

# LA PIEL DE ZAPA DE BALZAC Y EL PROBLEMA DEL DESEO EN LOS PACIENTES DERMATOLÓGICOS\*.

Autor: Prof. Dr. Jorge C. ULNIK<sup>1</sup>

## 1.- INTRODUCCION

*La Piel de Zapa* es una novela que trata sobre la relación del hombre con su propio deseo, con el poder y con la sociedad.

Rafael, el protagonista, tiene un título de marqués pero ha caído en desgracia. Perdidamente enamorado de Fedora, una mujer idealizada, aristocrática y fría, se encuentra rechazado por ella, sin un centavo y dispuesto a suicidarse arrojándose al Sena. Antes de hacerlo entra a una tienda de antigüedades y allí encuentra un talismán. Se trata de una piel de Zapa que es una especie de asno al que se le atribuyen ciertos poderes mágicos. Dicha piel asegura a quien la posea que se cumplirán todos sus deseos, pero a cada deseo cumplido menguará su tamaño y esto significa que también se extinguirán los días de su poseedor en la misma proporción.

Con el tremendo poder del talismán, Rafael va cumpliendo todos sus deseos pero es cada día más infeliz porque a cada deseo cumplido la piel se va achicando y él se siente más y más enfermo.

A pesar que intenta vivir sin deseos para así prolongar su vida, no puede evitar el encuentro con Paulina, de quien se enamora perdidamente y en brazos de quien muere, porque no puede dejar de desear su amor.

En este trabajo se hará un análisis de la novela de Balzac poniendo énfasis en las carencias afectivas del personaje principal. Estas se representan simbólicamente como la necesidad de una piel que le brinde continencia, sostén, protección e identidad.

Luego de una síntesis de la obra, se interpretará la función de la piel de Zapa desde modelos provenientes de psicoanalistas de diferente orientación: el Yo-piel de Didier Anzieu, la segunda piel de Ester Bick, el apego de John Bowlby y el deseo desde la perspectiva de Jacques Lacan.

## 2.- DESARROLLO DE LA NOVELA

La escena comienza en una casa de juego, donde Rafael entra a gastar su última moneda. La descripción del lugar y los personajes que lo frecuentan es muy elocuente: quien se deja seducir por el juego caerá en la enajenación de sí mismo, e irá perdiendo hasta sus vestimentas, que empezando por el sombrero y terminando por la capa representan la propia

---

<sup>1</sup> Prof. A cargo de *Fisiopatología y Enfermedades psicosomáticas* de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente Estable Universidad Favaloro. Docente Autorizado Facultad de Medicina UBA, a cargo de Cátedra de Salud Mental en la Facultad de Medicina UBA.

\*Este trabajo fue publicado en el volumen 10 de los Seminarios de la Unidad de Docencia y Psicoterapia de Granada, España, titulado: "Mente y literatura".

piel y la identidad. La identidad de cada sujeto en la zaga de Balzac aparece representada por su piel, su rostro, sus marcas y arrugas, su entorno envolvente y muy especialmente su vestimenta.

El ambiente en el casino es de personas insensibles, desgraciadas o enajenadas de sí mismas por el juego. Todos ellos fríos y "mirones". La presencia de las miradas y la frialdad de aquellos a quienes ama o pide ayuda es una constante en la vida de Rafael, cuyo dolor es representado metafóricamente por Balzac con una herida (llaga) y se manifiesta también en su indumentaria. Ambos son indicios de una tendencia a la materialización del dolor psíquico que se logra a través de la piel y todo aquello que la representa, como si se pudiera enhebrar el aspecto inefable del sufrimiento con un hilo que partiendo de la mirada atravesara los agujeros de la ropa y se hundiera en lo profundo del alma, en solución de continuidad con la piel abierta y herida.

Rafael se siente desgraciado, desvalorizado, indigno, incapaz de recibir cuidados ni de cuidarse a sí mismo. Habiendo perdido lo último que le quedaba, aguarda a que se haga la noche para arrojarle al Sena y terminar con su vida. Mientras espera siente su malestar como una acción disolvente que le quita consistencia y para mitigarlo decide entrar a una tienda de antigüedades. Esa "acción disolvente" se relaciona con la vivencia del cuerpo como carente de límites precisos y del interior del cuerpo como algo desorganizado, líquido o en ebullición.

Una vez adentro de la tienda aún no puede sustraerse de su sensación interna y lo embarga una vivencia de fusión en medio de un océano de antigüedades y vidas pasadas. En medio de esa vivencia despersonalizante, se activa la pulsión de apoderamiento que lo lleva a querer asirse a todas las cosas, como si fuera un modo de aferrarse a la vida. Rafael utiliza una forma de defensa habitual cuando la propia existencia se ve amenazada o diluida. Se trata de una forma de defensa previa a la despersonalización más absoluta y consiste en la proyección de sí mismo en los objetos. Quizás esto explique en algunos casos lo que los psicosomatistas franceses llaman "Pensamiento operatorio".

En el momento en que decide salir de la tienda para morir, una vez que ya no tenía nada ni nadie de quien sostenerse, aparece un viejo vendedor aferrando sus manos con una de las suyas y le propone adquirir la piel de Zapa, un talismán que le cumplirá sus deseos.

La piel está escrita de un modo indeleble con letras grabadas que parecen incrustadas. Por más que Rafael intenta cortar la piel por el sitio donde están escritas las palabras, no consigue quitarlas ni aún después de haber levantado una capa de cuero. Como si la piel, considerada desde el punto de vista de las palabras inscriptas en ella, no tuviera más profundidad que la de dicha inscripción y fuera por lo tanto bidimensional.

Una vez afuera de la tienda de antigüedades y ya en posesión de la piel, Rafael cambia de entorno. Rodeado por sus amigos, es llevado a una mansión cuyas habitaciones están tapizadas de seda y oro, como si fuera un símbolo de un nuevo continente, como la envoltura de un nivel social superior, al que todos quieren pertenecer. La codicia les hace ver al

anfitrión, dueño de la mansión como una esponja lista para ser exprimida. Este cambio de ambiente y personajes es un símbolo del deseo de adquirir un continente rico y fusionarse con él.

El protagonista se mueve con sentimientos que no admiten atenuantes. Así es como su sensibilidad lo puede llevar a herirse ante cualquier roce, mientras que por otro lado se ve acompañado por personajes que o son iguales a él o son duros e insensibles como rocas que conforman una barrera de protección contra los estímulos.

Casi toda la obra es una exaltación de los distintos matices de la sensibilidad: desde la más frágil, transformada en una especie de pétalo hasta la que llega a estar endurecida como un mineral. Como si formaran una serie que es recorrida por los personajes de un extremo al otro. Dentro de dichas formas de sensibilidad ocupa un lugar principal lo que se siente como escrito en el cuerpo, adquiriendo un matiz de marca, y fundiendo en la misma el placer del pecado, el dolor del castigo consecuente y la identidad que queda inscrita a partir de dicha experiencia.

Rafael le cuenta su historia a sus amigos: había vivido situaciones de extrema pobreza y soledad. Había frecuentado gente importante y sectores de la sociedad de lo más variados para obtener algún favor y solucionar los problemas de su padre, el hombre más pedregoso, atrabiliario y frío del mundo, un déspota que no se apartaba nunca de él. Para pagar sus deudas y salvar su nombre tuvo que resistir tentaciones a granel, sin permitirse ni un placer. A los diez meses de haber pagado Rafael a los acreedores, murió su padre de pena por haberlo arruinado. Los parientes que configuraban su entorno no le brindaron contención ni protección, y él se encontraba sin confianza en sí mismo, y con su autoimagen degradada como consecuencia del despotismo de su padre.

Optó por encerrarse para dedicarse a escribir, pensando que por su obra y su sacrificio iba a ser amado por Fedora, la mujer de su vida. En su encierro conoció a Paulina, la hija de la señora que le alquilaba el cuarto. La compara con la heroína de *Piel de asno*, que es una princesa que se recubre con la piel de un asno muerto pareciendo una mendiga. En ciertos pasajes de la obra se deja ver el desplazamiento piel-vestimentas que es típico de ese cuento, y también se aprecia el camino que va desde la pauperización de la propia imagen indigente a la idealización de la piel femenina representada por los vestidos que la muestran o la ocultan.

También se hace presente la función de la mancha, que es un indicador relacionado con la función de individuación (Anzieu, 1987) porque implica el desarrollo de la identidad y la subjetividad a partir de las marcas, rasgos y nombres que producen la sensación de ser un sujeto único, diferente a los demás e identificable como tal.

¿Qué significan para Rafael Fedora y Paulina?

Fedora es una mujer hermosa, pero gélida y aristocrática de la que se enamora apasionadamente. Paulina es una mujer humilde, puro sentimiento, a quien en su imaginación él viste de lujo, pero sin embargo no es capaz de captar su amor. La toma como discípula, y ella no se atreve a demostrarle sus sentimientos, mientras que él solo tiene ojos para Fedora. En realidad, Fedora y Paulina son una sola, desdoblada en la mente de Rafael como consecuencia de su ambivalencia hacia las mujeres. Ambas representan aspectos maternos escindidos que el protagonista nunca pudo integrar. Al igual que en *La piel* de Cursio Malaparte, la imagen de la mujer idealizada viene de la mano con la frialdad, el desprecio y el temor.

A veces es la misma Fedora la que aparece desdoblada, evidenciando un sentimiento de fragmentación de los objetos y de los sentimientos que atenta contra la función de intersensorialidad (Anzieu, 1987), que es la que posibilita la unión e integración de las distintas sensaciones. Como siempre que esta función se ve afectada, la vivencia de fragmentación corporal es suprimida poniendo el centro de atención en los ojos, porque la mirada provee a través de la imagen la unicidad que no se consigue por medio de las sensaciones corporales y los sentimientos.

Hay un pasaje en el que la relación entre Fedora y la madre de Rafael se hace evidente, cuando él confiesa que empeñaría el cerquillo de oro que rodeaba el retrato de su madre, con tal de obtener dinero para llevar a Fedora a donde ella le pidiera (Balzac, 1831: 140). Es interesante que el retrato de la madre estuviera en un marco de oro, del mismo modo que la vida de Fedora aparecía rodeada de dinero, joyas, lujos y sedas. Lo que para el retrato es el cerquillo, para Fedora es su entorno social, manejado a voluntad hasta constituir una envoltura narcisista, como una esfera personal.

Fedora es una creación de Balzac para metaforizar la hipocresía y el egoísmo de la sociedad, pero asimismo es una mujer fría que ilusiona a Rafael y lo seduce para luego despreciarlo en una actitud contradictoria de apego y desapego. Esta actitud suscita en él tanto una actitud hacia la idealización y la dependencia, como una vivencia de desgarró, herida, frialdad y sequedad. La descripción de su amada es elocuente porque refleja lo que siente un niño cuando depende de una mamá impredecible a la que necesita y cuyos sentimientos debe adivinar y predecir en función de su propia supervivencia.

Rafael pertenece al tipo de carácter que Freud llamó "Los de excepción" que son aquellos que sienten que en etapas tempranas de su vida han sufrido injustamente, y que eso les da derecho a arrogarse privilegios en compensación por la injusticia (Véase: "Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico" Freud, 1916). Probablemente esto se deba a que el protagonista es hijo único, y huérfano de madre en la adolescencia. Aunque no hay en la obra muchas referencias sobre ella, podemos inferir sobre la base de la elección de objeto de Rafael, que era una madre ambivalente y fría.

Rechazado en su amor por Fedora, el protagonista se entrega en forma excesiva a los placeres del mundo con los que se fusiona, adaptando su cuerpo y su vida a una forma de

exceso que denomina "crápula". La descripción de la crápula es la descripción del exceso pulsional, que cuando supera los límites del yo confunde el adentro y el afuera transformándose en un entorno que atrae y a la vez atraviesa, pincha y agrede.

*Los generales, los ministros, los artistas, propenden todos más o menos a la disolución por la necesidad de contraponer violentas distracciones a su existencia, tan al margen de la vida vulgar. La guerra, al fin y al cabo, es la crápula de la sangre, como la política es la de los intereses. Todos los excesos son hermanos. Esas monstruosidades sociales tienen el poder de los abismos, nos atraen igual que Santa Elena llamaba a Napoleón; dan vértigos, fascinan, y nosotros, sin saber porqué, queremos ver su fondo.*

*¿No son menester encantos muy extraordinarios para hacernos aceptar esos dolores atroces, enemigos de nuestra frágil envoltura que circundan a las pasiones cual ceres de abrojos? (Balzac, 1831: 164).*

Entregado a una pasión sin límites, Rafael se define a sí mismo como un vividor, delatando así su deseo de introducirse en el cuerpo, la vida y el entorno de los demás para compartir sus goces. Poco a poco va endeudándose y perdiéndose a sí mismo, sintiéndose contagiado de Fedora en la "lepra" de su vanidad, y adquiriendo una sensación de intoxicación y podredumbre por dentro y de estigmatización por afuera.

*En unas palabras: contagiárame Fedora de la lepra de su vanidad. Al sondarme el alma, encontréla gangrenada, podrida. Estampárame el demonio su espolón en la frente (Balzac, 1831: 170).*

Este párrafo resume varias cosas esenciales: la transposición del contacto con alguien en un contagio de identidad; la sensación de que ese contagio corrompe el cuerpo por dentro y afecta las sensaciones como lo hace la lepra y por último la idea de que todo este proceso deja una marca, tatuaje o estampa que se escribe en el cuerpo por fuera delatando su corrupción por dentro.

Finalmente, Rafael termina vendiendo la isla donde se encuentra la tumba de su madre, y es entonces cuando comienza la última parte de la obra, en la que la piel comienza a satisfacer sus deseos. Este ordenamiento de los hechos no es azaroso, porque parafraseando a Freud, "la sombra del objeto cae sobre la piel". Por eso, al mismo tiempo que ésta satisface sus deseos, comienza a menguar de tamaño y consumir su vida.

El primer deseo es satisfecho mediante la herencia de una fortuna incalculable. Viviendo en una mansión sin igual, Rafael encarga a un viejo criado mantener una homeostasis en su vida que le evite cualquier deseo: su transcurrir se vuelve parecido al de un bebé con una madre cuya devoción satisface sus necesidades antes que éstas se manifiesten. El criado funciona más que como una madre, como una segunda piel: debe mantener la temperatura, la humedad, la luz, la nutrición... y prestar especial cuidado en la vestimenta.

El marqués trata de resolver el problema proponiéndole al criado que él sea como su piel, actuando de barrera entre él y el mundo, de límite entre el interior y el exterior. Su existencia se ve reducida así a lo banal. Rafael se desubjetiva para no desear nada.

La historia de Rafael evidencia un problema en su subjetividad: o el deseo excesivo, el volcán pasional, la crápula, la orgía, la vida disipada, o el no deseo, lo banal, la vida operatoria. En términos más simples: el vividor o el vegetal. Como consecuencia, aparece el peligro de la sobreadaptación: vivir en función de los de afuera, que la aparición de los otros le despierte deseos, y que estos deseos por los otros le hagan brindar lo que no tiene o no puede: aquello para lo que "no le da el cuero".

Para Rafael, *"La piel de zapa era cual un tigre con el que había que convivir sin despertar su ferocidad"* (Balzac, 1831: 191). Esta es una actitud que los pacientes con enfermedades crónicas o generalizadas de la piel demuestran a menudo respecto de su enfermedad a la cual ven como una fiera, un monstruo, algo que hay que mantener a raya para que no escape de control y los devore.

A pesar de la función de barrera que ejercía su criado, un día concurre al teatro y se encuentra con Paulina que ha cobrado una herencia y se ha transformado en una rica y hermosa mujer. Rafael se enamora perdidamente de ella. Su suave contacto tiene algo de mágico y transmite una sensación voluptuosa como si se hubiera producido un leve e imperceptible puente entre sus vestidos, su piel y el cuerpo de Rafael. Comienza un nuevo contacto y junto con él una nueva fusión narcisista.

En varios pasajes puede verse cómo el contacto y el apego son dos temas fundamentales: el apego implica una tendencia a estar próximo a alguien amado, y la patología del apego se presenta cuando los procesos de separación, pérdida y desilusión son mal tolerados e interpretados por ejemplo como rechazo, o cuando el abuso o las conductas incongruentes del ser amado dejan al niño sin protección. Dicha patología del apego puede manifestarse tanto en el mantenimiento de una distancia exagerada y fría, como en el reclamo de una presencia constante del otro hasta el punto de desear una fusión indiferenciada.

De pronto, Rafael y Paulina, que se habían separado "por los abismos de la muerte", "respiran ahora el mismo aire" como interpenetrándose por medio del entorno y comunicando sus cuerpos a través de sutiles contactos de sus vestidos. En ese momento, Rafael desea ser amado por Paulina, y sorprendentemente, la piel no se encoge, porque ese deseo ya se había cumplido antes que él lo desee: Paulina lo amaba. Pero desde una perspectiva más profunda, podemos pensar que si la piel se encogía ante cada intento de separación esto obedecía a una fantasía de "Piel común con la madre". Y en ese momento la piel no se encoge porque Rafael tiene la fantasía de encontrar en Paulina a ella y a Fedora juntas, retornando de este modo a la madre. De modo tal que su deseo es un deseo de retorno a la fusión con ella y no un deseo de autonomía e individuación. Por eso la piel no se achica: se establece una simbiosis y la separación e individuación, que resultan una amenaza, son casi impensables.

En la medida en que la fantasía de fusión y completud se va afianzando entre los dos enamorados, a Rafael se le van realizando todas sus ilusiones y sus deseos individuales retornan, hasta que "*Una idea, fría cual hoja de puñal que se clava en el pecho, traspásale el alma*" (Balzac, 1831: 208). Esa idea era el recuerdo de la piel: la miró y comprobó que se había encogido.

Presa de la angustia por la piel que se empequeñecía amenazando su vida, Rafael decide consultar a los científicos de su época. Así comienza uno de los pasajes más entretenidos y a la vez irónicos del libro, porque Balzac desliza una ácida crítica a las ciencias de la época en el siglo de las luces: ni Monsieur Lavrille, sabio de la zoología, ni Planchette, célebre profesor de la mecánica, ni Japhet, maestro de química, pueden explicar de qué está hecha la piel, ni estirla ni destruirla. Los tres sabios quedan espantados frente a la piel como si estuviera poseída por un espíritu diabólico. Rafael les espeta, irónico:

*"Toda la ciencia humana ¡una nomenclatura! (...)." "Ya que no se pueden inventar cosas -dijo Rafael-, parecen ustedes reducidos a inventar nombres"*(Balzac, 1831: 217, 226).

La piel resulta indestructible e impenetrable: la piel es lo real, algo irreductible al significante y por lo tanto inmanejable para la ciencia. La piel de Zapa tiene la flexibilidad y la dureza del tiempo y de la vida: tiempo que es flexible porque fluctúa con la emoción, y vida que es dura en su límite, que es el de la realidad y la muerte.

Desahuciado, Rafael tiene de pronto la necesidad de saber de qué morirá. Quizás actuando sobre su cuerpo pueda detener la amenaza siniestra que pesa sobre su espíritu. Como si la materialización del dolor en una lesión sensible posibilitara su detección primero y su control o detención después. Ese es el rol que a veces cumplen las enfermedades de la piel: dar sustento perceptible, encarnar para el tacto, el dolor y la mirada el sufrimiento esquivo y angustiante de la vida.

*Para morir -dijo, rematando una idea iniciada el sueño- es menester que mi organismo, este mecanismo de carne y hueso, animado por mi voluntad y que hace de mí un individuo hombre, presente una lesión sensible. Los médicos deben de conocer los síntomas de la vitalidad atacada y podrán decirme si estoy sano o enfermo* (Balzac, 1831: 230).

Es entonces cuando le llega el turno a la medicina, que no escapa tampoco a la crítica de Balzac. Rodeado de cuatro distinguidos médicos, Rafael intenta saber de sí mismo a través de la expresión de sus caras, igual que ocurre con los niños cuando se hallan en medio de una familia sin palabras para el diálogo.

Los médicos más viejos, curtidos por el contacto con la enfermedad, permanecen insensibles. Su actitud contrasta con los sentimientos de un médico joven cuya mirada delata su compasión. Como era de esperar, no llegan a ningún diagnóstico y tratamiento convincentes,

y le recomiendan un viaje a Saboya para estar en contacto con la naturaleza. Balzac concluye lapidario:

*Late en el fondo de la medicina la negación, como en toda ciencia (Balzac, 1831: 241).*

Refugiado en un balneario vacacional, Rafael – quien el autor comienza a llamar Valentín, que es su apellido – se enfrenta otra vez a las costumbres de la alta sociedad. A causa de su enfermedad, que le produce una terrible tos y aspecto cadavérico, es rechazado por todos, y el autor pinta un escenario que describe la soledad y el resentimiento que embarga a todos los enfermos cuando son víctimas del rechazo social. Un rechazo que si bien en este caso es causado por la tos y el estado general de Valentín, es típico de las enfermedades de la piel, hasta el punto que la lepra es su símbolo paradigmático.

Un joven alto y fornido "con la mirada fija e impertinente del individuo que se apoya en algún poder material" lo desafía a duelo. El joven es un representante del Círculo al que Rafael querría pertenecer pero sobre el que ha echado "un manto de desprecio" como respuesta al rechazo y la frialdad de que se siente objeto. Como en toda la obra, los sujetos son descriptos ya sea por su mirada o por su vestimenta, y los sentimientos y reacciones de los demás son representados por miradas, mantos y envolturas.

Rafael envidia las virtudes del joven y las ataca, aniquilándolas, dado que se bate a duelo con él y lo mata. Pero luego de dicho acto busca la piel de Zapa para ver cuánto le había costado ese deseo agresivo: la piel que imaginariamente contiene su vida, se había reducido al tamaño de una hojita de encina.

Desesperado, se refugia en el campo, y fusionado con el entorno natural, sobrevive un tiempo, intentando incluso dormir con el opio, para mantenerse vivo aún al precio de la somnolencia y el letargo. Sin embargo, es hallado por Paulina. En un encuentro final que recuerda el retorno al regazo materno, se besan apasionadamente y Rafael expresa su último deseo: el de morir en sus brazos.

Rafael encuentra la muerte mientras ella lo mira, en medio del beso, representando esa mirada el deseo devorador que lo lleva a la muerte. Como símbolo del aspecto devorador de la mirada, Paulina se despide mordiendo su pecho.

### 3.- ASPECTOS TEORICOS.

#### 3.1- LA FANTASIA DE UNA PIEL COMÚN CON LA MADRE

La relación de Rafael con la piel concuerda con lo descrito por D. Anzieu acerca de la fantasía de una piel común con la madre.

Esta fantasía es la de un modelo del Yo que tendría dos hojas, una externa y otra interna. La hoja externa sería el equivalente del entorno que la madre crea para el bebé, recibiendo sus



señales y respondiendo con las suyas. La hoja interna sería equivalente a la superficie del cuerpo del bebé, que emite señales dirigidas hacia la mamá.

Entre ambas hojas habría un intercambio en el que es fundamental que cada hoja emita sus propias señales y reciba las de la otra. Cuando este intercambio funciona, constituye lo que Anzieu llama una interfaz, que es como un campo intermedio entre la madre y el niño que se representa imaginariamente con la fantasía de que ambos poseen una piel común. El proceso de maduración y crecimiento implica la separación gradual y progresiva de las dos hojas, hasta la desaparición de la piel común.

Cuando este proceso no se produce adecuadamente, se producen anomalías.

Si la hoja externa está demasiado pegada a la piel del niño, lo que quiere decir que la madre no deja espacio para que se produzca el enriquecedor intercambio entre ella y el niño, éste es ahogado en su desarrollo e invadido por el entorno.

Si la hoja externa es demasiado laxa, lo que quiere decir que la madre no recibe o deja pasar las señales que emite el niño, entonces el Yo de éste carece de consistencia.

La fantasía de una piel común es necesaria para la fundación del Yo-piel, que es una figura que le sirve al niño para representarse a sí mismo y que incluye tanto las dos hojas como el espacio intermedio entre ellas. Lo que ocurre es que cuando esa piel común sigue una vertiente narcisista porque predominó un exceso de excitación, el Yo-piel se acompañará de fantasías secundarias de piel común reforzada e invulnerable. En la mitología y en la literatura esta fantasía se manifiesta como piel escudo, piel oropel, piel brillante. En realidad, la necesidad de recargar así la envoltura narcisista, aparece como la contrapartida defensiva de una fantasía de piel descarnada: ante un peligro permanente de ataques externos o internos es necesario redorar el escudo de un Yo-piel poco seguro de sus funciones de para-excitación y continente psíquico.

Si en cambio la piel común sigue una vertiente masoquista, porque predominó un intercambio provocador de sufrimiento o porque la separación de la hoja interna y externa fue brusca (por una muerte, por un abandono, etc.), el Yo-piel se acompañará de fantasías secundarias de piel común desgarrada y herida. En la mitología y la literatura se manifiestan como piel magullada, desollada o mortífera (Anzieu, 1987: 55).

El modelo del Yo-piel y la fantasía de una piel común con la madre son muy útiles para entender el drama de Rafael. Bajo la fantasía de una piel común con la madre en la que la hoja externa está pegada y no recibe adecuadamente los mensajes de la hoja interna, cada deseo del protagonista representa un intento de separación y autonomía que es vivido como un achicamiento de la piel común que al no despegarse ahoga y mata. Esto se observa en la clínica en todos los pacientes simbióticos que temen la separación o la autonomía como una amenaza de muerte. La idea de una piel compartida que representa vidas compartidas se observa con claridad en la sentencia grabada en la piel:

*"Si me posees, lo poseerás todo, pero tu vida me pertenecerá. Dios así lo ha querido. Desea y serán cumplidos tus deseos. Pero regula tus deseos, según tu vida. Ella está aquí. A cada deseo tuyo, menguaré yo como tus días. ¿Me quieres? Toma. Dios te oirá. ¡Amén!" (Balzac, 1831: 36).*

### 3.2 - LA DIALECTICA APEGO – DESAPEGO.

La teoría del apego fue desarrollada por John Bowlby (1969, 1973, 1980, 1986) y postula una necesidad humana de formar vínculos afectivos estrechos que se manifiestan en conductas de proximidad, alejamiento y contacto con el cuidador.

“El comportamiento de apego es concebido como toda forma de conducta que consiste en que un individuo consigue o mantiene proximidad a otra persona diferenciada y preferentemente individual y que es considerada, en general, como más fuerte y/o más sabia” (Bowlby, 1986: 157).

La teoría del apego propone la existencia de una pulsión de apego, y centra sus observaciones en la distancia que el niño establece con su cuidador y con los objetos de su entorno, describiendo conductas de acercamiento y alejamiento imbuidas de un estado afectivo que las determina.

Ainsworth (1969, 1985) desarrolló un modelo de observación que permitió clasificar a los infantes en cuatro grupos: los de apego seguro, los ansiosos evitativos, los ansiosos resistentes y los desorganizados desorientados. Todas las categorías son definidas en función de las conductas y reacciones emocionales y de distancia que los niños manifestaban luego de la separación del cuidador.

Fonagy (1999, 2000) plantea el caso de ciclos de desarrollo perturbados en pacientes que han sufrido abusos y maltratos que personalmente también he observado en pacientes con psoriasis o vitiligo. Según dicho autor los efectos psicológicos del maltrato activan el sistema de apego haciendo que la necesidad de proximidad se incremente, a pesar del abuso y el malestar. En la medida en que la proximidad mental se hace insoportablemente dolorosa, la necesidad de cercanía se expresa en el nivel físico. El apego desorganizado que se observa en infantes maltratados se basaría en la contradicción entre la búsqueda de distancia en el nivel mental y de proximidad en el nivel físico.

De esta manera se explicaría la desorganización que podría aparecer en algunas respuestas de distancia afectiva en algunos pacientes con psoriasis o vitiligo (por ejemplo, situarse demasiado cerca de quienes los rechazan o tomar excesiva distancia de algunos seres queridos).

En *La Piel de Zapa*, el desprecio y la actitud contradictoria de los seres amados producen en el protagonista una sensación de inexistencia y un cuestionamiento de su identidad que intenta resolver con una actitud masoquista, condenado a sobrevivir en la medida en que

permanece sufriendo. El peligro permanente de ataques externos por la sensación de desprotección lleva a la búsqueda de una piel escudo, inflexible, dura e indestructible que deviene finalmente mortífera.

Rafael es hijo único y huérfano de madre en la adolescencia.

La descripción de su padre es la de alguien que le exige apego y no le permite separarse. A la vez, es una fuente de reaseguramiento pero también de temor. Como consecuencia le genera una sensación de indefensión y desamparo, y actitudes que coinciden con las características descritas por Ainsworth como apego desorganizado: una capacidad reflexiva y adaptativa fraccionada o parcial y una contradicción entre la necesidad de apego físico con el cuidador o la persona amada, y el sufrimiento mental y afectivo que ésta le ocasiona. El apego se transforma en una fuente de conflicto.

Esta contradicción se plantea en el personaje en su relación con Fedora, y con todas las personas a las que desea. Fedora es una alegoría de la sociedad frívola e interesada, que inconscientemente representa una madre fría y cruel. Paulina en cambio representa a la madre tierna y nutricia pero cuya fusión con Rafael resulta letal. La coexistencia y alternancia impredecible entre la madre fría y cruel y la tierna y nutricia es una de las formas de representación de la alternancia brusca entre el apego y el desapego que resulta desorganizadora. Rafael sería como un infante maltratado por Fedora, cuya proximidad física desea, y cuya proximidad mental lo deja helado y desgarrado.

La relación con el cuidador se aprecia también en los diálogos que Rafael tiene con su criado, a quien interpone entre él y la sociedad. Si bien le confía un rol protector, lo acusa de querer matarlo cada vez que deja pasar a alguien que le hace salir de su ostracismo y "gastar" un deseo.

Finalmente, el objeto-cuidador posesivo y tiránico aparece simbolizado en toda la obra por la piel de Zapa.

### 3.3 - VICTIMIZACIÓN Y DEFENSAS.

Rafael se muestra a menudo como una víctima. Y parecería que en una actitud masoquista buscara una y otra vez reforzar ese rol.

La razón podría ser que la victimización y el sacrificio fueran el destino final común de una serie de caminos que comienzan en el abandono o en la búsqueda de identidad.

¿Cómo lleva el abandono a la posición masoquista de víctima sacrificada?

Al modo como en un corte de anatomía patológica podemos encontrar en el mismo tejido una célula que se está dividiendo, otra madura y otra necrótica, un paciente (o el protagonista de una novela) puede funcionar al mismo tiempo de un modo u otro en forma paralela según la persona con quien se vincula o la situación que está viviendo.

Así, las secuencias que se exponen esquemáticamente con fines didácticos en las figuras nro.1 y nro.2 no son más que uno de los caminos posibles a recorrer. Se recomienda seguir el texto explicativo con las figuras, para su mejor comprensión.

Explicación de la figura nro.1:

Partiendo de su relación con Fedora y con Paulina, podemos inferir que la madre de Rafael, muerta cuando él era un adolescente, alternaba actitudes frías y distantes con otras en las que se mostraba muy cariñosa. Otra alternativa, es que Rafael hubiera tenido una doble crianza: una madre aristocrática "heredera de una gran casa" y una institutriz tierna y maternal, de la que Balzac no hace mención, pero que se plasma claramente en la dupla que conforman Paulina y su madre.

Respecto del padre, el autor es más explícito: si bien era frío y temible, no dejaba de ser un continente y sostén. Otro matiz paterno consistía en querer hacerle pagar a Rafael deudas imposibles de cumplir.

Con esta constelación familiar, Rafael recibió como herencia una profunda desconfianza en sí mismo, sentimientos de culpa, una autoestima disminuida y una vergüenza de mirarse a sí mismo que se traducían en desprecio y poco reconocimiento de su propia imagen. Se transformó en un sujeto introvertido y con la sensación de ser miserable y humillado.

Estos sentimientos se representan en la novela de diversas maneras:

En la conducta, mediante actitudes de un "ir y volver" del amor apasionado a la distancia más glacial.

En el cuerpo, mediante descripciones en las que refiere sentirse fragmentado, sucio, desgarrado, hecho harapos, manchado o estigmatizado (mutilado estéticamente).

Y en los sentimientos, mediante una actitud de hipersensibilidad. La hipersensibilidad culmina produciendo una actitud defensiva que tiene dos formas de manifestarse, como si fueran las dos formas de revelado de una fotografía: por el lado positivo se muestra una postura acorazada y evitativa y por el lado del negativo, una actitud expuesta y desamparada (como si se fusionara sin límites con un entorno agresivo).

Tanto la hipersensibilidad, como las defensas contra ella, desembocan muy a menudo en la posición de víctima sacrificial.

La secuencia: abandono, introversión, hipersensibilidad, victimización y sacrificio podría ser considerada como un circuito habitual o conducta típica en muchos pacientes con enfermedades crónicas de la piel.

Explicación de la figura nro. 2:

Inmerso en un medio o entorno familiar que no le brindaba protección ni contención, Rafael se enfrentaba a un problema de identidad, que se manifestaba en una dificultad para reconocerse, en la búsqueda de "ser" a través del dinero o el entorno de importancia social y en el uso de defensas que lo obligaban a escindirse para soportar el sufrimiento sin enloquecer.

La actitud sacrificial y el rol de víctima, brindaban a Rafael un sentimiento de unicidad y enaltecimiento del Yo en el sufrimiento. Aunque parezca contradictorio, ésta es una salida narcisista, porque permite que la humillación coexista con el amor propio. Cuando esto fallaba, Rafael establecía una barrera de protección entre él y el mundo, o acudía al recurso desesperado de buscar puntos de anclaje de la identidad por medio de la mirada de los demás, las marcas o signos externos o alguna mano tendida a la cual aferrarse. Finalmente, las defensas siempre fracasan y la piel de Zapa retorna una y otra vez como un doble siniestro que refleja la imagen del Yo desvaneciente y la identidad que se consume con él.

**Figura Nro.1: del abandono al sacrificio**

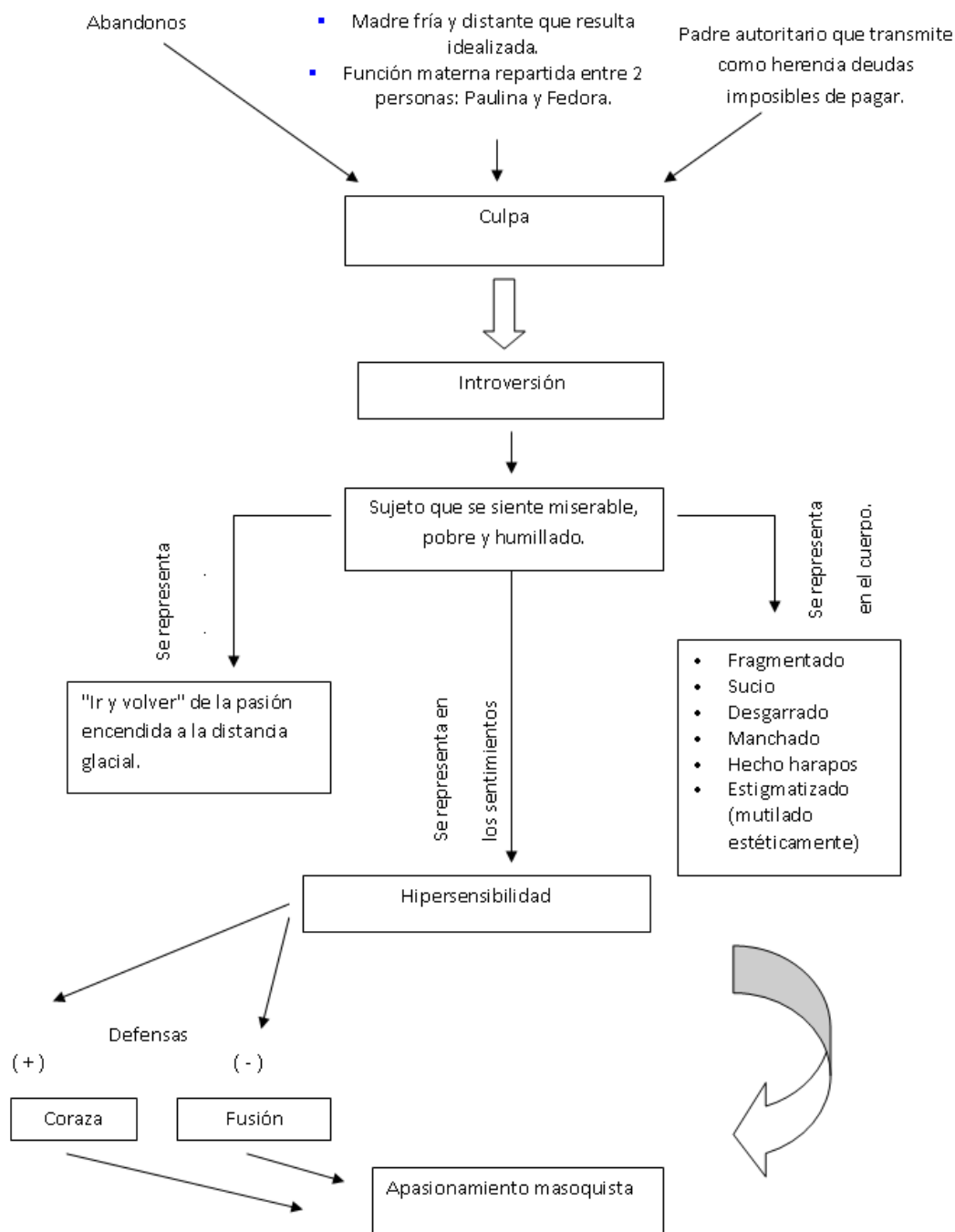
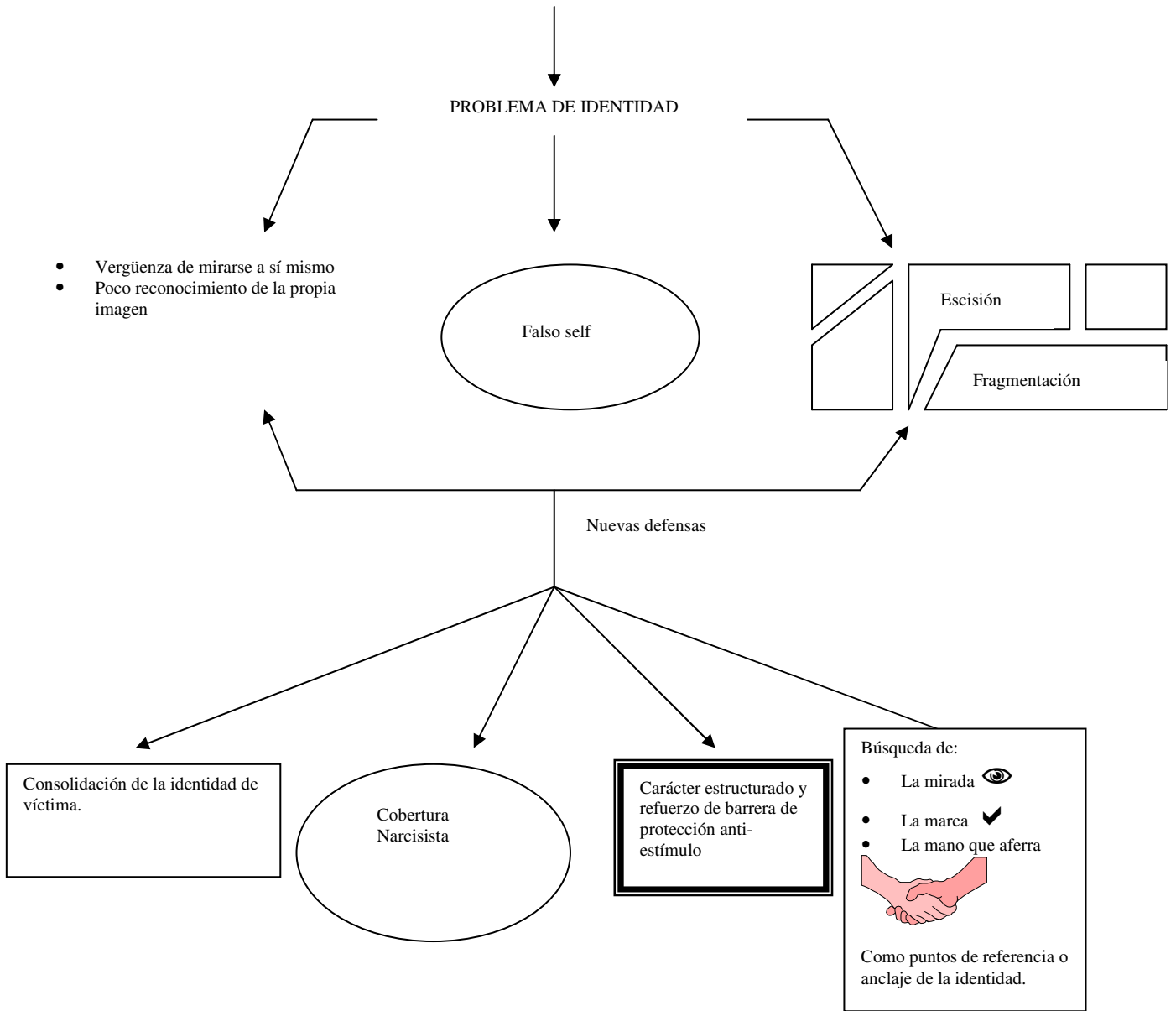


Figura nro. 2: defensas e identidad



### 3.4 - LA PULSION DE VER Y LA PULSION DE TOCAR COMO FORMAS DE LA PULSION DE APODERAMIENTO.

Latentemente, la novela describe la relación inconsciente de su protagonista con el poder a través de las pulsiones que emanan de los ojos y de la piel, a saber la pulsión de ver y la pulsión de tocar. Ambas se transforman en poderes monstruosos: por el lado de la mirada porque por todas partes hay mirones, y las miradas hablan, perforan, y

hasta matan. Por el lado de los contactos, porque despiertan un anhelo despersonalizante de fusión con el otro o con su entorno. Ambas pueden ser manifestaciones de una pulsión que las abarca: la pulsión de apoderamiento, cuya zona erógena es la piel.

Podríamos relacionar la pulsión de apoderamiento con el mecanismo de identificación proyectiva. La relación de Rafael con la piel de Zapa reproduce la dinámica descrita por Rozenfeld en la que los pacientes desarrollan una identificación proyectiva por medio de la cual se meten dentro del terapeuta y se rodean de su piel mientras que atacan su interior. Luego, se sienten rodeados de los mismos elementos agresivos que utilizaron para atacar, solo que ahora dirigidos contra sí mismos. Esto le sucede sistemáticamente a Rafael: llevado por sus deseos, se introduce en el mundo de los ricos y se rodea de lujos, mujeres y personas importantes, pero una vez cumplidos sus deseos el ataque que inicialmente a él le sirvió para apoderarse de lo que envidiaba le retorna bajo la forma de una enfermedad pulmonar causada por la piel de Zapa. Así como Melanie Klein describió el progresivo empobrecimiento del Yo a consecuencia de la sucesión de identificaciones proyectivas, del mismo modo se va empequeñeciendo la piel de Zapa como consecuencia de los deseos de Rafael.

Con relación al contacto y la mirada, tanto en la novela de Balzac como en *El centauro* de John Updike, ocurre que cuando un personaje se siente invadido, desorganizado, al borde de la desestructuración psicótica, aparece en escena una mano férrea que se apodera de él o una mirada que lo transforma en objeto. Estos movimientos tienen relación con lo que Freud consideraba destinos pre-represivos de la pulsión. En un comienzo es el propio sujeto el que desesperadamente querría aferrarse al otro; merced a una vuelta hacia el propio sujeto combinada con un pasaje de la actividad a la pasividad, es el sujeto quien es aferrado por alguien, ya sea con la mano o con la mirada. En definitiva, la mano que aferra o la mirada que aparece actúan como puntos de referencia o anclajes para un sujeto que se desvanece.

### 3.5 - LA SEGUNDA PIEL

Ester Bick describió una vivencia según la cual cuando el sujeto se siente fragmentado no pudiendo reunir en una unidad las partes que lo componen puede buscar por ejemplo a partir de la actividad muscular construir una vivencia de segunda piel que le dé sostén y contenga todas sus partes.

Rafael es un paria. Sumergido en el ostracismo, expuesto y rechazado por los demás, hecho pedazos anímica y moralmente vive buscando una segunda piel que lo contenga y le permita sobrevivir. A esta "segunda piel" la construye de distintas maneras: una es procurando fabricarse entornos, rodeándose de ambientes naturales, fusionándose y mimetizándose con los seres que admira. Otra es a través de la vestimenta. El sentimiento de desgarramiento, de harapo, de fragmentación y pérdida de unicidad es anulado por una cobertura: revestido por Fedora, él mismo se convierte en su propio frac, super

limpio, un traje de lujo. Y finalmente, la segunda piel aparece representada por el criado, quien se encarga de funcionar como barrera y de mantener una homeostasis que le permita vivir.

En definitiva, todos los intentos fracasan porque la verdadera segunda piel es la piel de Zapa, que se va empequeñeciendo hasta desaparecer, dejándolo expuesto, ahogándolo y comprimiéndolo hasta la muerte.

### 3.6.- LA TEORIA DEL DESEO

La relación de Rafael con la piel de Zapa también se puede comprender partiendo de la teoría lacaniana del deseo (Lacan, 1971; Filippi, 1999).

Desde el punto de vista de Lacan, el deseo es imposible de satisfacer porque buscaría un objeto que está perdido irremediablemente, y que en la teoría freudiana sería el objeto que satisfizo la primera necesidad. Como ese objeto se ha perdido pero se quiere recuperar, actúa como causa de una cadena interminable de desplazamientos que se producen con la idea de alcanzarlo. Dichos desplazamientos ocurren en el terreno del lenguaje, lo que quiere decir que se producen en palabras e imágenes de objetos sustitutivos que el sujeto quiere alcanzar y que nunca logran satisfacerlo del todo.

La forma imaginaria como esa búsqueda se produce es a través de la demanda. Esta recubre al deseo con una imagen que se articula en una fantasía. Por ejemplo, "lo que quiero es dinero, porque con dinero podría obtener una hermosa casa y un auto importado y con eso sería feliz". Esa fantasía encubre totalmente la condición del objeto como perdido o faltante y también la condición del sujeto como padeciendo una falta en ser que lo constituye y que ningún objeto podría remediar. Ni "rico" ni "poderoso" ni "famoso" ni ningún otro significante pueden nombrar el objeto perdido ni otorgar al sujeto la completud total que anularía su falta en ser.

La demanda se formula dirigiéndose a otro, o sea a alguien que se supone que tiene lo que a uno le falta. Si bien ese otro podría estar representado por un semejante, en realidad se trata del Otro, o sea una estructura impersonal que funciona como teniendo todos los significantes que nombran lo que el sujeto puede llegar a querer.

En los comienzos, la madre funciona como sede del Otro y el niño le pedirá que complete ese intervalo que se ha formado entre su necesidad inicial y su demanda posterior.

En "Psicoanálisis y medicina" Lacan (1966) dice: "No hace falta ser psicoanalista ni médico para saber que cuando cualquiera, aún nuestro mejor amigo, nos pide algo, esto no es para nada idéntico, e incluso a veces es diametralmente opuesto, a aquello que desea".



Efectivamente, en algún momento la madre dirá "no", o mirará con deseo a su marido, o se mostrará cansada o dormida o disgustada, o simplemente desconcertada e impotente para comprender y satisfacer lo que el niño quiere. Ocurre que al Otro también le falta algo, y eso que le falta es justamente ese objeto que se le demanda. De aquí se desprende la fórmula: "el deseo es el deseo del Otro", porque al revelarse como carente del objeto que se le demanda, el Otro se muestra por eso mismo como deseante, ya que "deseante" es todo aquel al que le falta algo y que resulta motorizado por esa carencia. Como consecuencia de esta falta en el Otro, lo que comenzó en el sujeto como demanda de un objeto se transforma en demanda de amor, es decir de ser deseado.

En *La Piel de Zapa*, el Talismán es el Otro al que Rafael le demanda la satisfacción de su deseo. Si el deseo fuera posible de ser satisfecho, no importaría que la piel se achicara de tamaño, porque bastaría un solo deseo cumplido para obtener la felicidad y completud perdida. La Piel quedaría detenida en un tamaño apenas menor que el del comienzo y la vida de Rafael transcurriría plácidamente sin deseo ninguno. A eso aspira nuestro personaje en varios pasajes de la obra. Sin embargo, en tanto está inserto en el lenguaje, su falta en ser insiste, su deseo retorna, y la piel se sigue achicando. En ese sentido el achicamiento de la piel también representa la falta en el Otro, porque revela que la piel no es inagotable, y su tamaño no es infinito como para que su capacidad de satisfacer la demanda sea absoluta y definitiva.

Simultáneamente, la Piel representa también el objeto perdido, muy especialmente en los pasajes en los cuales los científicos quieren analizarla, reducirla, apropiarse de su esencia, decir qué es. Contrariamente a su propósito llegan a la conclusión de que es diabólica, lo cual es cierto, porque en tanto puro objeto irreductible al Otro, es representante de la falta y por lo tanto de la muerte.

Por último, como en muchas de las obras que se analizan en este libro, la piel es representante del cuerpo de la necesidad, del cuerpo previo al deseo, del cuerpo en su condición de objeto, de lo que queda una vez descubiertos y eliminados todos los velos fantasmáticos y reducido a su condición de cosa en sí.

## 4 REFLEXIONES FINALES.

### 4.1 LA PIEL DE ZAPA Y LA PIEL DE VERDAD.

La piel de Zapa es un símbolo que se puede comprender de distintas maneras, pero en cualquiera de ellas representa la relación del hombre con su propio deseo.

Ya se trate de un deseo de separación y autonomía, de alcanzar y poseer un objeto inaccesible, de obtener el amor de una mujer idealizada o de obtener una identidad, siempre tiene algo de imposible que retorna bajo la forma de un destino inevitable y angustiante.

A la vez, la piel de Zapa también tiene mucho que ver con nuestra propia piel: pantalla al exterior de nuestras emociones, es como un manto que nos representa y contiene, pero que no llega a tocar lo que queda más allá de lo que podemos alcanzar; medio de contacto con los demás, es la más expuesta a que el roce le deje marcas indelebles, y esas marcas, como si fueran palabras, llevan escrito nuestro sufrimiento; zona erógena por excelencia, es la que se encoge no sólo con el paso de los años sino también con los desengaños del amor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ainsworth, M. D. S. (1969): "Object relations, dependency and attachment: A theoretical review of the infant-mother relationship". *Child Development*, 40, 969-1025.
- Ainsworth, M. D. S. (1985): "Attachments across the lifespan". *Bulletin of the New York Academy of Medicine* 61, 792-812.
- Anzieu, Didier (1987): *El Yo-piel*. Biblioteca Nueva, Madrid.
- Balzac, Honoré de (1831): *La piel de zapa*. Club Bruguera, Madrid, 1980.
- Bick, Ester (1970): "La experiencia de la piel en las relaciones de objeto tempranas", *Rev. de Psicoanálisis*, vol. XXVII, n.º 1.
- Bowlby, John (1986): *Vínculos afectivos. Formación, desarrollo y pérdida*. Morata, S.A., Madrid, 1986.
- Filippi, Victor (1999): "Necesidad, Demanda y Deseo", en *Salud mental y psicoanálisis*, de Yospe, Jaime y col. Eudeba, Buenos Aires, 1999.
- Fonagy, Peter (1999): "Persistencias transgeneracionales del apego: una nueva teoría", *Aperturas*, n.º 3.
- Fonagy, Peter (2000): "Apegos patológicos y acción terapéutica", *Aperturas*, n.º 4, 2000.
- Freud, Sigmund (1916): "Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico", *Obras Completas*, Tomo XIV. Amorrortu, Buenos Aires.
- Lacan, Jaques (1966): "Psicoanálisis y Medicina", en *Intervenciones y Textos I*. Manantial, Buenos Aires, 1985.
- Lacan, Jaques (1971): "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo", en *Lectura estructuralista de Freud (Escritos I)*. Siglo XXI, México, 1971.
- Rosenfeld, D. (1973): "Trastornos en la piel y el esquema corporal", *Rev. de Psicoanálisis*, pp. 309-348.
- Updike, John (1991): *El centauro*. Tusquets editores, Colección andanzas, 1991. (Original en inglés: *The centaur*, 1962, 1963).