

## HIROSHIMA MON AMOUR/ METÁFORA DE LA TRANSFERENCIA

abcedario Freud ↔ Lacan

artículos: Virna Pinos Z.

Quito, febrero de 2022

Alain Resnais bajo la pluma de Marguerite Duras nos entregó una película que se convirtió en un clásico del cine. En la poesía de sus personajes me ha evocado, en varios momentos, lo que podría ser el recorrido de un análisis, en el lazo de amor que lo sostiene: la transferencia.

Se trata del encuentro de dos personajes, un hombre y una mujer en la ciudad de Hiroshima, posterior a la guerra.

El film inicia con la descripción que ella hace de Hiroshima, su insistencia en que conoce aquella ciudad donde ha ocurrido una catástrofe que ha afectado a sus habitantes de manera imborrable y la insistencia de él en que ella desconoce aquel lugar, no sabe nada de lo que ahí ha ocurrido, no tiene ni idea. ¿Acaso no podría recordarnos al inicio de un análisis, en el que el analista sostiene el supuesto saber que llevará al analizante a ir más allá de lo que cree haber visto?.

*Él dice: "No has visto nada en Hiroshima. Nada"*

*Ella dice: "Lo he visto todo. Todo"* (Describe lo que ha visto, el hospital, el museo, las fotografías, las imágenes)

*Él vuelve a decir: "Tú no has visto nada"*

Dos personajes entonces, una mujer y un hombre que hacen de la contingencia del encuentro, un diálogo, con lo que cada uno conoce y desconoce del Otro, lugar de la palabra -como lo llama Lacan- y que el analista pone a operar haciendo resonar sus significantes a través de la interpretación. Como telón de fondo está la ciudad de Hiroshima -representación de lo traumático- que acompaña esta historia.

A lo largo del film, lo traumático está presente en Hiroshima y sus imágenes de cuerpos calcinados, desfigurados, en la ciudad destruída, devastada por la guerra, en sus sobrevivientes; el significante Hiroshima permanece como un real, real de la muerte, presente, constante. Nicolás Dissez planteaba en uno de sus seminarios impartido en Quito, que en el trauma el significante no logra inscribirse en un lugar, está fijado, y permanece extranjero al sujeto, como un real. El hecho de que el significante determina un lugar hace posible que el sujeto asuma ese lugar, sin embargo, en el trauma, el sujeto no puede borrar el significante y tampoco asumirlo.

La mujer dice en un momento del film: *También he visto a los supervivientes, y los que estaban en el vientre de las mujeres. He visto la paciencia, la inocencia, la dulzura aparente de los supervivientes provisionales de Hiroshima que se acomodaban a un destino tan injusto que la imaginación habitualmente tan fecunda, delante de ellos se cierra.*

Tenemos entonces lo traumático de la guerra impidiendo la posibilidad de representación, y sin embargo como ella dice: “... eso continúa, ....continúa”, mostrando cómo lo sexual pulsional no se detiene, continúa ahí donde parece que sólo habría muerte y destrucción.

A lo largo de la película, la “conversación” de ambos es la protagonista de la historia. Lo que ella oculta en su diálogo esquivo y lo que él amorosamente le invita a develar con sus preguntas, su espera, y su palabra, poco a poco será el tejido que sostendrá el relato de un amor en otro tiempo y espacio. Se trata de, Nevers, y la locura que la muerte de su amado -también muerto en la guerra- desata en ella.

Duelo que no alcanza a hacer, trauma imborrable que la sume en el dolor al cual se aferra, *ilusión de jamás poder olvidar*, como dice en algún momento. Dos elementos están presentes en la película: memoria y olvido, miedo de olvidar, resistencia a olvidar es acaso la insistencia loca que suscita la angustia ante la pérdida del objeto de amor o quizá el lugar que se ha ocupado en tanto objeto, en el deseo del Otro, y sin embargo el inevitable olvido está presente.

*Ella: Escúchame, como tú conozco el olvido*

*Él: No, tu no conoces el olvido*

*Ella: Como tú estoy dotada de memoria. Conozco el olvido*

*Él: No, no estás dotada de memoria*

*Ella: Como tú, yo también he intentado luchar con todas mis fuerzas contra el olvido. Como tú he olvidado. Como tú he deseado tener una memoria inconsolable.*

Esta mujer habla de su locura en Nevers, en otro tiempo, narra escenas en las cuales es encerrada en un sótano, no habla, se despelleja, no logra salir de ese sufrimiento, un duelo que prolonga la presencia del objeto haciendo imposible asumir su ausencia, va convirtiéndose en una melancolía que la toma por completo. Él acompaña este relato, diciéndole: “habla, no dejes de hablar”, haciendo de lo posible de decir, una realidad que ella re-crea.

*Él dice: “Cuando hablas me pregunto si mientes o si dices la verdad”*

*Ella responde: “Miento, pero no tengo razones para mentirte”*

La realidad psíquica, es un modo posible de despliegue de lo inconsciente, es el terreno en el que se produce la cura analítica. Ella dice: *“Una vez joven en Nevers y una vez loca. Es el lugar en el que sueño y a la vez en el que menos pienso”*. Lugar del sueño, de la fantasía, marco del fantasma que acompaña su padecer, su desconocimiento y a la vez su saber sobre el objeto.

La historia de una tragedia es contada, revivida, en la actualidad de la ciudad de Hiroshima, dos tiempos donde la ausencia es la constante y a la vez es el hilo que trae de vuelta lo que no está, pero insiste en retornar, haciendo posible la continuidad de la historia. Realidad fantasmática que la transferencia permite desplegar produciendo un saber sobre el síntoma y el resto que lo acompaña.

Lacan en el *Seminario 11*, a propósito de la transferencia dice: “la transferencia nos abre la pregunta sobre el amor auténtico”, ¿cómo ubicar este apunte de Lacan?. Se me ocurre alguna vía a partir de Hiroshima mon amour; en la historia dos personajes desconocidos entre sí, viven una historia de amor donde él hace semblante del objeto amado que ha muerto, hablando en primera persona él se coloca en el lugar de ese objeto, permitiendo el despliegue del discurso de ella, -discurso que en algunos momentos se vuelve alucinatorio-hasta que él lo corta, la hace despertar justo en el punto donde puede perderse en la rememoración. Una escena posterior muestra a ambos en un bar, distantes uno del otro, y un tercer hombre aparece, se acerca a ella, la aborda, y ella lo acepta.

He ahí el auténtico amor, hecho de semblantes, de engaño, de realidad y de real, de aquel real que corresponde al objeto “a”, como falta que causa el deseo. En el *Seminario 10*, en la última clase, Lacan trae esta historia de vuelta para indicar cómo el objeto en tanto i(a), ideal, es siempre reencontrado, por lo tanto sustituible, reemplazable, su causa es la que hace posible ese movimiento. Así, el amor de transferencia es auténtico, quizá porque testimonia del objeto que causa la verdad del sujeto y como todo amor está destinado a caer, a deshacerse, para dar lugar a uno nuevo. Me pregunto: ¿qué pasa con la transferencia al final de un análisis? ¿Termina, ¿no termina? ¿Se mueve hacia otro semblante? ¿O es acaso el elemento que permitirá pasar del lugar de analizante al lugar de analista?

Para concluir, la última escena de la película me hace pensar en el inicio de la misma, ahí donde ella insistía haber visto todo de Hiroshima, al final, nombrar este significante con todas sus letras, cierra el recorrido.

*Ella dice: Te voy a olvidar, ya te olvidó. Hi-ro-shi-ma es tu nombre y*

*Él dice: Y el tuyo es Nevers, en Francia*

En la clase final del *Seminario 10* Lacan plantea:

*No hay superación de la angustia sino cuando el Otro se ha nombrado. No hay amor sino de un nombre, como cada cual lo sabe por experiencia. El momento en que el nombre de aquel o aquella a quien se dirige nuestro amor es pronunciado, sabemos muy bien que es un umbral que tiene la mayor importancia. Esto no es más que una huella, huella de algo que va de la existencia del “a” a su paso a la historia. Lo que hace de un psicoanálisis una aventura única es la búsqueda del ágalma en el campo del Otro.*

**Referencias:**

Dissez, N. (2020). Apuntes del Seminario de Psicopatología y Psicoanálisis. Quito

Lacan, J. (1962-63/2010). Seminario 10. La Angustia. Buenos Aires: Paidós

Lacan, J. (1964/2010). Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós

Resnais, A. (1959). Película Hiroshima Mon amour.

