



Revista Affectio Societatis
Departamento de Psicoanálisis
Universidad de Antioquia
revistaaffectiosocietatis@udea.edu.co
ISSN (versión electrónica): 0123-8884
Colombia

Tipo de documento: Artículo de Investigación

2023

Luisa Fernanda Espinal Ramírez & David Santiago Tamayo Uribe

¿Caperucita se come al lobo? Análisis psicosocial y psicoanalítico de las tensiones contemporáneas en las relaciones erótico-afectivas de las mujeres

Revista Affectio Societatis, Vol. 20, N.º 39, julio-diciembre de 2023

Art. # 01 (pp. 1-31)

Departamento de Psicoanálisis, Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN



¿CAPERUCITA SE COME AL LOBO? ANÁLISIS PSICOSOCIAL Y PSICOANALÍTICO DE LAS TENSIONES CONTEMPORÁNEAS EN LAS RELACIONES ERÓTICO-AFECTIVAS DE LAS MUJERES*

Luisa Fernanda Espinal Ramírez¹

Universidad EAFIT, Colombia

lfespinalr@eafit.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-3173-3277>

David Santiago Tamayo Uribe²

Institución Universitaria Politécnico Gran Colombiano, Colombia

david_tamayo89@hotmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-7172-2122>

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.affs.v20n39a01>

Resumen

A través del análisis de contenido del cuento *Caperucita se come al lobo* se buscó analizar las tensiones entre lo discursivo sociocultural y lo

inconsciente que emergen en las experiencias erótico-afectivas de las mujeres. En la narrativa del texto se identificaron tres grandes categorías

* Este artículo se deriva de la investigación doctoral que explora la relación entre los productos de la cultura popular con la sexualidad juvenil titulada Función social del reggaetón en la configuración identitaria y su orden performativo en las mujeres jóvenes de Medellín, la cual se encuentra en curso en la Universidad EAFIT y es liderada por Luisa Fernanda Espinal Ramírez.

1 Psicóloga. Magíster en Psicología Social. Doctoranda en Humanidades, Universidad EAFIT. Psicoterapeuta fundadora de Círculo Amazonas. Docente de Trabajo con Grupos en EAFIT. Catedrática de intervención grupal feminista en la Maestría en Psicología Social, Universidad Pontificia Bolivariana.

2 Psicólogo. Psicoanalista. Magister en Investigación Psicoanalítica, Universidad de Antioquia. Experiencia como psicólogo educativo, docente universitario y en la clínica particular.

1. El feminismo como código legitimador del actuar de las mujeres en la contemporaneidad, 2. La mujer joven representada como sexualmente activa, deseante y desvinculada afectivamente; y, 3. El deseo de amor como una expresión inconsciente que desafía los discursos colectivos haciendo de la experiencia erótico-afectiva una singular. Estas tres tendencias que emergieron en el análisis son interpretadas a la luz

de las perspectivas psicoanalíticas y psicosociales que evidencian cómo en cada época se construyen discursos que orientan prácticas cotidianas a través de la construcción de ideales que, pese a su fuerza normativa, se hacen imposibles de encarnar debido al inconsciente.

Palabras clave: mujeres, literatura, postfeminismo, psicoanálisis, psicosocial, erótico-afectivo.

DOES LITTLE RED RIDING HOOD EAT THE WOLF? PSYCHOSOCIAL AND PSYCHOANALYTIC ANALYSIS OF CONTEMPORARY TENSIONS IN WOMEN'S EROTIC- AFFECTIVE RELATIONSHIPS

Abstract

Through the content analysis of the tale *Caperucita se come al lobo* [Little Red Riding Hood eats the wolf], this paper aims to analyze the tensions between the sociocultural discursive and the unconscious that emerge in the erotic-affective experiences of women. Three major categories were identified in the text's narrative: 1. Feminism as a legitimizing code for women's actions in contemporaneity. 2. The young woman is represented as sexually active, desiring, and affectively detached. 3. The desire for love as an unconscious expression that

defies the collective discourses, making the erotic-affective experience a singular one. These three tendencies that emerged in the analysis are interpreted in the light of psychoanalytic and psychosocial perspectives. They show that every epoch creates discourses that guide daily practices by constructing ideals that, despite their normative force, are impossible to embody because of the unconscious.

Keywords: women, literature, postfeminism, psychoanalysis, psychosocial, erotic-affective.

LE PETIT CHAPERON ROUGE MANGE-T-IL LE LOUP ? ANALYSE PSYCHOSOCIALE ET PSYCHANALYTIQUE DES TENSIONS CONTEMPORAINES DANS LES RELATIONS ÉROTICO-AFFECTIVES DES FEMMES.

Résumé

À partir de l'analyse du contenu du conte *Caperucita se come al lobo* [Le petit chaperon rouge mange le loup], nous avons cherché à analyser les tensions entre le discours socioculturel et l'inconscient qui émergent dans les expériences érotico-affectives des femmes. Trois grandes catégories ont été identifiées dans la narrativité du texte : 1. Le féminisme comme code de légitimation des actions des femmes dans le monde contemporain ; 2. la jeune femme représentée comme sexuellement active, désirante et affectivement détachée ; et 3. le désir amoureux comme expression inconsciente qui défie les

discours collectifs, faisant de l'expérience érotico-affective une expérience singulière. Ces trois tendances qui surgissent de l'analyse sont interprétées à la lumière des perspectives psychanalytiques et psychosociales qui montrent comment, à chaque époque, se construisent des discours qui orientent les pratiques quotidiennes à travers la construction d'idéaux qui, malgré leur force normative, deviennent impossibles à incarner en raison de l'inconscient.

Mots-clés : femmes, littérature, postféminisme, psychanalyse, psychosocial, érotico-affectif.

CHAPEUZINHO VERMELHO ENGOLE O LOBO? ANÁLISE PSICOSSOCIAL E PSICANALÍTICA DAS TENSÕES CONTEMPORÂNEAS NOS RELACIONAMENTOS ERÓTICO-AFETIVOS DAS MULHERES.

Resumo

Mediante a análise de conteúdo da história *Caperucita se come al lobo* [Chapeuzinho Vermelho engole o lobo],

buscou-se analisar as tensões entre o discursivo sociocultural e o inconsciente que emergem nas experiências

erótico-afetivas das mulheres. Três grandes categorias foram identificadas na narrativa do texto: 1. O feminismo como código legitimador das ações das mulheres na contemporaneidade; 2. A mulher jovem representada como sexualmente ativa, desejante e desapegada afetivamente; e 3. O desejo de amor como expressão inconsciente que desafia os discursos coletivos ao tornar singular a experiência erótico-afetiva. Estas três tendências que surgiram na análise são

interpretadas à luz das perspectivas psicanalíticas e psicossociais que evidenciam como, em cada época, são construídos discursos que orientam as práticas cotidianas por meio da construção de ideais que, apesar de sua força normativa, tornam-se impossíveis de serem incorporados devido ao inconsciente.

Palavras-chave: mulheres, literatura, potsfeminismo, psicanálise, psicossocial, erótico-afetivo.

Recibido: 01/04/2023 • Aprobado: 25/04/2023

Introducción

Las producciones culturales del arte han sido, desde el Romanticismo, un modo de dar sentido a la vida humana en Occidente (Suárez, 2021). Acercarse a la comprensión e interpretación de la literatura, la pintura, la música o el teatro es un medio idóneo para analizar las experiencias de los sujetos que se ven moldeados o dirigidos por el contexto histórico y social de la época en la que viven (Vila, 2002). Las ciencias sociales y humanas en general han realizado distintos abordajes de este tipo, se encuentran como ejemplo la investigación de Mercedes Ortega (2019), quien realiza un ejercicio hermenéutico de lo femenino en la obra de la escritora barranquillera Marvel Moreno; y Eva Illouz (2014b), quien expone un análisis sociológico de la trilogía *Cincuenta sombras de Grey*.

Interpretar los productos de la cultura desde un enfoque interdisciplinar amplía la mirada y hace tributo a la complejidad de los fenómenos de la época, de allí que se haga pertinente el estudio desde las perspectivas psicosocial y psicoanalítica de uno de los cuentos más leídos de Pilar Quintana, escritora colombiana ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2021 y de otros reconocimientos a nivel literario. Desde la primera perspectiva de análisis, se aporta la agudeza para identificar los discursos socioculturales que se tejen en las subjetividades, rastrear las tendencias en los modos de pensamiento, formas de actuar y sentir, un propósito distintivo de la sociología y la psicología social (Illouz, 2012; Ovejero, 2007). Por su parte, el psicoanálisis permite evidenciar los efectos de estos discursos y prácticas en los sujetos singulares, cómo estos se concretizan en un *yo*, suma de las identificaciones en las que el sujeto se reconoce y que, a su vez, lo enajenan de sí mismo al darle una estabilidad que resulta ser apenas ilusoria (Lacan, 2009/1949); al tomar en cuenta el concepto de inconsciente, bajo esta perspectiva se reconoce la imposibilidad de cualquier discurso, más allá de la voluntad del sujeto para encarnarlo, de guiar a plenitud sus acciones y pensamientos.

La obra de la escritora Pilar Quintana se hace relevante para la comprensión de algunas de las características sociales y culturales de Colombia, ella ha sido una mujer destacada en la literatura no solo

a nivel nacional sino también internacional; según Escárraga (2021), quien entrevista a la autora para el periódico *El tiempo*:

Quintana fue elegida en 2007 entre los 39 escritores menores de 40 años más destacados de América Latina. Sin mucho ruido, se ha ido convirtiendo en una de las voces más sólidas de la literatura latinoamericana actual. Su obra la completan *Cosquillas en la lengua* (Planeta, 2003), *Coleccionistas de polvos raros* (Norma, 2007), *Conspiración iguana* (Norma, 2009) y la colección de cuentos *Caperucita se come al lobo* (Cuneta, 2012 y Random House 2020). (párr, 4).

Si bien la autora aborda en su obra distintas temáticas, lo referido a las mujeres es un tema de su interés y, particularmente en el compilado de cuentos *Caperucita se come al lobo*, Quintana (2020) expone de forma magistral algunas de las tensiones, ideales y desafíos de la época contemporánea en relación con las pasiones, el amor y la sexualidad. De allí que el presente artículo se proponga responder a la pregunta sobre *¿Cuáles tensiones contemporáneas sobre las relaciones erótico-afectivas de las mujeres se expresan en el cuento Caperucita se come al lobo de Pilar Quintana?*

Para dar respuesta a este interrogante, se hace indispensable comenzar aclarando que lo que hoy consideramos como erótico-afectivo o relaciones de tipo afectivas o sexuales son construcciones socio-históricas. Cada momento histórico cuenta con discursos y mecanismos de poder que materializan y controlan estas formas de expresión y puesta en práctica de la sexualidad, la afectividad y su encarnación en los cuerpos y las relaciones humanas.

Los discursos, como fue evidenciado por Foucault (2005/1973), ejercen un poder que “llega hasta las conductas más tenues y más individuales (...) controla el placer cotidiano, todo ello con efectos que pueden ser de rechazo, de bloqueo, de descalificación, pero también de incitación, de intensificación” (pág. 17). En la Modernidad occidental, por ejemplo, señala Foucault (2005/1973), se pasó de hablar de la sexualidad como un acto confesional contrario a la ley para tornarse en un imperativo de procurar decir todo sobre el deseo. Emergieron una multiplicidad de discursos que “tomaron forma en la demogra-

fía, la biología, la medicina, la psiquiatría, la psicología, la moral, la pedagogía, la crítica política (...) se dio una incitación a los discursos regulada y polimorfa” (2005/1973pág. 36).

Gracias a estas perspectivas histórico-discursivas, las ciencias sociales han ampliado sus formas de comprender y abordar lo erótico-afectivo. La sociología y la psicología social, por su parte, han buscado acercarse a la experiencia amorosa desde una comprensión también histórica y situada de las estructuras sociales y las expresiones culturales que orientan, dan sentido y regulan las relaciones de este tipo, más allá de las particularidades subjetivas o del pasado individual de las personas.

Independientemente del prisma con el que se busque comprender la experiencia erótico-afectiva, es preciso considerarla como un fenómeno relevante de la contemporaneidad, pues interpela de forma constante la vida cotidiana de los sujetos, en la medida en que es un escenario privilegiado que, por un lado, integra grandes relatos de la época (como el de la autonomía, la autorrealización, la libertad y el compromiso) y, por otro lado, genera efectos en la vida de las personas, en el reconocimiento que hacen sobre sí mismas y los estados de bienestar y malestar por los cuales transitan (De Miguel, 2015). En este sentido, “estudiar el amor es entonces estudiar las bases de la contemporaneidad” (Illouz, 2012, pág. 19).

La relevancia social y las implicaciones subjetivas que tiene lo erótico-afectivo hoy, han cobrado su protagonismo tras un proceso histórico de largo aliento. Antes del siglo XVIII, por ejemplo, “en Europa occidental el ámbito de lo amoroso estaba dominado por los ideales de la caballería, la cortesía y el romanticismo” (Illouz, 2012, pág. 18), lo cual implicaba profundas diferencias entre los hombres y las mujeres; en ellos se veneraba el coraje y la fuerza, y en ellas la fragilidad, que las convertía en dignas de ser amadas. No obstante, este modo romántico de establecer las relaciones amorosas se vio modificado paulatinamente en la época de la Modernidad: entre los siglos XVIII y XX el amor se desvinculó de la ética religiosa y se orientó como una elección fundamentada en las emociones (Illouz, 2012).

En la contemporaneidad, se percibe una radicalización de las características modernas y un nuevo vector ordenador de las relaciones erótico-afectivas: el consumismo (Bauman, 2007a). Sumado a estos cambios, se da la división entre lo afectivo y lo sexual, la mercantilización del cuerpo, el temor al compromiso en oposición a la dependencia, la búsqueda permanente de experiencias novedosas, la intensidad y volatilidad de los vínculos afectivos, entre otras características ampliamente descritas por los sociólogos Zygmunt Bauman (2007a; 2007b) y Eva Illouz (2012).

Tal complejidad de las relaciones erótico-afectivas actuales se evidencia no solo al compararlas con los modos de relacionamiento romántico de la época anterior, sino que también se hace palpable al analizar, entre los hombres y las mujeres de la contemporaneidad, las diferencias en sus modos de experimentar la sexualidad y el amor, como muy bien se viene describiendo desde los estudios feministas y de género. Esto es comprensible debido al carácter político de este tipo de relaciones, donde se ponen en juego tensiones de poder (Lagarde, 2001), de las cuales pueden derivarse tanto vínculos igualitarios como opresivos (Kolontay, 2000).

En su libro *Erotismo de autoayuda...* (2014b), Eva Illouz profundiza en las diferencias que experimentan hombres y mujeres en el nuevo orden romántico. Según la autora, ellas vivencian un sufrimiento psíquico particular que se expresa en forma de “ansiedad, incertidumbre, ambivalencia, aburrimiento y dificultad de conciliar los imperativos contradictorios de autonomía y apego” (pág. 91). De allí que se afirme que las mutaciones en los discursos amorosos no solo se dan en el trasegar del tiempo, sino que emergen, a su vez, entre sujetos de la misma época, produciendo diferencias de género.

La literatura como medio de expresión de las características sociales y subjetivas de la época

En la Ilustración se dio la idealización de la razón humana como forma idónea de producir conocimiento y acercarse a la realidad. Poste-

riormente, en el Romanticismo se dejó de utilizar el ámbito religioso como medio idóneo para dar sentido a la existencia humana, en su reemplazo las diferentes expresiones del arte, como lo son la literatura, la pintura, el cine, la música, la danza, la escultura y la arquitectura, empiezan a fungir como un catalizador del sentido de la experiencia. El arte como expresión cultural empezó a dar sentido, codificar o procurar resolver algunas de las tensiones sociales desde el Romanticismo hasta la hoy denominada época Moderna.

En la literatura, por ejemplo, se encuentra de forma muy evidente la función del arte de dar sentido a la vida y a las tensiones sociales. Particularmente en la poesía, a diferencia de la religión,

el individuo moderno ante la pérdida de unidad y control religioso, asume poéticamente su fatalidad y fragmentación. Ella –la poesía– aporta al hombre la estabilidad y el orden necesarios para hacer frente a la angustia que este puede sentir ante la irrupción del caos en su existencia. La imposibilidad de comprender la realidad y atribuir un sentido a lo que ocurre puede sumir al individuo en un desasosiego, motivado por la incertidumbre sobre el significado de su vida. (Suárez, 2021, págs. 144-145).

De allí que el arte en general y la literatura en particular no solo sean expresión de los sentidos construidos, sino que también brindan modos de vivir los distintos ámbitos de la experiencia –entre los cuales está el del amor y la sexualidad– y, a su vez, se convierten en un escenario a través del cual se resuelven, de forma fantasiosa, algunas de las tensiones más profundas que el actual orden romántico presenta a los sujetos modernos.

Eva Illouz analiza la novela romántica como un producto cultural que codifica condiciones sociales problemáticas, definidas así debido a que

amenazan la capacidad de los individuos de perseguir un objetivo central como la saciedad, la felicidad o la riqueza material. Una situación social problemática es una situación en la que hay incongruencias entre las metas comunes que las personas quieren alcanzar y los discursos que disponen. (Illouz, 2014b, pág. 37).

La resonancia ha sido descrita como una de las causas que brindan a algunas obras literarias el impacto de alto consumo en las colectividades, ella sucede cuando el libro utiliza y promueve identificaciones de algo familiar en los lectores, a su vez, “Los libros resuenan también cuando ofrecen recetas y lineamientos que las personas pueden incorporar a sus vidas. Los textos populares no solo plantean un problema, sino que también lo resuelven” (Illouz, 2014b, pág. 35).

Es así como la literatura se convierte, en la actualidad, en un medio idóneo para la identificación de características sociales de la época, en las obras de alto consumo, como el cuento de Pilar Quintana *Caperucita se come al lobo*, se ven expresadas no solo en ideas o construcciones propias de la autora, sino también condiciones y tensiones culturales, particularmente las referidas a las cuestiones eróticas-afectivas de las mujeres modernas, que explican la alta resonancia que el cuento y su narrativa producen en las lectoras.

Desde el punto de vista psicoanalítico, resulta igualmente válido el uso de obras literarias como objeto de análisis capaz de señalar tensiones propias de lo inconsciente. Ya el mismo Freud hizo uso de distintas obras de la creación humana, tales como mitos (1991/1899), cuentos (1991/1919) e incluso esculturas (1991/1914), con el fin de dar cuenta de procesos de desciframiento de la estructura del psiquismo. Es importante reconocer los límites del uso de estas obras; en la medida en que se constituyen en productos simbólicos, ellas revelan una enunciación por parte de su autor, sin embargo, al no enmarcarse en el dispositivo propio del psicoanálisis sus resultados no pueden ser considerados como un análisis de este, sino que en ellos se puede leer, más bien, algo de la estructura del inconsciente en la medida en que, tal como lo afirma Lacan (2009/1953), este se encuentra estructurado como un lenguaje.

Método

El presente estudio se inscribe en el paradigma interpretativo de investigación debido al abordaje hermenéutico que efectúa sobre la ac-

ción y producción humanas (Orejuela, 2016). Desde esta perspectiva, la obra literaria no expresa sentidos unívocos, sino que comunica de forma velada, o en ocasiones evidente, sentidos culturales, sociales y subjetivos que se entretajan y permean el relato concreto de la obra. En este orden de ideas, se eligió el método cualitativo de investigación como el más idóneo y se implementó el análisis de contenido como técnica de interpretación textual, el cual implica que el objeto de análisis tenga la capacidad de “albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abra las puertas al conocimiento de diversos aspectos y fenómenos de la vida social” (Abela, s.f., pág. 2).

Procedimiento

El procedimiento implicó, en primera instancia, la elección de un texto relevante para la literatura nacional, debido a su venta y difusión ampliada, que fuera escrito por una mujer contemporánea y que abordara en la narrativa literaria situaciones referidas a lo erótico-afectivo y la implicación de personajes femeninos. De allí que se seleccionara a Pilar Quintana y a su cuento *Caperucita se come al Lobo* (2020).

Luego de la selección de la obra, se procedió a categorizar fragmentos narrativos del texto que expresan situaciones o relaciones erótico-afectivas entre los personajes del cuento en las que participara al menos una mujer. Tal codificación se hizo de forma abierta, de tal manera que se encontraran las unidades de sentido propias del texto que eran susceptibles de análisis e interpretación a partir de los prismas teóricos del psicoanálisis y lo psicosocial.

En el análisis del cuento se evidencian varios aspectos relevantes que se constituyeron como los tres grandes marcos de codificación; por una parte, hay un contenido prolífico sobre lo que podría denominar como los códigos culturales de la mujer joven contemporánea caracterizada en la narrativa literaria como activa, deseante y desvinculada afectivamente; por otra parte, encontramos que el feminismo es utilizado en la obra como código cultural que legitima el actuar de las mujeres en la contemporaneidad y; finalmente, apareció el deseo de amor como una expresión inconsciente que desafía los discursos colectivos haciendo de la experiencia erótico-afectiva una singular.

Según estas grandes categorías se procedió a ordenar fragmentos textuales y, a partir del análisis interdisciplinar entre el psicoanálisis y lo psicosocial, dar una interpretación de las tendencias del cuento a nivel temático-narrativo que se corresponden con los discursos erótico-afectivos actuales y dan cuenta, a su vez, de las particularidades que el inconsciente supone para la vivencia del amor y la sexualidad.

Resultados

El cuento titulado *Caperucita se come al lobo* es el principal del compilado donde se suman 8 relatos de este género literario. La crítica catalogó el libro como uno que “arde y remece (...) nos sumerge con exquisita gracia en las zonas más turbias de unos sujetos que desean, sufren, abusan y gozan a destajo. Unos hombres y unas mujeres capaces de comérselo todo” (Costamagna, 2020, citado en Quintana, 2020). El título que asigna Pilar a la obra es una variación del cuento clásico escrito por Charles Perrault donde caperucita, una niña de inmensa belleza, es comida por un lobo del bosque que se hace pasar por su abuela. En la obra de Quintana (2020), *Caperucita se come al lobo*, ya no de forma literal, sino como un juego de palabras que permite hacer metáfora del encuentro sexual donde la joven protagonista, estudiante universitaria, se enuncia como la promotora del acto: “fui cerrando la distancia entre mis labios y sus labios, pero no le dije abuelita, qué boca tan grande tienes, porque la que se lo iba a comer era yo” (pág. 47). Los acontecimientos que anteceden el acto, que de entrada anuncia el título, son relevantes por su riqueza significativa a nivel psicosocial. La historia comienza con la solicitud de la madre, quien es descrita como “feminista de línea dura” (pág. 41), de llevar a la abuela unos pasteles que había comprado. La joven se prepara para hacerlo y se coloca la capota roja para salir pues el cielo está nublado. La madre al verla le advierte, de forma maliciosa pues ya sabía del deseo de su hija, que tenga cuidado con el Lobo. Este personaje es un vecino que es descrito como un hombre excéntrico y vulgar en su forma de vestir, de allí el apodo de Lobo, con características físicas hipermasculinas entre las cuales destacan: *una frondosa musculatura, brazos de macho cabrío, manos poderosas y nervudas, barba dura, boca gorda y bulto que sobresale en los ajustados jeans.*

Es también definido como un sujeto muy adinerado que obtiene su riqueza gracias al dominio de más de 25 salas de Internet ubicadas en el norte de Cali, Colombia, las cuales le permiten tener un automóvil clásico *Dodge Dart* del 82 que, aun estando decorado con una cojinería que a la protagonista le produce espanto, genera un rugido que evidencia potencia (pág. 44). La protagonista conoció al Lobo en una fiesta que ofreció su abuela en días anteriores. En ese encuentro se describe que él no dejó de ver a la protagonista ni aun estando con su novia, ni bailando boleros mientras “frotaba a otras” (pág. 42). Adicional a este previo encuentro que antecede el central en el cuento, no se narran ni insinúan otras interacciones entre los personajes que excedieran el cruce de miradas y evitativos saludos. La trama continúa con el encuentro sorpresivo que en el camino tiene la joven de caperuza roja con el Lobo, allí él se entera de la casa de la abuela como destino de la protagonista. Él se adelanta en llegar al sitio y se viste como la abuela usando su manta, peluca y pipa, le espera sentado en una mecedora, de espaldas. La joven, audaz, lo descubre antes de verlo por el olor del cigarrillo, que es contrario al Piel Roja que tradicionalmente fuma su abuela y decide “seguir el juego” (pág. 46). Allí la trama toma del cuento tradicional el diálogo original de caperucita con el Lobo, hasta la interacción final donde la protagonista decide ser ella quien va a “comérselo”.

A continuación, narra detalladamente el encuentro sexual que es calificado como *ávido, desesperado, duro, delicioso y liberador*, en que ambos alcanzan el orgasmo, simultáneamente, como “una explosión de juegos pirotécnicos” (pág. 47). Finalmente, la protagonista describe el cierre en el que la joven se encuentra desprendida de la tensión erótica que tenía con el Lobo, se muestra satisfecha y, contrariamente, el hombre queda con expresión enternecida la cual confirma manifestando quererla. Él le propone con tono ansioso hablar al otro día, a lo que la joven de caperuza roja le responde, poniéndole una mano en su hombro, “lo que pasó estuvo muy bien, pero yo no quiero nada más con usted” (pág. 49).

El feminismo como código cultural que legitima el actuar de las mujeres en la contemporaneidad

El feminismo de la contemporaneidad ha trascendido su origen de movimiento político y académico para tornarse en un nuevo código

cultural (Illouz, 2014b). Su uso extendido comenzó a permear, desde la década de los 2000, la denominada cultura *meanstream* de Occidente, al punto de aparecer explícitamente como referente en canciones, series y películas (Díaz Fernández, 2021, pág. 60). Si bien este hecho se debe, en parte, a los logros de las feministas de diferentes latitudes que demostraron la importancia de reconocer y avanzar en la igualdad de la mujer en términos de derechos, oportunidades y reconocimiento de la dignidad, también la popularización del feminismo se debe al impulso que le dio el capitalismo que logró captarlo como una variable nueva y potente de promoción de consumo (De Miguel, 2015). La socióloga y teórica cultural británica Rosalind Gill (2007) ha nombrado esta variación como sensibilidad postfeminista aseverando que se caracteriza por hibridar discursos tanto feministas como concepciones patriarcales y misóginas guardando profundas relaciones con el paradigma neoliberal, que ha dejado de ser una forma específica de comprensión política y económica para tornarse en un modo de subjetividad.

En el cuento, como en tantas otras producciones culturales contemporáneas, aparece el feminismo como una categoría relevante, en este caso encarnado en la madre de la protagonista quien, como se anunció en líneas anteriores, es calificada como una *de línea dura*. Si bien en las producciones culturales se nombra como feminismo, así como se utiliza en el cuento como código cultural, en la forma en la que se le alude a él por parte de la autora podríamos connotar que se refiere a las formas postfeministas tan comunes en la época. Para justificar esta afirmación debemos entrar en el cuento.

En *Caperucita se come al lobo*, la madre feminista valida en la hija un deseo que es tensionante para ella debido, no a la prohibición –ya antigua– del deseo sexual femenino³, sino a la atracción erótica que

3 Esta prohibición occidental a la sexualidad femenina que referimos como antigua podría ser analizada con más detenimiento y profundidad; sin embargo, las condiciones de publicación de artículos en la contemporaneidad mutilan esta posibilidad de profundizar en muchos puntos álgidos de los textos. Sobre este punto en particular debemos señalar que esta mirada cultural sobre la sexualidad femenina ha sido dirigida a cuerpos blancos y de clases medias-altas como los de la protagonista del cuento de Pilar Quintana. Son distintas las construcciones

despierta un hombre simbólicamente *hipermasculino*. La interacción entre la madre feminista y la hija se da de forma particular; en la narrativa, ambas estaban en una fiesta donde se encontraba el Lobo, quien estaba con su novia y frotaba de manera lasciva a otras mujeres mientras bailaba. La protagonista y el Lobo durante la noche cruzaron abundantes miradas. Al querer salir de la fiesta la madre y la hija, el Lobo se acerca a ellas para ofrecerles llevarlas a casa, la protagonista se niega de forma tajante. Seguidamente, ya fuera de la fiesta, sucede una conversación entre la madre y la protagonista que merece especial atención:

Mi mamá me alcanzó en la calle. Lloviznaba. Quiso saber qué me había hecho el tipo para tratarlo tan mal, parecía lista para sus ataques de iracundia feminista. Pero yo estaba más iracunda. Me regué en una invectiva sobre lo lobo que era, la provocación de su mirada, la insistencia de su mirada, me explayé en el particular, le di ejemplos y todos los detalles explicativos y, como se me agotaron las injurias, volví a machacar sobre lo lobo que era.

Mi mamá soltó la carcajada.

Qué, le dije. Ella se había parado, las manos en la cadera, los ojos vivos como un punto de socarronería. Qué, insistí. No puedo creer que no te des cuenta, me dijo. De qué, me impacienté. Siempre didácticas, en vez de responder a mi pregunta, mi mamá elaboró otra. Explicame una cosa, empezó suspicaz, ¿por qué sabes que te estuvo mirando toda la noche? Ella misma respondió sin darme tiempo de explicar nada: Porque vos también lo estuviste mirando, lo miraste tanto que hasta sabés qué marca de cigarrillos fuma y cómo baila, ja, se bufó. El odio que le tenés no es sino una máscara para tapar lo que realmente sentís. Suspiró, me miró a los ojos y finalmente sentenció: A vos ese Lobo te encanta. Ahora me bufé yo. Ay, mamá, por favor. Ella estaba caminando otra vez, le seguí dando zancadas. Yo no soy tan sucia.

Pero lo era. (Quintana, 2020, págs. 43-44).

imaginarias sobre la sexualidad de las mujeres negras y mestizas y su análisis justificaría la mediación de otras obras literarias.

Como vemos, el feminismo como código legitimador en la voz de la madre funge como discurso que avala y exalta el deseo sexual en las mujeres, deseo que representa tensiones por lo mencionado en líneas anteriores en el que la atracción que siente la joven es por características patriarcales y misóginas que se encarnan en el personaje del Lobo. La voz del feminismo –o del postfeminismo para el análisis del caso– no problematiza el deseo por estas características patriarcales que podrían representar un riesgo para la joven, sino que sirve de discurso que autoriza este deseo legitimándolo, sin problematizarlo. Cabe señalar que, si bien la autoafirmación de las mujeres sobre su cuerpo y su sexualidad es un triunfo del feminismo que indudablemente las ha impactado de forma favorable, el neoliberalismo lo ha instrumentalizado a través de un uso exacerbado de su cuerpo, sexualizándolo y restringiendo su autoafirmación a la puesta en práctica del encuentro erótico con hombres.

Según Rosalind Gill (2007), el postfeminismo interrelaciona una nueva manera de comprender la feminidad como una apropiación corporal más que de una función de roles, a la vez que articula discursos que aluden al empoderamiento y la individuación como logros que se alcanzan principalmente a través de la agencia sexual de las mujeres, y promueve una autodisciplina e hipervigilancia de ellas en sus relaciones. En esta misma vía, Silvia Díaz- Fernández (2021) afirma que los discursos postfeministas han centrado las concepciones de libertad de las mujeres en la afirmación de ellas como cuerpos erotizados y deseantes, de allí que en las producciones actuales de música y literatura se dé una reiteración constante de la sexualización de las mujeres que en ocasiones es desprovista de complejización subsumiendo la expresión de su libertad a la capacidad de despertar deseo sexual en otros y en el conocimiento sobre cómo acceder al propio placer que se materializa en el alcance del orgasmo. Para esta autora los discursos postfeministas:

construyen a la mujer dentro de un paradigma neoliberal basado en el consumismo mediante nociones de libertad, autonomía y hedonismo, al mismo tiempo que promueve ideas sexistas y machistas. De esta forma, la sensibilidad postfeminista se manifiesta particularmente a través de la coexistencia de procesos de libertad sexual,

afectiva y familiar con valores neoconservadores que sedimentan concepciones tradicionalistas en cuanto a masculinidad, feminidad y heterosexualidad. (pág. 665).

Tales particularidades se evidencian en el cuento de Pilar Quintana, donde la trama gira alrededor de la agencia sexual de la protagonista y el final utiliza el *climax* sexual como el desenlace del cuento. En el texto se evidencia la función del feminismo como código o categoría que legitima los modos de actuación o de decisión de las mujeres contemporáneas. El hombre, y el deseo que puede despertar en algunas mujeres, produce tensiones de contradicción debido a la deconstrucción de las categorías de género binarias que vienen haciendo algunas sociedades modernas. El feminismo encarnado en la madre funge de discurso que autoriza un encuentro que parecía ser improbable por las características de la joven –que se desarrollarán en apartados siguientes– con las características del hombre patriarcal en su modo de relacionamiento erótico-afectivo.

Otras autoras señalan que el uso de discursos postfeministas que está haciendo de forma reiterativa la producción cultural ha producido efectos que se podrían catalogar como nocivos en relación con los postulados de otros feminismos que son abiertamente críticos con todas las formas de poder patriarcal, como lo es el feminismo radical (Narvaz e Koller, 2006), las autoras advierten que el postfeminismo ha socavado, en parte, la pólvora interna que históricamente ha tenido el feminismo, y sus diversas corrientes, como perspectiva crítica que ha generado tantos estallidos y transformaciones en Occidente; se ha convertido más en recetario de respuestas establecidas que en eje problematizador y cuestionador de la realidad, en palabras de Díaz Fernández (2021), el consumo del feminismo o el feminismo como consumo lo ha “vaciado de contenido y converso en producto contingente y perecedero” (pág. 59).

A su vez, otras autoras, como Angela McRobbie (2007) encuentran que los discursos postfeministas hacen un entrecruzamiento en el que aceptan el feminismo y, a su vez, lo repudian intensamente. En el cuento se encuentran vestigios de un posible rechazo al feminismo cuando la autora expresa “Mi mamá me alcanzó en la calle.

Lloviznaba. Quiso saber qué me había hecho el tipo para tratarlo tan mal, parecía lista para sus ataques de iracundia feminista” (Quintana, 2020, pág. 43).

Como se evidenció, el uso del código feminista se da de formas específicas en el cuento, pudiendo ser catalogado como discurso post-feminista; en él se evidencia un uso legitimador de la sexualidad y del deseo de las mujeres aun al tratarse de una atracción por figuras que representan formas patriarcales y misóginas; el énfasis de la historia sobre el encuentro sexual y sus efectos, catalogados como liberadores, son el reflejo no solo de las particularidades creativas de su escritora, sino de las tendencias globales en relación con la representación de las mujeres, que está configurando un nuevo orden erótico-afectivo donde la sexualidad y particularmente el orgasmo se convierten en una muestra unívoca de la libertad de las mujeres (Illouz & Kaplan, [2019/2020]).

Códigos culturales sobre la mujer joven contemporánea caracterizada en la narrativa literaria como activa, deseante y desvinculada afectivamente

Como bien se ha expuesto en líneas anteriores, cada época brinda a los sujetos modos de expresión, elaboración y materialización de los afectos y las relaciones entre los cuales destacan los vinculados al amor y a la sexualidad. Los códigos sociales establecen órdenes de relación entre hombres y mujeres en los que ha primado la heteronormatividad, el binarismo sexual y la dominación. La entrada en la Modernidad tardía o Modernidad líquida⁴ ha implicado varias modificaciones en las formas de relacionamiento erótico-afectivo. El femi-

4 Diversos autores como Zygmunt Bauman (2001); Eva Illouz (2012) y Byung-Chul Han (2019/2010), apoyados también en los reconocidos Karl Marx, Max Weber, Emile Durkheim y Georg Simmel, han descrito una transformación del mundo occidental entre los siglos XIX y XX, cambios que han ameritado para ellos y ella la denominación de la contemporaneidad como Modernidad tardía, Posmodernidad o Modernidad líquida, momento histórico caracterizado, en parte, por el abandono de la búsqueda de la estabilidad, las instituciones y la comunidad para tornarse incierta en relación con los lazos sociales, la identidad y las instituciones,

nismo y los estudios de género han denunciado el escenario desigual y violento que ha significado para las mujeres la vivencia del amor. La filósofa Simone de Beauvoir en su célebre libro *El segundo sexo* (2013) sentencia al respecto: “El día que una mujer pueda no amar con su debilidad sino con su fuerza, no escapar de sí misma sino encontrarse, no humillarse sino afirmarse, ese día el amor será para ella, como para el hombre, fuente de vida y no un peligro mortal” (pág. 454). Tales advertencias, ampliamente demostradas en cifras respecto de la alarmante violencia que continuamente viven las mujeres en las relaciones de pareja, han instado a promover modificaciones y reflexiones sobre nuevos modos de encuentro erótico-afectivo en ellas, procurando disminuir el protagonismo que el amor de pareja, de carácter romántico, ha tenido en sus vidas (Lagarde, 2001).

Paralelo a esto, en la contemporaneidad se ha introducido un nuevo vector ordenador de las relaciones: el consumismo, que ha modificado en gran medida los ideales y encuentros amorosos y sexuales. Aparecen imperativos para los sujetos que derivan en contradicciones, Zygmunt Bauman (2007a) enunció algunas de estas tensiones propias de la época entre las cuales se presentan las disyuntivas entre la primacía de la emocionalidad *versus* la racionalidad y el autocontrol; el compromiso *versus* la libertad; la profundidad de los vínculos y afectos *versus* la superficialidad.

La problematización que distintas perspectivas del feminismo han hecho del amor romántico para las mujeres, sumado a los imperativos de la época que instan cada vez más a la disolución del compromiso afectivo que amenaza la autonomía (Illouz, 2012), han generado exigencias sobre el deber de no vinculación emocional a las mujeres y la separación entre el placer sexual y la implicación afectiva. Cabe señalar que, si bien esto es un imperativo de la época, aparece como tensión pues en la cotidianidad de las mujeres continúan las contradicciones discursivas que ubican al amor como una fuente de reconocimiento y, al mismo tiempo, como fuente de peligro y pérdida de autonomía para ellas.

poniendo en el centro la individualidad, la búsqueda de la igualdad, el consumo y la productividad.

Esta pluralidad de discursos que entran en contradicción se vienen configurando en Occidente desde tiempos anteriores, incluso se ha considerado como una condición inevitable de la cultura. Por un lado está un mandato social reciente en el que las mujeres deben verse deseantes y concedoras de la sexualidad para así dar cuenta de su autonomía, seguridad y libertad (Angel, 2021) –ideal que ha traído como consecuencia la estigmatización de las mujeres que se vinculan afectivamente en el encuentro sexual, catalogándolas como dependientes o mojigatas–; y, por otro lado, continúa vigente la exaltación de la discreción sexual de las mujeres, considerada como una virtud natural desde el siglo XIX que evidenciaba, según la cultura, del poder y el respeto que tenían sobre ellas mismas (Illouz, 2012) –este ideal, por su parte, ha traído como consecuencia una estigmatización de las mujeres que son activas en la búsqueda de su placer sexual, considerándolas como fáciles o carentes de amor propio–.

Si bien catalogar estos discursos como buenos o malos es infructuoso debido a que toda característica histórico social es compleja y por tanto diversa en sus implicaciones, la pugna entre estos imperativos culturales es problemática en la medida en que entre ellos pretenden ser excluyentes: las mujeres son de una forma o de otra pero nunca de las dos –lo que lleva a experimentar ansiedades, miedos y frustraciones que les impide a las mujeres transitar en la complejidad del deseo, la afectividad y la sexualidad humana que es cambiante y relacional–. Lo que las mujeres pueden llegar a desear en una relación no solo es amplio sino también cambiante; querer ser solo de una forma –unívoca– es restringirse, negarse u obligarse a vivir las relaciones de una forma que anula lo que ellas tienen de sorprendente, incierto y particular. Ampliar y complejizar los discursos y por tanto las posibilidades de vincularse erótico-afectivamente es una forma de reconocer en las mujeres su humanidad.

Volviendo al cuento de Pilar Quintana, la protagonista ocupa un rol particular que refleja uno de uno de los imperativos de época: ella desvincula el placer sexual y la implicación emocional. En el campo de la fantasía que representa la literatura se logra poner en escena de forma clara, unívoca, sin titubeos, y al parecer sin contradicciones, lo que en la cotidianidad puede ser tenso, angustiante, contradictorio y

complejo (Angel, 2021); en la narrativa del cuento esto se evidencia en el rol activo de la protagonista, ella es quien decide que el encuentro tenga un desenlace sexual, es decidida por su placer y logra alcanzar el clímax sexual de forma llamativamente fácil y, a su vez, se mantiene desvinculada afectivamente del Lobo.

Tal distancia emocional, que se busca concretar en el cuento, entre la protagonista y el Lobo, se ve truncada por la forma en la que cierra la historia. En el cuento se evidencia como el amor continúa siendo un medio de reconocimiento altamente relevante para las mujeres, pues la situación narrativa no concluye en dos sujetos que gozaron del placer sexual de forma desvinculada de los afectos; en la historia el desenlace expresa de forma clara cómo la afectividad continúa vinculada de forma tensa a la sexualidad, esta vez en la fantasía es el Lobo quien demanda de la mujer el deseo de construcción de un vínculo. En este punto se podría evidenciar cómo la literatura no solo representa las tensiones de la época, sino que procura resolverlas de formas que, quizás en la realidad, es difícil materializar (Illouz, 2014b).

*El deseo de amor como una expresión inconsciente
que desafía los discursos colectivos actuales sobre lo erótico-
afectivo: una mirada psicoanalítica*

Quizás uno de los problemas centrales que persigue el psicoanálisis como campo del saber es la distinción entre aquello que puede ser considerado estructural, es decir, que permanece como un real más allá de los cambios del discurso, y lo que efectivamente es susceptible de ser alcanzado por estas transformaciones sociales. Reconocer tales límites es relevante en la medida en que permite localizar las coordenadas en que los sujetos, en el uno por uno, se resisten a ser por completo asimilados en los discursos que los conforman y en las identificaciones ideales que se les proponen como imperativos. En este sentido, cabe preguntarse por las consecuencias que tienen las transformaciones discursivas con respecto a las mujeres en la actualidad, principalmente en la medida en que estas no solo tocan la participación en la vida social de las mujeres, sino que también se ocupan de realidades como el deseo, el cuerpo, la sexualidad y el encuentro

con los hombres, bajo los órdenes heteronormativos, tradicionalmente pensadas en el ámbito de lo privado.

Como ya se expresó anteriormente, el discurso contemporáneo con relación a las mujeres, por lo menos en su vertiente de las sensibilidades postfeminista, que no es necesariamente la reflexión académica, incita a las mujeres a mostrarse activas en el deseo, empoderadas y reacias a lo que típicamente han sido los lugares emocionales que se les han asignado, buscando así una reivindicación de nuevos roles de las mujeres.

Ahora bien, ¿un discurso que promueva en ellas la búsqueda de la satisfacción propia serviría para acabar con la división subjetiva que el deseo, en cuanto inconsciente, introduce?

Es en este punto donde diversas autoras (Tubert, 1996; Gutiérrez Prieto, 2005; Dio Bleichmar, 2002; Fernández, 1997) reconocen la necesidad del diálogo entre el feminismo y el psicoanálisis. En la medida en que en las preguntas que plantea el feminismo, sobre todo las del momento fundacional, surge una de particular relevancia: “¿qué es ser una mujer?”, el problema remite a aquellos atributos en los que una mujer puede reconocerse como tal, es decir, al problema de la identificación. Así, apenas lógico que aparezcan como producto de este discurso “los grupos de concienciación y las movilizaciones masivas” que lleven a “la toma de conciencia y al cuestionamiento de determinadas experiencias que habitualmente se daban por sentadas” (Tubert, 1996, pág. 290) con relación a la experiencia de la femineidad. Emerge la pregunta por la esencia del ser femenino, llegando quizás a su formulación más depurada en la expresión de Simone de Beauvoir (2013): no se nace mujer, se llega a serlo. El problema apunta a tratar de delimitar las coordenadas de definición de la experiencia femenina, y se inscribe para ello en la necesidad de toma de conciencia sobre la propia experiencia, el propio cuerpo y el propio placer, dentro de muchas otras cuestiones. Así, tanto el psicoanálisis como postulados tales como los de Beauvoir comparten un horizonte fundamental: es imposible pensar en la existencia de una “esencia” del ser femenino que implicaría un marco determinado de conductas que se inscriban como propias de las mujeres; por el contrario, cada mujer puede res-

ponder a esta pregunta a partir de los referentes que toma del medio social, de su experiencia cotidiana con otras mujeres y hombres, las cuales dejan marcas particulares en cada una de ellas y le permiten intentar inscribir su forma singular de conducirse como mujer. Cabe recalcar que para el psicoanálisis esta inscripción será siempre fallida, es decir, ninguna mujer podrá llegar a ser *la mujer*, en la medida en que justamente no existe una capaz de representarlas a todas.

Ahora bien, como se expuso en apartados anteriores, en la medida en que las sensibilidades postfeministas adquieren un mayor alcance cultural y consiguen una mayor difusión, sus posturas se concretizan en modelos identificatorios cada vez más delimitados y se transforman así en referentes que las mujeres toman no solo para pensarse sino también como modelos ideales y prescriptivos que validan su experiencia en cuanto mujeres. En tal punto, es interesante comparar este proceso de toma de conciencia con el recorrido planteado por Hegel (1985/1807) en su *Fenomenología del espíritu*. Sin entrar en detalles sobre toda la dinámica allí desplegada, el proceso descrito implica a una conciencia que se mira a sí misma, una experiencia que evalúa su propia cualidad de experiencia y ante cada mirada se transforma a partir del conocimiento que adquiere de sí. Cada mirada implica el surgimiento de una nueva figura que se consolida y permite avanzar a la conciencia en el conocimiento sobre sí misma, hasta finalmente llegar al saber absoluto, es decir, una conciencia que sea transparente a sí misma y permita la unidad entre el conocimiento y la voluntad. En la medida en que el feminismo avanza crea nuevas figuras de la conciencia femenina, mismas que se sintetizan en una nueva experiencia de sí.

Sin embargo, a lo largo de sus seminarios, Lacan (1964-1965) demostró cómo contar con la hipótesis del inconsciente permite dar un lugar más junto a la tesis hegeliana. La dialéctica (método de la *Fenomenología...*) implica una continua síntesis de la conciencia observante con relación a la conciencia observada, hasta llegar una síntesis última. El inconsciente, por su parte, se traduce en la imposibilidad que tiene justamente la conciencia para dar cuenta por completo de la experiencia del sujeto e implica que, ante la aparición de cada nueva figura, un punto escapa y se resiste a la nueva significación, por

lo que la síntesis final resulta imposible. Esencialmente, la lógica explicada por Lacan implica la estructura del lenguaje: las figuras de la conciencia se generan a partir de nuevas identificaciones, que en última instancia consisten en asignar nuevos significados a las definiciones de qué se es como conciencia. Empero, es claro que ningún significante tiene la capacidad de significarse a sí mismo, requiere siempre de la relación con otros significantes para que aparezca el significado, y precisamente un saber absoluto requeriría de un significante último capaz de asignarse una significación. En este punto de fuga, en esta incapacidad del significante, es que surge el inconsciente como sinsentido, punto irreductible a los intentos de domesticación de la significación.

En este orden de ideas, cabe preguntarse cómo estos elementos de análisis pueden ser puestos en práctica para la lectura de los productos del discurso que se pueden inscribir en las ideas de una sensibilidad postfeminista. Tal es el caso del cuento de Pilar Quintana, *Caperucita se come al lobo*, que enseña las tensiones íntimas de la sexualidad y el deseo femenino en su relación con un marco discursivo particular. Así, el cuento puede ser ubicado en dos frentes. Por un lado, se presta como un producto de la transmisión del discurso que promueve nuevas feminidades, mientras por otro, revela indicadores particulares que pueden dar cuenta de aquello que escapa a ese primer objetivo y que aparece como una insistencia, más allá de las formas que el discurso impone, es decir, lo que con Freud podríamos llamar inconsciente.

De otro lado, el análisis psicosocial ha permitido enunciar y comprender algunos de los puntos sobresalientes de los discursos sobre las mujeres contemporáneas. Se trata de una mujer representada como activa, deseante y desvinculada emocionalmente, que no se somete a los deseos masculinos y, por el contrario, más bien se opone a estos por momentos. ¿Cómo puede tejerse un lazo entre este marco común social y la búsqueda por la singularidad del psicoanálisis? En la medida en que un discurso logra consolidarse y hacerse a un lugar en los grupos humanos, comienza a proveer de referentes identificatorios a los sujetos, a partir de los cuales estos pasan a presentarse los unos ante los otros y a construir lazos sociales.

Tal como Lacan lo define, el yo (*moi*) es entendido como la suma de las identificaciones asumidas por un sujeto. Esto implica todos aquellos comportamientos, deseos e ideas en los que este se reconoce como yo. Ahora bien, una escena del cuento lleva a problematizar la manera en la que este yo se constituye: al toparse en la fiesta con el Lobo, Caperucita siente una profunda incomodidad e incluso rabia hacia los comportamientos de este, en particular por la forma en que la miraba; al lanzar su queja por esta conducta hacia su madre, esta responde con una carcajada:

no puedo creer que no te des cuenta (...). ¿Por qué sabés que te estuvo mirando toda la noche? Porque vos también lo estuviste mirando a él. Lo miraste tanto que hasta sabés qué marca de cigarrillos fuma y cómo baila. (...) El odio que le tenés no es sino una máscara para tapar lo que realmente sentís. (...) A vos ese Lobo te encanta. (Quintana, 2020, págs. 43-44).

El yo demuestra su incapacidad para expresar la voluntad del deseo. Aparece el tropiezo y la incomodidad ante algo que se vive como extranjero, como proviniendo del otro, pero que finalmente encubre un deseo propio. Es allí donde la madre sanciona de tal manera que permite a la hija reconocer su deseo y hacerse cargo de este en el posterior encuentro con el Lobo. En este sentido, el discurso que autoriza el deseo, que para el caso es el discurso del feminismo, parece servir para pacificar la relación de la protagonista consigo misma y con el hombre.

Recordemos los casos de histeria clásicos tratados por Freud, en quienes el deseo aparecía como radicalmente enajenado y enajenante –lo que, por ejemplo, lo llevó a aseverar que toda persona que presentara asco ante la sexualidad podría ser clasificada como histérica, dando así cuenta de la dimensión del rechazo ante los propios anhelos y estableciendo mecanismos defensivos para no saber de ellos (1992/1905)–. La relación del sujeto consigo mismo resulta escindida y el yo recibe, a la manera de manifestaciones patológicas, extrañas para sí mismo, las consecuencias de ese deseo que es incompatible con la articulación de las propias identificaciones e ideales. A diferencia de ello, la historia de Quintana no muestra una mujer que se asquea o retrocede ante lo sexual como sucio o poco decoroso; por el contrario, la protagonista se muestra activa y lúdica y, en apariencia,

no da un valor al acto sexual más allá del puro encuentro corporal y sus posibilidades de satisfacción.

Se trata, entonces, de una realización por la vía de la fantasía de lo que podría ser uno de los tipos ideales de mujer promovido en la actualidad, como se expuso en líneas anteriores. Sin embargo, ¿cuál sería entonces el punto de fuga que introduciría el inconsciente al no permitir que un sujeto sea por completo gobernado por el discurso de la identificación? Por más que la autora se esfuerza en demostrar a una mujer que intenta hacerse una con sus deseos, el detalle significativo para pensar lo que se introduce más allá del discurso intencional aparece en boca del Lobo. Luego de finalizar el encuentro sexual, mientras Caperucita se vestía, este le dice: “la quiero”, a lo que Caperucita responde con desinterés. Se podría pensar de esta manera que Caperucita se apega a la armonía consigo misma que intentan imponer las identificaciones yoicas, pero ¿cómo entender esta enunciación del Lobo?

En primer lugar, este dicho salta a la vista como desprendido del resto del contexto de la historia. Hasta ahora, el Lobo era un personaje burdo, de intereses esencialmente carnales y todo en la narración parece estar diseñado para mostrarlo como un *puro macho*. Además, las interacciones con Caperucita habían sido cargadas, aunque de caballerosidad, esencialmente de agresividad e impulso sexual; nunca se mostró un diálogo que pudiera dar lugar al amor entre los personajes. Pero el Lobo lo dice.

Es quizás en este punto donde algo de aquello que no logra inscribirse en las identificaciones del yo se manifiesta. Tal como Freud (1992/1905) lo señala en distintas ocasiones, uno de los mecanismos de la histeria por excelencia implica el desconocimiento del deseo al suponerlo en el otro, es decir, no es ella quien desea un encuentro sexual, es el otro quien la desea a ella, y así ella tiene ocasión de indignarse y defenderse con asco ante su propio deseo visto por fuera. Claramente se trata del mismo mecanismo puesto en evidencia en el cuento. En el caso específico del cuento, no es Caperucita quien ama, es el Lobo, y ella se defiende con desinterés de los peligros que puede conllevar amar a un hombre como este.

Conclusiones

Como se evidenció a lo largo del artículo, los productos culturales de la literatura aportan una variedad de información sobre lo discursivo de cada época y no son elaboraciones que den cuenta, únicamente, de experiencias específicas de quien escribe. En palabras de Rosa Montero (2022), en este tipo de escritura la autora muestra que todos somos iguales y, a su vez, diferentes; en la narrativa emergen “las semejanzas que todos compartimos y las peculiaridades que cada uno alimenta” (pág. 52). Es así como el análisis de cuentos como el de Pilar Quintana se hace relevante, ya que logra condensar varios de los códigos culturales que en la contemporaneidad proliferan alrededor de lo erótico-afectivo, entre los que se encuentran las formas novedosas de vivir el amor y la sexualidad donde se representa a las mujeres jóvenes como activas, deseantes, conocedoras de la sexualidad y, además, desvinculadas afectivamente. Tal forma de representar a las mujeres ha sido catalogada por diversas pensadoras como sensibilidad postfeminista, en la que se usa el concepto del feminismo como lugar de legitimación de la sexualidad de las mujeres y se excluye el lugar del amor o la vinculación afectiva como una posibilidad en los encuentros de tipo sexual.

Estos códigos culturales que se difunden en la sociedad, si bien pueden producir efectos liberadores en las mujeres que los reciben, esconden la complejidad y contradicciones que en las experiencias cotidianas ellas pueden llegar a experimentar. De tal forma que lo que sucede en el cuento puede ser catalogado como una expresión de la fantasía que materializa códigos culturales imperantes que al encarnarse en las personas producen un efecto de división sobre estas: el discurso no alcanza a crear un relato único del que pueda surgir un individuo y, por el contrario, se presenta como tensiones que se expresan en lo inconsciente.

A pesar de que se trata de un producto literario, quizás nutrido por buena parte de material fantástico, en él se expresan contradicciones o tensiones que en la literatura y la experiencia clínica psicoanalítica se ha descrito como tensas, angustiantes o contradictorias en las personas y en particular en las mujeres. Tanto en el cuento como

en la cotidianidad de los sujetos, los deseos (de amor) aparecen no del lado de la protagonista, pues ella parece siempre confiada, clara y segura en sus fines sexuales con el Lobo, sino que aparecen del lado de los otros personajes a modo de proyección. Así, el amor aparece en esta ocasión como una demanda por parte del hombre y no como un deseo de la protagonista.

Se expresa, de esta manera, la imposibilidad de que un sujeto pueda asumirse como el representante ideal de un discurso encarnado en su totalidad. Por efecto del inconsciente, se hace sujeto de múltiples discursos que, más que habitarlo, se constituyen en su hábitat y se expresan a través de él. Así, se vislumbra el fracaso de las identificaciones para dar cuenta del ser del sujeto, al no poder quedar este reducido a la identidad con un discurso que le permita enunciarse como un yo terminado. Los intentos por cerrar la brecha de la división dan lugar a cuentos como el de Pilar Quintana, que pretende mostrar al ideal de mujer que podría desprenderse de los desarrollos de ciertos discursos feministas en la sociedad. Sin embargo, la hiancia no consigue ser colmada y es allí mismo donde se evidencia el fracaso de cualquier intento de unidad, de identificación plena entre el personaje y el discurso en el que se asume. El inconsciente puede ser localizado allí como lo discordante. La necesidad del amor que se intenta rechazar aparece redoblada bajo la forma del rechazo.

No existe, entonces, alguien susceptible de encarnar en el plano subjetivo todos los códigos culturales que en la contemporaneidad se divulgan sobre las mujeres, por una parte debido a la pluralidad y contradicción que ellos guardan y, por otra parte, debido a que es el inconsciente el que imposibilita la asunción completa de cualquier identificación. En el plano del reconocimiento del propio deseo continúan manifestándose impulsos que escapan al alcance del yo y que se viven como extranjeros con relación a la conciencia. Siguiendo una línea de pensamiento hegeliano, las formas de la conciencia que pretenden erigirse como saber absoluto con respecto a la feminidad, se encuentran nuevamente con un tope que impide la plena realización. Contar con lo inconsciente, de esta manera, permite a los sujetos que se enuncian desde estos discursos mantener abierta la pregunta por la significación y las consecuencias de su enunciación, para no caer

en el intento de fabricar nuevos ideales, imposibles de encarnar, sino provocar el relanzamiento permanente del discurso sobre sí mismo.

Referencias

- Angel, K. (2021). *El buen sexo mañana*. Alpha Decay.
- Abela, J. A. (s.f.). *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Mastor.
- Bauman, Z. (2001). *La posmodernidad y sus descontentos*. Akal.
- Bauman, Z. (2007a). *Amor líquido*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007b). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- De Beauvoir, S. (2013). *El segundo sexo*. Editorial Sudamericana S. A.
- De Miguel, A. (2015). *Neoliberalismo sexual. El mito de la libre elección*. Ediciones Cátedra.
- Díaz Fernández, S. (2021). Subversión, postfeminismo y masculinidad en la música de Bad Bunny. *Revista de Investigaciones Feministas* 12(2), 663-675. <https://doi.org/10.5209/infe.74211>
- Dio Bleichmar, E. (2002). Sexualidad y género: nuevas perspectivas en el psicoanálisis contemporáneo. *Revista Internacional de Psicoanálisis Aperturas*, (011), s.p. <https://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=0000202>
- Escárraga, T. (enero 21 de 2021). ¿Quién es Pilar Quintana? En esta entrevista lo revela todo. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/cultura/quien-es-pilar-quintana-vea-la-entrevista-exclusiva-para-bocas-549701>
- Fernández, A. M. (1997). La diferencia como problema: Psicoanálisis y género. *Nómadas*, (6), s.p. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118999003>
- Foucault, M. (2005/1975). *Historia de la Sexualidad, la voluntad de saber*. Siglo Veintiuno Editores.
- Freud, S. (1991/1899). La interpretación de los sueños. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. V, págs. 345-612). Amorrortu.
- Freud, S. (1991/1914). El Moisés de Miguel Ángel. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. XIII, págs. 1213-242). Amorrortu.
- Freud, S. (1991/1919). Lo ominoso. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. XVII, págs. 215-252). Amorrortu.
- Freud, S. (1992/1905). Fragmento de análisis de un caso de histeria. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry (Trad.). *Obras Completas* (Vol. VII, págs. 1-108). Amorrortu.

- Gill, R. (2007). Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility. *European Journal of Cultural Studies*, 10(2), 147-166. <https://doi.org/10.1177/1367549407075898>
- Gutiérrez Prieto, M. (2005). Psicoanálisis y género. La subjetividad de las diferencias entre los sexos. *Convergencia*, (37), 139-168.
- Han, B-C. (2019/2010). *La sociedad del cansancio*. Herder.
- Hegel, G. (1985/1807). *La fenomenología del espíritu*. Fondo de Cultura Económica.
- Illouz, E. (2012). *Por qué duele el amor*. Katz.
- Illouz, E. (2014a). *El futuro del alma y la creación de estándares emocionales*. Katz.
- Illouz, E. (2014b). *Erotismo de autoayuda: Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden románticos*. Katz.
- Illouz, E. & Kaplan, D. (2020). *El Kapital sexual en la modernidad tardía*. Katz.
- Kolontay, A. (2000). *La mujer nueva y la moral sexual*. Fondo de Cultura Económica.
- Lacan, J. (2009/1949). El estadio del espejo como formador de la función del Yo (*je*) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En J. Lacan, *Escritos 1* (págs. 99-106). Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (2009/1953). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En J. Lacan, *Escritos 1* (págs. 231-311). Siglo Veintiuno Editores.
- Lacan, J. (1964-1965). *Seminario 12: Problemas cruciales del psicoanálisis*. Edición crítica de Ricardo Rodríguez Ponte.
- Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Puntos de Encuentro.
- McRobbie, A. (2007). Top girls? *Cultural Studies*, 21(4-5), 718-737. doi:10.1080/09502380701279044
- Montero, R. (2022). *El peligro de estar cuerda*. Seix Barral.
- Narvaz, M. G. e Koller, S. H. (2006). Metodologías feministas e estudios de género: articulando pesquisa, clínica e política. *Psicologia em Estudo [online]*, 11(3), pp. 647-654. <https://doi.org/10.1590/S1413-73722006000300021>
- Orejuela, J. J. (2016). Elección paradigmática y validez científica en psicología: más allá de los fundamentalismos científicos. En J. D. Duque, P. Lasso y J. J. Orejuela (Eds.). *Fundamentos epistemológicos de las psicologías* (págs. 53-81), Universidad de San Buenaventura.
- Ortega, M. (2019). *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*. Editorial Universidad del Norte.
- Ovejero, A. (2007). *Las relaciones humanas*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Padilla, A. (2017). El feminismo como objeto de consumo en la sociedad del espectáculo. En: M. Blanco y C. S. de Baranda (Eds. y coords.), *Investigación joven con perspectiva de género II* (págs. 58-67). Universidad Carlos III. Universidad Carlos III.

- Pérez S., J. F. (1998). Elementos para una teoría de la lectura. *Revista Colombiana de Psicología*, (7), 239-244. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/psicologia/article/view/16071>
- Quintana, P. (2020). *Caperucita se come al lobo*. Penguin Random House.
- Suárez, J. C. (2021). *Celebración del poema*. Editorial EAFIT.
- Tubert, S. (1996). *Psicoanálisis, feminismo y postmodernismo*. En: Burín, M. -Dío- Bleichmar, E. (Comps.), *Género, Psicoanálisis, Subjetividad* (págs. 289-313). Ed. Paidós, Buenos Aires
- Vila, P. (2002). *Música e identidad: la capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos*. Ministerio de Cultura.