

LANCO LAISU

REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

SEGUNDO NÚMERO

Dioses Oscuros

ISSN: 2525-0965

¡ESTO NO ES NINGUNA PAYASADA!

FRANCE JAIGU *

RESUMEN

La naturaleza irresistible y la eficacia de los payasos y sus caras muy maquilladas pueden remontarse –entre otras– a las primeras experiencias de la infancia. Se trata de experiencias que han dejado recuerdos de satisfacción y risas teñidas con el conocimiento de que algo más está pasando bajo las sonrisas, el cuidado y el amor. Más allá de la máscara de la maternidad, se esconde un deseo que no puede pasarse por alto, el deseo desconocido de un Otro que causa angustia en el sujeto que se enfrenta con él. Los payasos –aunque sean perfectamente amistosos– llevan siempre sobre ellos un sentimiento de lo ominoso que Freud describió en su trabajo.

PALABRAS CLAVES

Mascarada | Feminidad | Maternidad | Payasos

De no haber sido por la elección de Donald Trump a la presidencia, el 2016 podría haber sido recordado en la historia de los Estados Unidos como *el año del payaso*. Los avistamientos de payasos comenzaron en agosto en Carolina del Sur, cuando un muchacho afirmó que había conocido a dos payasos que intentaron atraerlo al bosque cerca de su casa. Sin embargo, pronto los avistamientos parecían estar ocurriendo en todas partes y fueron reportados en Europa (Alemania, Dinamarca, Finlandia, Noruega, Irlanda, Reino Unido, España), México, América del Sur (Chile, Brasil), Australia y Singapur, lo cual llevó a que la gente estuviera atenta a esos payasos que merodeaban en locaciones incongruentes. Muchos de estos avistamientos de payasos fueron grabados en video y se pueden ver en Internet. Algunos sitios incluso van más allá y clasifican los avistamientos, ofreciendo al espectador una cuenta regresiva supuestamente escalofriante que conduce al “más espantoso avistamiento de payaso” (Youtube, 2016). Pero a pesar de los esfuerzos notables por parte del narrador, que pone un tono adecuadamente periodístico, presumiblemente en un intento por construir un clímax, todo lo que el espectador recibe es una serie de imágenes de los payasos con sobrepeso y mal vestidos, persiguiendo con gran dificultad a un grupo de personas que –contrariamente– se alejan a salvo en sus automóviles: “¡Oh, Dios mío, qué diablos!”, gritan, pero su miedo sigue siendo poco convincente, para decir lo menos.

Dos mil dieciséis –y esto no es una coincidencia– es también el año en que la famosa novela de Stephen King, *It* (2016), fue adaptada para la pantalla por segunda vez¹ (se filmó una versión anterior en 1990). La novela comienza con el joven George Denbrough, de seis años de edad, persiguiendo el barco que su hermano mayor William hizo con una hoja de periódico por “el arroyo de una calle anegada de lluvia” (King, 2016, p. 9). En un momento, el barco baja por una boca de tormenta y el pequeño George mira hacia el interior del desagüe y descubre que allí hay

* Université Paris Nanterre - Miembro de la École de la Cause Freudienne. Asociación Mundial de Psicoanálisis.
jaigu@club-internet.fr

¹ El estreno del film dirigido por Andrés Muschietti está previsto en los Estados Unidos para el 8 de septiembre de 2017.

un payaso. Este llama a Georgie con una agradable voz payasesca y se presenta como “Pennywise, el payaso bailarín” (2016, p. 26). Pennywise ofrece devolverle el barco a Georgie y lanza un globo. Pero cuando Georgie mete su mano al desagüe, el payaso sujeta el brazo del niño con “un puño grueso y agusanado” (2016, p. 24). King continúa describiendo la muerte de Georgie:

Tiró de él hacia aquella horrible oscuridad por donde el agua corría y rugía y aullaba llevando hacia el mar los desechos de la tormenta. George intentó apartarse de esa negrura definitiva y empezó a gritar como un loco hacia el gris cielo otoñal de aquel día de otoño de 1957. Sus gritos eran agudos y penetrantes y a lo largo de toda la calle, la gente se asomó a las ventanas y salió a los porches. – Flotan –gruñó la cosa–, flotan, Georgie. Y cuando estés aquí abajo, conmigo, tú también flotarás. El hombro de George chocó contra el bordillo. Dave Gardener, que ese día no había ido a trabajar al Shoeboat debido a la inundación, vio sólo a un niño de impermeable amarillo, un niño que gritaba y se retorció en el arroyo mientras el agua lodosa le corría sobre la cara haciendo que sus alaridos sonaran burbujeantes. (King, 2016, p. 28)

No se puede confundir a los payasos de mala apariencia de los avistamientos del año pasado con el *Pennywise* de King, que podría ser un cruce entre un psicópata al estilo de John Wayne Gacy (un ex payaso asesino en serie responsable de matar al menos a treinta y tres adolescentes y hombres jóvenes en Illinois en los años setenta) y algo aún más oscuro todavía. Desde el comienzo de la novela, el horror se pone en el telón de fondo del asombro de la infancia que King capta perfectamente, aumentando la tensión con eficacia. En las pocas páginas dedicadas a él –en una novela que tiene más de mil–, George Denbrough insinúa lo que es verdaderamente perturbador de los payasos: al ver los brillantes ojos de Pennywise en la boca de tormenta, George cree que está en presencia de un animal. Solo cuando Pennywise lo nombra, George ve el rostro del payaso surgiendo de la oscuridad:

En la boca de tormenta había un payaso. La luz era suficiente para que George Denbrough estuviese seguro de lo que veía. Era un payaso, como en el circo o en la tele. Parecía una mezcla de bozo y Clarabell, el² que hablaba haciendo sonar su bocina en *Howdy Doody*, los sábados por la mañana. (King, 2016, p.26)

¿¿Quién/qué es Pennywise, la criatura que solo los niños pueden ver? ¿Quién/qué hay escondido detrás de la cara blanca y de la sonrisa grande de payaso pintada sobre la boca de la criatura? ¿Es un él? ¿Una ella? O, peor aún, ¿podría ser que no haya nada debajo de la máscara?

En efecto, parece que los payasos son criaturas mucho más ambiguas de lo que nos gusta pensar; la figura del payaso escondida bajo capas de maquillaje evoca lo familiar y lo ominoso. Por un lado, tenemos el payaso bondadoso que entrega dulces, regala globos, hace caras divertidas, cuenta chistes y hace que los niños se rían a carcajadas. Un payaso que abreva en las primeras experiencias, esas que ocurren antes de que el niño pueda hablar o incluso reconocer los rasgos de su madre, cuando sólo percibe una forma que mira por encima de su cuna.

En el *Seminario 5*, el 16 de abril de 1958, Lacan evocó la forma de comunicación que ocurre en esta niñez muy temprana. La primera verdadera forma de comunicación que se da entre el niño y su madre es la risa. Cualquiera que haya observado a un niño en sus primeros meses estará de acuerdo, decía Lacan; los niños se ríen mucho antes de poder hablar. Y esta risa tiene que ver con lo que está más allá de la mera presencia de la madre parada ante el niño en la medida en que el niño sabe que la presencia puede traer satisfacción. Esta presencia familiar que el niño sabe

²La edición de *It* en idioma original utilizada por la autora incluye entre paréntesis los siguientes enunciados en torno a la indefinición del sexo del payaso: “(or was it her? –George was never really sure of the gender)”, que es posible traducir como: “(¿o era ella? –George nunca estuvo realmente seguro del sexo–)”. [N. del E.]

capaz de satisfacer sus necesidades es “llamada, aprehendida, reconocida” antes de que el niño pueda hablar, en el código muy especial compuesto por sus primeras risas (1957-1958 [2010])³.

En este caso particular, lo que hay debajo de la máscara sin rasgos de la madre es, pues, la satisfacción. Una experiencia completamente diferente le espera al niño más adelante en el tiempo cuando descubra que, más allá de la madre cariñosa que conoce, se encuentra una mujer que desea otra cosa. Una mujer que estaba escondida detrás de la máscara de la maternidad.

En una de las escenas finales de la obra maestra de Robert Altman de 1993, *Short Cuts*⁴, Marian y Ralph Wyman invitan a Claire y Stuart a cenar. Claire trabaja como payaso de fiesta para los niños y pasa la mayor parte de la película conduciendo por Los Ángeles en su automóvil con el disfraz puesto. Ambas parejas están bastante borrachas al final de la comida y Claire les ofrece maquillar sus rostros como payasos. Ella persuade a su esposo Stuart:

Claire: –Vamos, Stuart: soy solo yo debajo, sabes, puedo cambiar pero siempre puedo volver a ser yo.
 Ralph: –¿Marian? ¿Qué tienes debajo?
 Marian: –¡Lo sabes, Ralph, nada!
 Claire (a Ralph): –¿Quién quieres ser?
 Ralph: –¡Quiero ser nada!
 Claire: –Bueno, yo sé cómo hacer nada, ¡vamos a borrar tu cara!

La insinuación sexual entre Marian y Ralph se refiere al hecho de que Marian no está usando ropa interior debajo de su falda. Este hecho quedó dolorosamente claro para Ralph antes de que los invitados llegaran, en una conversación con Marian en la que él la confrontó sobre una aventura que cree que tuvo con un colega hace unos años. Pero la escena del payaso, a pesar de la aparente borrachera alegre, envía al espectador a un nivel más profundo que concierne a la sexualidad femenina: ¿cómo se puede definir la feminidad? ¿Qué hay más allá de la conocida *feminidad como mascarada* descrita por la psicoanalista británica Joan Rivière en 1929?

El caso de Rivière se refiere a una paciente perteneciente a un tipo de mujeres descrito por Ernest Jones en 1927 que desean el “reconocimiento’ de su masculinidad por parte de los hombres” (Rivière, 1929, p. 225) y afirman ser iguales a los hombres, o en otras palabras, ser hombres ellas mismas. El “resentimiento [de la paciente], sin embargo, no se expres[a] abiertamente; en público reconoc[e] su condición de mujer” (Rivière, 1929, p. 221). Debajo de la aparente feminidad, por lo tanto, hay una fuerte identificación masculina que no puede ser sacudida, un hombre bajo la máscara de la feminidad.

La paciente de Rivière es así como un lobo disfrazado de oveja. Protegiendo su masculinidad bajo el velo de la feminidad. Pero si la feminidad puede “ser asumida y utilizada como una máscara” (1929, p. 221), si no hay “línea que separa la genuina feminidad de la ‘máscara’” (1929, p. 221), como Rivière concluye, entonces el ingenio de Marian da bastante en el clavo: un él debajo del ella... ¿o nada en absoluto?

La naturaleza irresistible y la eficacia de los payasos y sus caras muy maquilladas podrían así remontarse –entre otras– a las primeras experiencias de la infancia, experiencias que han dejado recuerdos de satisfacción y risas teñidas con el conocimiento de que algo más está pasando debajo de las sonrisas, el cuidado y el amor. Más allá de la máscara de la maternidad se esconde un deseo que no puede pasarse por alto⁵, el deseo desconocido de un Otro que causa angustia

³ “La presencia familiar a la que está habituado a sabiendas de que puede satisfacer sus deseos en su diversidad, es llamada, aprehendida, reconocida en aquel código tan especial que son en el niño, antes de la palabra, sus primeras risas delante de algunas de las presencias que lo cuidan, lo alimentan y le responden.” (Lacan, 1957-1958 [2010], p. 339).

⁴ El título de la película se tradujo como *Vidas cruzadas* (España) o *Ciudad de ángeles* (Latinoamérica). [N. del E.]

⁵ Y, de manera muy acertada, Lacan describirá en el *Seminario 5* al síntoma como la máscara del deseo.

en el sujeto que se enfrenta con él. Los payasos –aunque sean perfectamente amistosos– llevan siempre sobre ellos un sentimiento de lo ominoso; “acaso sea cierto que lo ominoso [*Unheimliche*] sea lo familiar-entrañable [*Heimliche-Heimische*], que ha experimentado una represión y retorna desde ella”, para citar a Freud (1919 [2010] p. 245).

Efectivamente, para decirlo en palabras de Adrian Daub (profesor de Estudios Alemanes y Literatura Comparada en la Universidad de Stanford), la novela *It* de Stephen King “insiste en el horror de haber estado viviendo siempre con algo aterrador, de haberse vuelto ciego y adormecido hacia eso” (2016). La ciudad de Derry, Maine, donde ocurren los acontecimientos, está nublada por la amnesia. “Todo descubrimiento en este libro es redescubrimiento” (2016). El abuso infantil, el racismo, las madres crueles e indiferentes son solo algunos de los males que impregnan la novela.

El 3 de octubre del año pasado, Stephen King intentó “enfriar la histeria de los payasos”: “la mayoría son buenos, animan a los niños, hacen reír a la gente”, escribió en su cuenta de Twitter (2016). En efecto, la mayoría de ellos...

REFERENCIAS

- **A.A** [Chills] (6 de octubre de 2016) Top 15 Scariest Clown Sightings Videos [Archivo de video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Il_KGsw2miI
- **Daub, A.** (16 de septiembre de 2016) “Where “It” Was: Rereading Stephen King’s “It” on Its 30th Anniversary”. *Los Ángeles Review of Books*. Disponible en: <https://lareviewofbooks.org/article/where-it-was-rereading-stephen-kings-it-on-its-30th-anniversary/>
- **Freud, S.** (1919 [2010]. “Lo ominoso”. *Obras completas*. Tomo XII. Buenos Aires: Amorrortu.
- **Jones, E.** (1927) “The early development of female sexuality”. *The international journal of psycho-analysis*. Volumen III. Part. 4. University at Buffalo Libraries, Buffalo: p.p 459-472
- **Lacan, J.** (1957-1958 [2010]) “Las Formaciones del Inconsciente” en *El seminario de Jacques Lacan*. Libro 5. Buenos Aires: Paidós.
- **King, S.** (2016) *It*. Nueva York: Scribner. Disponible en: http://www.simonandschuster.com/books/It/Stephen-King/9781501141232/browse_inside
- **King, S.** (3 de octubre de 2016) “Hey, guys, time to cool the clown hysteria--most of em are good, cheer up the kiddies, make people laugh”. Disponible en: <https://twitter.com/stephenking/status/783018957263568896?lang=es>
- **Rivière, J.** (2007). “La femineidad como máscara”. (Traducción de Velásquez, A. y Ponce de León, M.) *Athenea Digital*, número 11. p.p: 219-226. Disponible en <http://psicologiasocial.uab.es/athenea/index.php/atheneaDigital/article/view/374/335>