

**UNA LECTURA DE LOS SUEÑOS DIURNOS Y DEL INCONSCIENTE ONÍRICO DEL PERSONAJE DE “LAS VIOLETAS SON LAS FLORES DEL DESEO” DE ANA CLAVEL**  
**A study of the dreams and unconscious fantasies of the narrator of Ana Clavel’s novel “Las Violetas son las flores del deseo”**

NATALIA PLAZA MORALES  
(Universidad París VIII Saint Denis, Francia)

**RESUMEN**

En este artículo analizamos el sueño y las fantasías diurnas del narrador-protagonista de *Las Violetas son las flores del deseo* (2007), novela perteneciente a la escritora mexicana contemporánea Ana Clavel. Estos elementos narrativos nos permiten profundizar mejor en la caracterización “perversa” del personaje de ficción de este relato. El funcionamiento del texto de Ana Clavel, que se revela de una gran intensidad fantasmagórica, evoca escenarios donde predomina una subjetividad multiforme del deseo que invita a ser descifrada. El deseo y la sexualidad son dos constantes en la narrativa de la autora y conforman una identidad original en su escritura.

**Palabras clave:** literatura – psicoanálisis– simbología – sueño – caracterización

**ABSTRACT**

In this work we analyze the dreams and dreamlike fantasies as main elements of Ana Clavel’s novel *Las Violetas son las flores del deseo*. The perverted nature of the main character allows us to make an interpretation of his dreams from a psychoanalytic perspective. The Mexican writer draws upon psychoanalytic notions to speak about the subjective emotions of this character, illustrating him as having a complex psychological characterization.

**Key words:** literature– psychoanalysis – symbology – dream – characterization

Ana Clavel es una escritora y artista plástica contemporánea que no integra ningún movimiento literario, pero cuya escritura es afín a un grupo de escritores mexicanos nacidos en la década de los sesenta, quienes, con espacios y recursos literarios distintos, se alejan de las preocupaciones históricas del país.

Entre este grupo de escritores que practica una literatura ahistórica, podríamos citar a los miembros de la Generación del crack (Jorge Volpi, Ignacio Padilla...) y a autores aislados como el peculiar Mario Bellatin, por ejemplo. Estos escritores parecen preocuparse por la técnica y el procedimiento literario y quedarse al margen del espacio y de la temporalidad del pueblo mexicano.

La sexualidad y el deseo son las dos temáticas fundamentales en la poética de la autora mexicana. Ana Clavel ahonda en estas dos dimensiones desde múltiples formas y manifestaciones. La escritora mexicana desdibuja con sus historias los convencionalismos de sexo y de género. Una de las intenciones más comunes de esta autora en sus historias ficcionales es ir más allá de la pretensión erótica del cuerpo como artefacto carnal. El deseo se presenta en su narrativa como una entidad filosófica y metafísica en relación con la transgresión. Encontramos en Ana Clavel, como en el argentino Macedonio Fernández, una escritura transcendental que la escritora traslada en exclusividad al dominio de la sexualidad y del deseo. Para ello, la mexicana acude a menudo a la evocación de su fórmula literaria de *las sombras del deseo*:

Sin habérmelo propuesto de una forma deliberada, mi literatura es muy original y transgrede ciertos cánones. Subvierto nociones convencionales de la escritura misma; a veces a través del uso de la metáfora o con propuestas más transgresoras. Temáticamente, los canales más importantes que se me han ido abriendo son la indagación del deseo y su relación con el mundo de las sombras. No fue algo planeado. Soy una escritora que de una manera providencial siempre ha sido guiada por sus sombras. Como digo en *Cuerpo naufrago*, se trata de dejarse ser una sombra en las manos de las sombras de uno mismo. Me definiría como una escritora de deseos y sombras<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> CLAVEL, A., "Escritora de deseos y sombras", Entrevista en uaemex.mx. <<http://www.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2051/Conversaciones/Ana.html>> (5 de junio 2015).

Estas sombras son concebidas como entidades metafóricas mediante las cuales el ser humano se define como aquello que desea. Esto se traduce en la mayoría de sus relatos en una dinámica narrativa que pone en marcha la consecución de un goce inalcanzado por sus personajes: “dejar que los deseos de tus sombras te invadan. Por otra parte, no hay más posibilidad. Tú crees llevar las riendas de tu vida, pero, ¿acaso no has sentido alguna vez que deseos desconocidos se te imponen?”<sup>2</sup>.

La noción del deseo se presenta en sus ficciones como una entidad que las normas y la sociedad nos obligan a rechazar:

¿Quién no es juguete de deseo de los otros? Y, sobre todo, ¿quién no goza siéndolo? ¿O acaso no fue esto lo que les pasó a Soledad y al Desconocido cuando, más allá de un juicio basado en la diferencia de edades que lo incriminaría a él, fue ella la que le enseñó el camino para que la siguiera, para que después, frente a sus piernas, y luego, él frente a las suyas, la iniciara en el goce de su cuerpo, presagiado desde aquella mirada de miscelánea?<sup>3</sup>

El cuerpo como medio transgresivo reprimido por las convenciones se transparenta en su novela *Cuerpo Náufrago* con las declaraciones de la protagonista: “Somos cuerpos encarcelados por nuestras mentes. Sólo cuando el deseo se abre paso, florecemos”<sup>4</sup>.

La perversión fetichista del deseo es una temática que se presenta (con visiones genéricas diferentes) en dos de sus novelas, *Cuerpo Náufrago* y *Las Violetas son las flores del deseo*. Los protagonistas de estas dos novelas fetichizan seres artificiales como objetos de deseo. En *Cuerpo Náufrago*, la narradora-protagonista imita los urinarios de Marcel Duchamp, mientras que en *Las Violetas son las flores del deseo*, el personaje crea cuerpos artificiales femeninos a la imagen de su hija.

El conjunto de la obra de Ana Clavel no es exclusivamente literario. Se compone de performances, de fotografías y de exposiciones que nos trasladan a la dimensión transgresiva de la sexualidad y del deseo. En sus obras encontramos un diálogo con la vanguardia surrealista y con el arte de Duchamp. Así, en *Cuerpo náufrago*, la protagonista se consagra a la búsqueda de urinarios inspirada por el famoso urinario de Marcel Duchamp. *La fontaine* de Duchamp forma parte también de la cobertura de la obra iconográfica de esta misma novela.

---

<sup>2</sup> CLAVEL, A., *Cuerpo Náufrago*, Alfaguara, México D.F, 2005, p. 83.

<sup>3</sup> CLAVEL, A., *Los deseos y su sombra*, Alfaguara, México D.F, 2000, p. 31.

<sup>4</sup> CLAVEL, A., *Cuerpo...*, *op. cit.*, p. 66.

En *Las Violetas son las flores del deseo*, el narrador-protagonista se instruye en la perversión fetichista con la observación de la serie *Die Puppe* del artista surrealista Hans Bellmer.



Figura 1: Collage Exposición multimedia  
Las Violetas son las flores del deseo.  
Arturo Buitrón y Gabriel Macotela.

### **Análisis del sueño y de las fantasías oníricas del narrador-protagonista de “Las Violetas son las flores del deseo”**

La novela que ocupa nuestro análisis, *Las Violetas son las flores del deseo* (2007), ha proporcionado a la autora una cierta visibilidad internacional con la obtención del premio Juan Rulfo de novela corta en 2005. Esta novela es el relato homodiegético de un personaje masculino que siente deseos hacia su hija adolescente. Julián Mercader conseguirá sublimar sus instintos sexuales sin transgredir la acción incestuosa.

En palabras de la propia escritora, el relato de su personaje es “un espejo literario de sentimientos encarcelados”<sup>5</sup> que pueden tener otros hombres. Durante toda su ficción, Ana Clavel va a jugar con la idea de narrar las pulsiones de su personaje como si se revelasen de un comportamiento psíquico universal del sujeto real (Jouve). La idea de sacar a flote la dinámica pulsional del texto literario ha sido subrayada por Ricardo Piglia en su *Conferencia de literatura y psicoanálisis*: “La literatura discute los mismos

<sup>5</sup> CLAVEL, A., Entrevista en *El Universal*. En línea <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/como-no-ser-mujer-en-mexico-sin-morir-en-el-intento>> (12 de mayo 2015).

problemas que discute la sociedad, pero de otra manera, y esa otra manera es la clave de todo”<sup>6</sup>.

Nuestra hipótesis de trabajo es que este texto de Ana Clavel, por su aura alucinatoria y fantasmagórica, invoca una lectura binaria con el psicoanálisis. Recordemos que el psicoanálisis y la literatura comparten una manera de dar forma al pensamiento a través de la palabra. La crítica literaria y el psicoanálisis se focalizan en el inconsciente del texto que puede proporcionar lecturas, interpretaciones y maneras de apreciar un universo interno que se desprende hacia el exterior gracias al lenguaje: “en resumen, ya que la literatura se centra en los flancos del no-consciente y ya que el psicoanálisis aporta una teoría de aquello que se escapa al consciente, estaríamos tentados a acercarlos hasta confundirlos”<sup>7</sup>.

¿Cómo pensar la relación entre el psicoanálisis y esta novela de Ana Clavel? El psicoanálisis puede haber sido fuente de creación, de inspiración intertextual para la autora, ya sea de manera consciente o como puede revelársenos por el inconsciente del texto. A la pregunta que nos hacemos sobre “qué” y “por qué” escribir a partir del psicoanálisis, con la intención de llegar a definir un código de escritura y una identidad de la escritora mexicana, nos surge un interrogante: ¿Puede una praxis literaria con fuerte semántica psicoanalítica responder a un mecanismo de narrar contemporáneo, a un modo escritural procedimental que podría ampliarse a un estilo, a un gesto narrativo que se refleja también en otros escritores latinoamericanos actuales? Los mexicanos Mario Bellatin y Jorge Alberto Gudiño, cuyos textos no podrán ser analizados aquí por falta de espacio, responderían también a este funcionamiento textual en algunas de sus ficciones. La propia Ana Clavel —que es ejemplo de una personalidad exhibicionista que juega a menudo con sus textos y con su figura de autor— se expresa en una línea de pensamiento y terminología freudiana al declarar, con respecto a su personaje de ficción, que la sociedad nos obliga a reprimir ciertos deseos que considera peligrosos para el bien común:

El deseo y el incesto son circunstancias definidas diferentemente según los individuos. Y las culturas en general nos obligan a reprimirlas. Entonces pienso que es importante que la literatura se valga y eleve los abismos de dichas pulsiones. Porque yo creo que estos

---

<sup>6</sup> PLIGIA, R., *Conferencia de literatura y psicoanálisis*. En línea <[http://www.elortiba.org/pdf/Piglia\\_Literatura\\_y\\_psicoanalisis.pdf](http://www.elortiba.org/pdf/Piglia_Literatura_y_psicoanalisis.pdf)> (18 de mayo 2015).

<sup>7</sup> NOËL, J. B., *Psychanalyse et littérature, Que sais-je?*, París, Presses universitaires de France, 1978, p.7. La traducción es nuestra.

deseos son verdaderamente peligrosos cuando son reprimidos. El deseo del incesto vive en el interior de muchas personas, en todo caso, mucho más de lo que quisiéramos creer<sup>8</sup>.

El discurso de Ana Clavel nos permite apuntar a la manera en que los contenidos inconscientes son banalizados en el habla corriente contemporánea, así como hacer una correlación de sus declaraciones con su historicidad. Ana Clavel es una escritora que parece construir su figura de autor en la línea de ciertos discursos transgresivos de los años setenta que consideran necesario “liberar” todo tipo de deseos, aquellas pulsiones que son “problemáticas” en relación con la ley y la moral, tales como los deseos pedófilos e incestuosos. Esto es algo que ya fue declarado por Michel Foucault, al afirmar que el discurso de la modernidad se propone como repleto de ideas y de formulaciones que giran en torno al juego de la represión y de la liberación sexual.

Para Freud (1929), la cultura impondría una abstinencia a ciertas pulsiones instintivas<sup>9</sup>. Tales restricciones sexuales, dictadas por la sociedad, no lograrían apaciguar los instintos agresivos y sexuales en el hombre: “si la cultura impone tan pesados sacrificios, no sólo a la sexualidad sino también a las tendencias agresivas, comprenderemos mejor por qué al hombre le resulta tan difícil alcanzar en ella su felicidad”<sup>10</sup>, las prescripciones de la cultura imponen al ser humano privaciones<sup>11</sup>. Para poder imaginar tales interdicciones, el hombre recurre a la fantasía erótica para satisfacer sus instintos y pulsiones<sup>12</sup>.

Cuando se trata de hablar del fantasma desde el paradigma psicoanalítico, hacemos referencia a un fenómeno psíquico por el que se produce una imagen erótico-imaginaria. Para la teoría psicoanalítica, esta representación psíquica tiene origen en un recuerdo pasado que es percibido con frecuencia como totalmente ilusorio y ficticio.

La utilización del término fantasma ha atravesado las fronteras del psicoanálisis. Utilizamos esta acepción de manera corriente en la literatura y en el lenguaje ordinario:

Hablamos de nuestros fantasmas, postulamos su existencia e incluso los contamos, acordándoles un aura oscura, una parte ignorada, que se fundamenta en una referencia

---

<sup>8</sup> CLAVEL, A., Entrevista en Nouvel, *Las Violetas son las flores del deseo*. En línea < <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090323/11364/les-violettes-sont-les-fleurs-du-desir>> (13 de abril 2015).

<sup>9</sup> FREUD, S., *El malestar en la cultura* (1929), Presses universitaires de France, París, 1971, p. 31.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>11</sup> Para Freud, las principales pulsiones en el ser humano serían el incesto, el canibalismo y el deseo de matar (Cfr. Freud, Sigmund, *El porvenir de una ilusión*, Presses universitaires de France, París, p. 40)

<sup>12</sup> Según Freud, una pulsión tiene siempre su origen en una excitación corporal [Cfr. Jean LAPANCHE et J.B PONTALIS, (1967) *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses universitaires de France, Paris, 2007, p.36].

poco precisa al psicoanálisis, con la que se pretende dar rienda suelta, de esta forma, a unos deseos vagamente inconfesados<sup>13</sup>.

Para Lacan, el deseo es una entidad que busca ser reconstituida por su carácter enigmático. El fantasma sería un recurso que encuentra el ser humano para dar forma a una petición de deseo irrealizada:

La restitución del sentido del fantasma es algo imaginario, se inscribe sobre el grafo entre dos líneas, entre el enunciado de la intención del sujeto, por una parte, y por otra, entre la enunciación donde el sujeto lee su intención bajo una forma profundamente descompuesta, fragmentada, refractada por la lengua. El fantasma, donde el sujeto suspende de costumbre su relación al ser, es siempre enigmático, más que cualquier otra cosa. Y el sujeto, ¿qué quiere? –que lo interpretemos<sup>14</sup>.

Para el psicoanalista francés, el fantasma, ya sea consciente o inconsciente, alimenta una dialéctica del deseo desde la barrera, satisface momentáneamente una pulsión real. Tanto el deseo como el fantasma son manifestaciones que ambicionan una dimensión de placer imaginaria que no se enfrenta a la ley en su sentido real. El fantasma, mecanismo complejo, es el soporte que nos permite recrear el objeto deseado. De ahí que Lacan lo defina como “una ofensa a la autoridad”, puesto que permitiría al sujeto acceder a cualquier deseo rechazado desde el ámbito de lo simbólico. Dicho de otra manera, el fantasma aparecería como una defensa del Yo para apaciguar un deseo que es refrenado por las convenciones: “La función del fantasma es dar al deseo del sujeto su nivel de acomodación y de situación. Es por ello por lo que el deseo humano tiene esta propiedad de ser fijo, adaptado, captado, no a un objeto, sino siempre esencialmente a un fantasma”<sup>15</sup>.

Desde la dinámica del análisis semántico de *Las Violetas son las flores del deseo*, el narrador-protagonista se construye como un sujeto que se debate entre la pulsión sexual y la transgresión. Ana Clavel da vida a un personaje que transgrede

---

<sup>13</sup> ASSOUN, P-L., *Leçons psychanalytiques sur le fantasme*, Ed. Económica, Paris, 2007. La acepción del fantasma freudiano ya ha sido reconocida en los usos generalizados de la lengua francesa, sin embargo, su utilización no se encuentra institucionalmente reconocida en la lengua española, aunque tenga una importancia indudable en los usos ordinarios.

<sup>14</sup> LACAN, J., *El seminario, Libro VI, El deseo y su interpretación* (1958-1959), Ed. De la Marinière, Paris, 2006, p. 171. La traducción es nuestra.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 30. La traducción es nuestra.

simbólicamente las normas sociales y morales con la ayuda de la construcción de muñecas eróticas, del fantasma sexual y del sueño.

El protagonista de la novela de Ana Clavel parece revivir por medio del imaginario escenas inexistentes y sin mucho sentido, alucinaciones con las muñecas eróticas, objetos fetiches contruidos a imagen de su hija Violeta (sujeto de deseo sublimado). Estos objetos parecen cobrar vida en los sueños diurnos y en el inconsciente onírico del personaje:

Sentadas a mi alrededor, los brazos y piernas abiertos, no sé si reclamando una suerte de abrazo total o encarnando un estado de gracia fulminante y dispuesto, eran también pequeñas esfinges del destino cuyos brazos inmóviles parecían susurrar: “Sabemos mejor que tú mismo lo que están pensando detrás”<sup>16</sup>.

Recordemos que para Freud, cuando el niño deja de jugar en la época adulta, recurre al fantasear y a los sueños oníricos. Los adultos tienen fantasías cuando sus deseos no son satisfechos<sup>17</sup>. Tras observar la primera menstruación de su hija, el narrador-protagonista declara sentirse incapaz de reprimir su deseo y decide construir las muñecas púberes para canalizar esta pulsión: “Fue entonces que pensé en construir las Violetas púberes, abrirlas y hacerlas sangrar. Quebrantar sus cuerpos cerrados y perfectos de muñecas inofensivas, romperlas con una grieta esencial, hacerlas vulnerables”.

Julián Mercader tiene alucinaciones, fantasías diurnas y oníricas que se entremezclan con el sueño inconsciente: “¿Qué piensa una muñeca cuando le haces el amor? ¿Acaso su carne dormida no soñará que es en realidad una muchacha?”<sup>18</sup>. Estas fantasías no sólo envuelven la relación que el personaje mantiene con las muñecas, sino que nos conducen a imaginar a otros personajes del relato como parte del universo del fantasma:

Más allá de la imagen perturbadora de Bellmer, del descubrimiento reciente de Helena, incluso del recuerdo vago de Naty, aquella primera niña desnuda y dolorosamente rota, esa grieta era una boca y un abismo. Una sonrisa con secretos y una herida pródiga. En su voz, sin voz, la

---

<sup>16</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas son las flores del deseo*, Alfaguara, México D.F, 2007. p. 71.

<sup>17</sup> FREUD, S., “La création littéraire et le rêve éveillé”, 1908. En línea <[http://classiques.uqac.ca/classiques/freud\\_sigmund/essais\\_psychanalyse\\_appliquee/04\\_creation\\_litteraire/creation\\_litteraire.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/04_creation_litteraire/creation_litteraire.html)> (25 de mayo 2015).

<sup>18</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas...*, *op. cit.*, p. 93.

escuché murmurar estas palabras boscosas: “Sólo los sueños son silenciosos. No vayas a despertarte”. Pero claro, yo ya estaba despierto<sup>19</sup>.

Las fantasías eróticas se mezclan con el mundo fantástico del “non-sens” que es evocado por personajes reales como los artistas surrealistas Hans Bellmer y Unica Zürn, y por el personaje principal del relato *Las Hortensias* del escritor uruguayo Felisberto Hernández, en tanto que artificios de la metaficción:

-¿Pero es que no lo entiende, señor Mercader? —me decía aquel hombre crispado ante mi inmovilidad estupefacta—. ¿No le dije antes que mi hermano, es decir yo cuando todavía no imaginaba las sombras que iban a cercarme, había escrito un relato titulado con ese mismo nombre, el cual nunca vio la luz pues toda edición pereció en un incendio del taller tipográfico, junto con el único manuscrito que yo poseía? ¿Va entiendo usted la perversidad de la que le hablo? Pero, claro, tendría usted que saber que ese escrito estaba basado en hechos palpables, que las Hortensias existieron como ahora sus Violetas de inocencia irreprochable<sup>20</sup>.

La importancia de la simbología del sueño en la novela, que nos remite al aspecto sexual, nos lleva a analizar los elementos oníricos para así comprender la fuerza del deseo transgresivo en el personaje de ficción. El protagonista sueña que se sumerge en un bosque y que consigue distinguir un árbol de tronco. Como sabemos, el sueño tiene siempre para el psicoanálisis un alto contenido erótico-sexual. En este sueño, Julián Mercader domina un cuerpo que se parece al de Susana Garmendia, una antigua compañera de clase:

Estoy por fin en el bosque. Huele a humedad pero también a una fragancia dulce y silvestre. Me adentro como si supiera que debo llegar a un destino. Cruzo barrancos y riachuelos, también parajes espinosos y agrestes. Cuando me creo perdido, alcanzo a divisar un árbol de tronco enhiesto y vigoroso. Me aproximo y descubro que tiene un hueco del tamaño de mi rostro. Pero el hueco no está vacío. En su interior hay un panal. [...] Hundo un dedo en la corriente que baña ya la corteza del árbol y percibo un estremecimiento en la cera que comienza a cuajarse y rápidamente forma el cuerpo de una muchacha parecida a Susana Garmendia. Está unida al árbol como si la hubieran atado con este propósito. Se halla completamente a mi merced<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>20</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas...*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 108.

Unas líneas más adelante, descubrimos que el objeto de deseo femenino en el sueño es un sujeto mudo: “ella quiere gritar pero de su boca no sale ningún sonido. Entonces pienso que debe ser muda<sup>22</sup>”. Para Bataille, el lenguaje sería la marca de la civilización. El acto comunicativo está ausente en los sueños del protagonista y puede ser percibido como una posible estrategia de la autora para simbolizar la oposición a toda norma de civilización. Recordemos que el sueño sería un mecanismo donde se manifestarían con libertad las pulsiones. Para Freud, existirían en el ser humano dos tipos de pulsiones: las pulsiones agresivas (llamadas pulsiones de muerte o Thanatos) y las pulsiones sexuales (pulsiones de vida o Eros). En esta óptica de pensamiento, Bataille declara: “la violencia se presenta como exterior, sin voz y muda”<sup>23</sup>.

Un fantasma podría ser, tal y como lo declara el psicoanalista J.D Nasio, una escena que permanecería activa en nuestra consciencia<sup>24</sup>. El personaje sueña con Susana Garmendia, aquella chica de su adolescencia recordada en capítulos anteriores y cuyo recuerdo anticipa el sueño erótico del personaje. El recuerdo de Susana frente a una columna del colegio —que podríamos asociar por semejanza al tronco del árbol al que hace referencia el sueño del protagonista adulto—, expresa un alto contenido erótico:

Esa chica que mojaba a sus amigas aún conserva un nombre: Susana Garmendia, y su recuerdo en aquella mañana gris y lúbrica permanece en mi memoria unido a dos momentos inmóviles: la mirada sin aliento del profesor de historia que observa la escena del corredor condenado como Tántalo a verse rodeado de agua y de comida, sin poder calmar la sed y el hambre azuzadas; y el instante en que Susana Garmendia se dirigió a una de las columnas del pasillo y recargándose en ella por el lado descubierto del cielo estrepitoso, se dejó empapar olvidada del mundo de la escuela [...]. Maniatada a su columna sin ataduras evidentes, presa de su propio placer<sup>25</sup>.

Según Freud, los sueños nocturnos acogen los deseos disfrazados de manera simbólica: “los primeros pensamientos del sueño aparecen figurados de manera simbólica por comparaciones y metáforas”<sup>26</sup>. Para J.D Nasio, el sujeto del fantasma puede tener

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>23</sup> BATAILLE, G., *L'érotisme* (1957), Les éditions de Minuit, Paris, 2007, p. 207.

<sup>24</sup> NASIO, J.D., *Le fantasme, Le plaisir de lire Lacan* (1992), Petite Bibliothèque Payot, 2005, p. 13.

<sup>25</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>26</sup> FREUD, S., *Sur le rêve* (1901), Gallimard, Paris, 1988, p. 91.

funciones variadas (víctima, verdugo, dominante, dominado...) sin que esto tenga eco en la personalidad real del sujeto: “Sin embargo, en la acción fantasmada, el sujeto puede adoptar todos los roles: o dominador o dominado, o bien es el adulto abusador o el niño víctima, el hombre poderoso o la mujer frágil etc...”<sup>27</sup>. En *Las Violetas son las flores del deseo*, el personaje lleva a cabo actuaciones sexuales diferentes durante las alucinaciones y las fantasías. Así, en el sueño con Susana Garmendia, el protagonista se encuentra en una posición activa y domina un cuerpo sumiso. En otro de los sueños, el personaje es interrumpido por un visitante que podría, desde una simbología del sueño erótico, referirse a alguno de los personajes femeninos del relato como Helena, Violeta o la hermana de Helena, Isabel. El protagonista recibe, de repente, un “deseo frontal” que podría corresponderse con un miembro viril, y que le hace adoptar en este caso una posición pasiva: “Me había convertido, que duda cabía, en una muñeca inerte. Mi visitante no tuvo piedad: subió a la cama y mi corazón dejó de rebotar y por unos instantes me abrió de piernas y me obligó a recibir su deseo frontal como un sublime estado de gracia”<sup>28</sup>.

El sueño final, que marca el final de la novela, culmina con la llegada de un personaje que aparece simbolizado por arquetipos mitológicos femeninos como la ninfa, el hada, la amazona y la sacerdotisa. En esta ocasión, el narrador-protagonista es de nuevo sorprendido por el “deseo frontal” de un sujeto ambivalente que deposita su semilla en el vientre del personaje:

Ya se aproxima mi hada. Mi ninfa del bosque. Mi amazona. Mi sacerdotisa. Su aroma dulce y cruel remonta las oquedades del sueño. Por un momento —pero muy breve, lo confieso—, la he confundido con la Desnombrada al escucharme murmurar que por fin ha de sembrarme en el vientre un nombre y un rostro verdaderos. Sus ojos son hipnóticos: espirales de éxtasis congelado. Su deseo frontal empuña ahora el filo luminoso de su propia alborada. No será eterna esta noche<sup>29</sup>.

El objeto de deseo en las fantasías eróticas del personaje se representa a menudo bajo el arquetipo de las “amazonas”. En mitología, las amazonas eran guerreras que formaban estados matriarcales donde los hombres no eran admitidos. Hoy en día este

---

<sup>27</sup> NASIO, J.D. *op. cit.*, pp. 16-17. La traducción es nuestra.

<sup>28</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas...*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 135.

arquetipo es también un símbolo utilizado por la teoría *queer*<sup>30</sup>, cuyos componentes afirman que el sexo y el género son construcciones sociales performativas que no están ligadas a los instintos biológicos del ser humano. Parece que la autora mexicana juega con esta idea de desdibujar los parámetros de sexo y género al incluir la metáfora del “deseo frontal”, que parece simbolizar la pertenencia del órgano masculino en personajes de género femenino. En otras performances de la escritora como por ejemplo en el video multimedia de *Cuerpo Náufrago*, la autora mexicana sigue una misma idea de puesta en escena de un juego genérico que puede remitirnos a los postulados *queers*. Así, en el video oficial de su performance “Somos cuerpos encarcelados por nuestras mentes”, vemos una mujer que penetra y domina a un hombre con un sexo inexistente pero imaginado<sup>31</sup>.

El fantasma tendría para Freud la facultad de actuar más fácilmente en nuestro sistema inconsciente, liberado de las tensiones externas y de las prohibiciones de la consciencia moral o Superyó. Para la teoría psicoanalítica, los sujetos que tienen una consciencia moral muy enraizada, no lograrían realizar sus fantasmas mediante el sueño y se despertarían bruscamente antes del pasaje al acto. Esta estrategia aparece representada en algunos sueños eróticos del personaje de la novela, quien escucha una voz que le ordena no despertarse (que podría figurar la llamada del *Ello* freudiano), pero que finalmente abre los ojos. Esta reacción de personaje podría ser comprendida como una intención de la autora para representar el duelo de las entidades de la personalidad freudiana en el inconsciente onírico.

Continúo forzándolo y entonces descubro que su no-grito, ese que se queda atorado en su garganta, es un gemido de placer. “Sólo los sueños son silenciosos, me

---

<sup>30</sup> La teoría *queer* surge con la publicación de la obra *Gender Trouble* de la filósofa estadounidense Judith Butler. Los exponentes de esta teoría retoman los conceptos de *sexo y género*, para poner en cuestión los binarismos normativos en torno la sexualidad (hombre/ mujer, homosexual/ heterosexual...).

<sup>31</sup> Freud afirma que la causa de la deformación de los sueños proviene directamente de la censura. Para comprender este proceso, tenemos que tener en cuenta la función que cumplen las tres entidades de la personalidad definidas por Freud en su segunda teoría del aparato psíquico y que distinguen al ser humano del animal: el *Yo*, el *Superyó* y el *Ello*. El *Yo* se sitúa a un nivel intermediario entre el sistema inconsciente y los sistemas preconcientes e inconscientes, puesto que es en gran medida una entidad inconsciente. Es el moderador de los procesos primarios del sueño, es decir vela porque las pulsiones del *Superyó* no circulen con total libertad. El *Superyó* o la consciencia moral, juez censorador y ente juzgante, figura como una entidad represiva de los deseos inconscientes. Finalmente, el *Ello* es una entidad pulsional inconsciente, con frecuencia en conflicto con el *Yo* y con el *Superyó*, porque prona por la libre consecución de los deseos prohibidos por el *Superyó* y por las exigencias externas como la ley y la moral. A propósito de la función del *Yo* en el sueño, J.D Nasio declara: “cuando un deseo incestuoso no encuentra su objeto en la realidad concreta —y, insisto, no la encontrará jamás— el yo lo inventa y lo crea de todas las formas en su imaginación”, NASIO, J. D., *op. cit.*, p. 18.

dice una voz sin voz, no vayas a despertarte”. Y entonces me desperté. Abrí por fin los ojos y vi que no había sido un sueño: montada sobre su placer, cabalgándolo, resplandecía de dulzura mi amazona<sup>32</sup>.

Vincent Jouve señala la importancia primordial del personaje de ficción, que actúa como intermediario entre el lector y el escritor. Aunque no estemos frente a un sujeto real, el personaje es un buen artefacto para recrear la vida imaginaria del lector: “el personaje no es ni una marioneta, ni una persona, sino un soporte que permite vivir imaginariamente los deseos impedidos por la vida social”<sup>33</sup>.

La estrategia narrativa llevada a cabo por Ana Clavel, que consiste en recrear mediante el sueño y las fantasías un deseo prohibido al que podemos acceder gracias a las contribuciones psicoanalíticas, es también compatible con las interpretaciones de Jouve: “los soportes de las fantasías eróticas permiten efectuar una cierta cantidad de deseos rechazados ordinariamente”<sup>34</sup>.

## Conclusiones

En *Las Violetas son las flores del deseo*, predominan los elementos oníricos y fantasiosos. La temática de los sueños eróticos nos permite proceder a una lectura del texto que encuentra una correlación con la teoría psicoanalítica como un modo de narrar, de hacer funcionar el texto en un gesto semántico y estético.

La teoría y la práctica psicoanalítica carecen hoy de carácter científico. Tal y como lo afirma Karl Popper<sup>35</sup>, el psicoanálisis no es una teoría científica, ya que carece de las posibilidades de refutación y validez para ser considerada como tal. Además, el hecho de que esta disciplina se haya apoyado desde sus orígenes en la literatura para consolidar sus “investigaciones”, alimentó las dudas entre los propios psicólogos que como Charles Blondel consideraron esta rama de la medicina como opuesta a la enseñanza tradicional de la psicología y de la psiquiatría:

El psicoanálisis es contrario a toda enseñanza que he recibido de mis maestros y que no he podido por mí mismo demostrar desde que tengo uso de razón. En psicología y en

---

<sup>32</sup> CLAVEL, A., *Las Violetas...*, *op. cit.*, p. 110.

<sup>33</sup> JOUVE, V., *L'effet personnage dans le roman*, Presses universitaires de France, Paris, 2001, p.150. La traducción es nuestra.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 150-151.

<sup>35</sup> POPPER, K., *Conjectures et réfutations. La croissance du savoir scientifique*, Payot, 1985, p.61-67.

psiquiatría, como en todos los dominios de investigación, la objetividad absoluta es la virtud esencial de todo observador<sup>36</sup>.

En la actualidad, cuando admitimos que la investigación psicoanalítica no ha sido demostrada sobre criterios científicos universalmente aceptados, no podemos negar que las conceptualizaciones del psicoanálisis contribuyen a la creación y al análisis literario en aquellas obras de ficción contemporáneas que buscan profundizar en el psiquismo de sus personajes. Así pues, podemos observar cómo las contribuciones psicoanalíticas se han banalizado también en la escritura, y buen ejemplo de ello es esta novela de la escritora mexicana.

El descubrimiento freudiano de las pulsiones ha tenido una importancia primordial para ayudarnos a comprender que existen en el ser humano actividades mentales que han sido reprimidas por la tradición y por las religiones. El acercamiento entre la literatura y el psicoanálisis es un asunto de descodificación que manifiesta un lenguaje distinto, siempre abierto a otras significaciones. La crítica literaria se ocupa, como bien lo aclara Jean Bellemin Noël, de descifrar aquellos mensajes que faltan o que aparecen en exceso. En esta novela, Ana Clavel logra exaltar las pasiones de su personaje mediante el paroxismo, figura retórica que va a reflejar, quizás de una forma desmesurada, un deseo irrealizado, incompleto e insaciable de su personaje.

El deseo es una dimensión muy compleja. Aunque esta noción se haya banalizado en el lenguaje corriente, resulta difícil abordarla en profundidad si no somos conocedores de aquellos postulados que han logrado descifrar de algún modo, mediante el lenguaje, el funcionamiento del deseo. Pocos son los escritores que profundizan de lleno en una narración que confiere a la pulsión sexual tanta fuerza e intensidad como lo hace la escritora mexicana con esta novela. Esto nos refuerza en la idea de que el psicoanálisis ha sido una teoría clave para ayudar al escritor a dar fuerza y voz a representaciones psíquicas de tal envergadura como es el deseo.

Concluimos el artículo con una cita de Lacan acerca del deseo como una entidad que necesita ser abordada siempre desde su carácter subjetivo:

¿El deseo es o no subjetivado? Esta cuestión no ha esperado al psicoanálisis para ser interrogada. Está ahí desde siempre, desde el origen de lo que podemos llamar experiencia moral. El deseo es a la vez subjetivado —es aquello que está en el corazón de

---

<sup>36</sup> BLONDEL, C., "Réflexions critiques", en Sigmund FREUD (1927), *El porvenir de una ilusión*, Flammarion, París, 2009, pp. 61-62. La traducción es nuestra.

nuestra subjetividad— es todo eso que le es más esencial al sujeto —y es al mismo tiempo lo contrario, se opone a la subjetividad como una resistencia, como una paradoja, como un medio rechazado y refutable<sup>37</sup>.

Fecha de recepción: 6 de septiembre de 2015.

Fecha de aceptación: 22 de diciembre de 2015.

---

<sup>37</sup> LACAN, J., *Le désir et son interprétation* (1958-9), Le Séminaire VI, Éditions de la Martinière 2003, p.171. La traducción es nuestra.