de esa niña. (...) Le aseguro, señorita, que dice unas cosas.³⁰

La institutriz se queda pues "a solas" con un Miles, que, finalmente, asume sus "saberes", que da cuenta de las depravaciones que contaba a los compañeros de colegio que "más le gustaban", y que se comporta, en fin, como un hombre. Las refracciones psíquicas se densifican pues y componen ahora el espectro intersexual típico del edipismo irresuelto de la histeria. Flora y Jessel han cumplido su papel en la trama íntima de la institutriz al mostrarle el abyecto misterio de la feminidad concebida como ultraje narcisista, como agujero y falta, y la renegación de la institutriz queda clara al precipitar con violencia su desaparición de la escena, del convulso escenario de su dramaturgia íntima. Queda, pues, su combate final frente a Quint/Miles, frente al hombre, un combate que, dada la posición fálico-narcisista de la institutriz, sólo puede resolverse en términos de victoria para ella, es decir, de aniquilación de lo

(30) *Ibid.*, pp. 129-131.

masculino cuyo gozo sería, como ha sido para su predecesora, un rebajamiento y una ofensa. La teatralidad histórica compondrá el escenario romántico, el coqueteo transido de mesianismo redentor, del que Miles –el hombre- no puede salir excepto como perdedor y como víctima.

La comida fue muy breve, la mía casi un simulacro, y mandé que se llevaran las cosas enseguida. Mientras lo hacían, Miles se levantó, y se quedó de espaldas a mí, con las manos en los bolsillos, mirando por el gran ventanal en el que aquel otro día yo había visto [a Quint] lo que me dejó parada. Continuamos en silencio mientras estuvo allí la doncella, un silencio que no sé por qué a mí me hizo pensar *en una pareja de recién casados*³¹, que, en su viaje de boda, se sienten cohibidos en la fonda por la presencia del camarero. No se dio la vuelta hasta haberse marchado la doncella:

-¡Así que estamos solos!³²

La prosecución del diálogo, absolutamente explícito en su alusividad, no deja dudas acerca de la cuestión que se dirime:

-(...) si ahora nos hemos quedado solos, desde luego, la que está más sola es usted. Pero tengo la esperanza de que no le importe demasiado.

-¿Tener que ocuparme de ti? –pregunté- ¿Por qué iba a seguir aquí si no?

Me miró más directamente, y la expresión de su cara, ahora más seria, me pareció la más hermosa que había visto nunca en ella:

-¿Sigue aquí sólo por eso?

-Por supuesto. Sigo aquí como amiga tuya, y por el interés que me tomo hasta que pueda hacerse contigo algo que te convenga más. Eso no tiene por qué sorprenderte.- -Me temblaba tanto la voz, que comprendí que era imposible disimularlo.- ¿No te acuerdas que te dije, cuando fui a sentarme en tu cama la noche de la tormenta, que no había nada en el mundo que yo no hiciera por ti?

-Sí, sí. (...) Sólo que me parece que era para que yo hiciese algo por usted.³³

Una vez más, reforzando el espectro sexual que Miles no es

(31) *Las cursivas son mías.*

(32) *Ibíd.*, p. 138.

(33) *Ibíd.*, pp. 140-141.

capaz de soportar enteramente, dada la escisión de la institutriz entre su sexualización como hombre y su deber de protegerlo del mal en cuanto niño, el espectro de Quint se dibuja en la ventana. Miles confiesa haber pervertido a sus compañeros de colegio, pero "sólo a unos pocos", "a los que [le] gustaban" y que a su vez "debieron de repetir lo que les decía. A los que les gustaban a ellos". Parece como si la institutriz retrocediera decepcionada ante una declaración de sesgo claramente homófilo y que, en la medida en que no va con ella, en la medida en que "no la toca", hace a Miles inocente de aquello de que se le acusa, volviéndola a ella, en cambio, culpable de una proyección ilegítima. Resulta, al fin, que la seducción de que se creía objeto nunca existió. Resulta, por tanto, que no sólo el caballero de Harley Street la ha hecho depositaria de un deber silencioso que consiste en "hacerse cargo de todo y [dejarlo] en paz", sino que tampoco Miles está interesado en una seducción que no ha sido otra cosa que el fruto de su imaginación. Desvalorizada como objeto sexual, la histérica reacciona afirmándose en la aniquilación del hombre que ha sido opaco a sus encantos, que, tal como la burlona indiferencia de Miles aclara, la confirma en sus temores, es decir, y pese a sus esfuerzos, en la *falta* radical de su irrelevancia sexual. Así:

De momento me encontré desconcertada, perdida, porque, si él era inocente, entonces, ¿qué es lo que era yo?³⁴

La única salida, salida que implica la aceptación por parte de la institutriz de la trama íntima de que lo ha hecho víctima, es la muerte del niño. Así, habiéndose enfrentado a "sus horrores", habiéndose visto al fin de cuerpo entero, tal como su imagen se refleja por primera vez en los grandes espejos de la mansión, resurge la institutriz en el amanecer de Bly en la magistral película de Jack Clayton.

(34) *Ibid.*, p 147.

III. "Ya no creo en mis neuróticos"

Verificado este itinerario, itinerario que transcurre todo él en la mente de la institutriz, itinerario cuya narración firma después de haber firmado con el narrador-transmisor, Douglas, su pacto autobiográfico de verdad, no nos queda sino decir que la institutriz merece todo el crédito, y no otro, que el que las histéricas de Freud merecían, y ante quienes, en la imposibilidad de remitir a la *verdad* las *ficciones* del psiquismo, retrocedía un 21 de setiembre de 1897 diciendo esa frase que se ha vuelto famosa: "ya no creo en mis neuróticos". Por cierto que, como ha visto bien J. M. Company³⁵, la adaptación de la novela llevada al cine por Jack Clyton, con una magistral Deborah Kerr en el papel de Miss Giddens, subraya bien la naturaleza de acontecer interno que tiene la narración: los cartones del genérico se deslizan a la derecha del encuadre, al principio y al final de la película, mientras, del lado izquierdo, la institutriz se cubre el rostro con las manos, sugiriendo que lo que vamos a ver, lo que hemos visto, transcurre enteramente en su escenario interior.

No se trata, por tanto, como ha hecho cierta crítica, de quejarse de las debilidades de una narradora demasiado indigna de confianza, sino de escuchar su discurso, discurso que no es otro que el de la histérica metafóricamente recostada en el diván y dejando fluir escenas en esa *talking cure* que, por lo demás, habría debido ser auténticamente catártica, a juzgar por el estado en que Douglas encuentra a la institutriz mucho tiempo después.

Era una persona encantadora, pero tenía diez años más que yo. Era la institutriz de mi hermana. En su posición, era la mujer más agradable que he conocido en toda mi vida; habría sido digna de ocupar cualquier otra.³⁶

(35) Cfr. "La escritura del fantasma", en *El trazo de la letra en la imagen*, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 89-116.

(36) *Op. cit.* p. 8.

Y no se trata, por tanto, de aplicar a la narración preguntas tan ingenuas como la que practica la Señora Griffin, preguntas que serían el equivalente funcional del torpe recurso a la factualidad del que Freud hubo de desengañarse una vez, y que, un grupo "mas compacto y selecto" de personas, personas como las que permanecen al amor del fuego para escuchar el relato autobiográfico de la institutriz, una vez se han ido los hermeneutas "vulgares", nunca osaría formular.

"¿De quién estaba enamorada?", pregunta la señora Griffin³⁷. La respuesta de Douglas es exacta y parece que James la colocara a modo de frontispicio, de clave, de aviso para navegantes:

-La historia *no* lo dirá -dijo Douglas-; no lo dirá en un sentido literal, vulgar.³⁸

Efectivamente, el caballero de Harley Street, cuya mano estrechó un día la institutriz para no volver a verlo nunca, es un mero punto de palanca que pone en pie la fantasmática de la seducción en el seno de la histeria: el juego de espejos donde tiene lugar ese baile plural de las identificaciones narcisistas. La fascinación que ejerce sobre ella la belleza infame de la feminidad, su imposible identificación con la mujer castrada, "agujero para el palito", y su intento de redención de un Miles que sucumbe a su delirio, finalmente aniquilado en un pugilato del que la institutriz resurgirá sola... han sido otros tantos episodios de la puesta en escena histérica. Puesta en escena que no es simulación sino autoteatro íntimo. Efectivamente, como señala L. Israël, los diferentes actos a que hemos podido asistir a lo largo del relato de la institutriz, "expresan un mensaje, [y] se dirigen a un destinatario, aunque ni mensaje ni destinatario sean conocido por [la] emisor[a]"³⁹. La histeria, en definitiva, ha

(37) *Ibíd.*, p. 9.

(38) *Ibíd.*, p. 9.

(39) *Op. cit.*, p. 17.

hablado, y al hablar, ha puesto de manifiesto “que recela de sus cuestiones fundamentales: de su identidad sexual, de su deseo; en última instancia, el problema de ser mujer”⁴⁰.

Hay, finalmente, en el “teatro” de la histeria, y de ahí su potencial revolucionario, una protesta contra la preeminencia del *falo* (y de la dominancia simbólica que implica). Todo aporte de materiales que contribuyan al restablecimiento del equilibrio entre los sexos, desde la crítica literaria a la acción social, forma parte del camino hacia una sociedad auténticamente igualitaria. No otra cosa pretendieron los surrealistas al rendir homenaje, en el año 1928, no ya a Charcot, sino a Augustine, su célebre paciente:

Proponemos pues en 1928 una definición nueva de la histeria: la histeria es un estado mental (...) que se caracteriza por la subversión de las relaciones que se establecen entre el sujeto y el mundo moral al que pertenece, fuera de todo sistema delirante. (...) La histeria no es un fenómeno patológico y puede considerarse, desde todos los puntos de vista, como un medio supremo de expresión.⁴¹

MAGDALENA CUETO
Universidad de Oviedo

(40) *Ibid.*, p. 11.

(41) Cfr. André Breton, *Oeuvres complètes*, 1, Paris, “La Pléiade”, Gallimard, 1988, p. 949.