

## **Poder y sexualidad en *La cólera de Aquiles* de Luis Goytisolo**

*Profesor Daniel Nahum*

### Abstract

La relación entre poder y sexualidad está vista en *La cólera de Aquiles*, de Luis Goytisolo, como una relación emergente de una clase social: la burguesía. La protagonista, Matilde Moret, concentra el arrepentimiento de haber sido heterosexual, la furia por haber sido traicionada por su pareja reciente (una mujer a la que considera inferior en todos los aspectos), el egocentrismo y el capricho dandy (“yo siempre hago lo que quiero”, enuncia) y, sobre todas sus características, la de ser escritora y lectora de su novela juvenil, escrita bajo un conflicto similar al que se encuentra en la actualidad, lo que la transforma en un ser de autorreferencia, en un personaje que, a través de un bucle analítico, parte de sí para desembocar en ella misma. Tanto su pseudónimo masculino como su desconfianza hacia el feminismo hacen de Matilde un personaje complejo, múltiple, impredecible, por el cual las fuentes de la vida que indicara W. Reich en “La revolución sexual” (amor, trabajo y saber) se ponen en duda. De las diversas perspectivas que pueden estudiar la diégesis y la metadiégesis de *La cólera de Aquiles* (tercera novela de una tetralogía), se eligió, en virtud del tema “Literatura y sexualidad”, una línea analítica que incluye lecturas de Freud, Lacan, Foucault y Caruso.

\*\*\*

Una forma de identidad personal, y por lo tanto constituye un derecho a reivindicar, es la posibilidad que tiene el individuo de narrar y de narrarse a sí mismo. Este concepto que extraigo del libro *Caminos del reconocimiento*, de Paul Ricoeur puede ser entendido como el eje central de la problemática planteada en *La cólera de Aquiles*, visto desde la perspectiva del espacio creado por el presente curso: literatura y sexualidad. Los relatos y los metarrelatos de la sociedad contemporánea llevan a la producción del estereotipo de la identidad personal, reconociéndose el individuo en tanto otros lo describen y lo narran, es decir, el individuo es en tanto se transforma en discurso del otro. A la protagonista de la novela en cuestión le ocurre lo indicado pero con la ventaja de ser auto descripta

y auto narrada si entendemos por autorreferencia el hecho de que Matilde se tome a sí misma como objeto de observación en un acto de lectura que ocupa casi toda la novela.

Para quienes no la han leído, y, por lo que presupongo debe ser en un porcentaje bastante elevado de los concurrentes porque en primer lugar Luis Goytisolo es mucho menos leído que sus dos hermanos Juan y José Agustín en nuestro medio y en segundo lugar porque es una novela que si bien se puede leer en forma autónoma, habría que leerla, para lograr una significación más acertada, en el conjunto de la tetralogía que integra, voy a resumir las líneas argumentales más importantes en relación al tema que hoy nos convoca: la tetralogía se titula *Antagonía* y está integrada por *Recuento* 1973, *Los verdes de mayo hasta el mar* 1976, *La cólera de Aquiles* 1979 y *Teoría del conocimiento* 1981.

La tetralogía, que en verdad es pentalogía mantiene los movimientos de una tragedia clásica. Afirmaba que más que un conjunto de cuatro novelas se trata de un conjunto de cinco porque en *La cólera de Aquiles* se intercala la novela *El edicto de Milán*, precisamente la novela de la que es lectora Matilde Moret, escritora de la misma hace unos veinte años desde el tiempo presente del relato. *Recuento*; re-cuento, re-contar, volver a decir, cumple, como novela de apertura de la tetralogía, la función de planteamiento del problema de lo que a mí entender se desarrolla como conflicto en *La cólera de Aquiles* y doy en llamar el bucle autorreferencial de la actividad de escribir/leer. En *Los verdes de mayo hasta el mar* aparece el intento de narrar la escritura. Narrar la escritura no como un acto mecánico, físico, sino narrar la escritura desde lo ya pensado, por lo tanto la escritura es un rediscurso, un discurso que discurre en base al discurso del pensamiento. Aquí también se aprecia el mecanismo del bucle al que hacíamos referencia. *Recuento* narra en tercera persona los primeros treinta años de Raúl Ferrer Gaminde, joven barcelonés aspirante a escritor, *Los verdes de mayo hasta el mar* muestra los primeros pasos que da un escritor en la escritura desde el punto de vista de las notas que él toma a lo largo de una semana en Cadaqués, (aquí la tercera persona desaparece), *La cólera de Aquiles* como ya dijimos, presenta a Matilde Moret, escritora también, que lee su novela, (que, como quedó claro, Goytisolo la inserta en el texto para que también el lector, a medida que la

va leyendo la protagonista-narradora, se va enterando de qué se trata), a la luz de las críticas que Raúl le hizo; *Teoría del conocimiento*, por fin, es la novela que Raúl estaba escribiendo en *Los verdes de mayo hasta el mar*, estructurada a su vez en tres relatos largos.

Profundicemos en las características novelescas de *La cólera de Aquiles*: el narrador-protagonista, Matilde Moret describe durante tres capítulos a una joven de 20 años, Lucía, que, bajo el método de composición de diégesis y metadiégesis, da a entender, antes y después de la lectura de la novela intercalada, que se trata de ella misma. La estructuración novelesca como cajas chinas en la ficción se debe a que el protagonista narrador, ser de ficción, cuenta sobre otro ser de ficción inventado por sí mismo. El personaje inventado por Goytisolo inventa otro personaje. El homenaje a Cervantes no puede ser más evidente. Matilde Moret es la voz narrativa de toda la novela. En las otras novelas de la tetralogía el lector puede dudar, en determinados momentos, desde quién está narrado determinado suceso. En *La cólera de Aquiles* no ocurre esto. La voz es siempre la de la protagonista-narradora. Las autorreferencias son constantes, como corresponde a un personaje esencialmente egocéntrico. Sin embargo dice su propio nombre sólo una vez, en medio de una descripción comparativa con su hermana, cuyo nombre también comienza con “M”: Margarita; lo que introduce al lector en un complicado juego de espejos que no se agota en la referencia a la hermana, sino que parte desde el mismo autor empírico del relato: Goytisolo crea a Moret, que a su vez crea a Lucía, protagonista del *Edicto de Milán*, que es publicado bajo el pseudónimo de Claudio Mendoza. Dice sarcásticamente la narradora: No cabe duda de que la familia obedece a un mandato divino, ya que sólo dios pudo haber inventado un juego de azar tan apasionante: a una sólo partida y sin descarte. Me refiero, por supuesto, a la familia en que uno nace, aunque lo sé por experiencia propia, de la que uno elige o cree elegir, si las cosas se lían y hay hijos, podría decirse, en la práctica, y por más que yo haya sabido cortar a tiempo por lo sano, tres cuartos de lo mismo. Pienso en mis padres: un padre innombrable porque, pese a ser un Moret, un apellido que en Barcelona tiene su peso, o mejor, lo tuvo, fue abogado de rojos, se puso de parte de los rojos y murió como un rojo, en el exilio. Una madre que era una pobre de espíritu, que se pasó la segunda parte de su vida intentando reparar el error cometido en la primera, la gran vergüenza: su

matrimonio. Una hermana que todo el mundo confunde conmigo, respecto a la cual todo el mundo se empeña en decir que nos parecemos tanto, cuando lo cierto es que Margarita y yo no podríamos ser más esencialmente diferentes. Y aunque nuestras relaciones, en el aspecto formal, son buenas, las dos sabemos que bajo esta apariencia mantenida cara afuera, existe entre ambas un antagonismo no por formulado menos radical. Y es que si durante años Margarita se ha permitido pisar impunemente el terreno a Matilde, nada tendrá de raro que con el tiempo, a medida que Matilde vaya dejando de ser eso, la hermana de Margarita, a medida que vaya siendo mejor conocida, que vaya cobrando entidad, nada tendrá de raro, decía, que el proceso se invierta y aún sin proponérmelo, sea yo la que pise el terreno, la que haga sombra más y más, hasta que Margarita termine por ser la hermana de Matilde. Porque lo que la gente no sabe, por ejemplo, es que Margarita, como suele pasar con las hermanas menores, me ha imitado siempre en todo. Porque lo que la gente no sabe es que hace ya muchos años que Margarita me envidia, que invade mi terreno por cuantos medios está a su alcance. No, la gente no tiene ni la más mínima idea de hasta qué extremos llega su narcisismo, hasta qué punto su carácter egocéntrico linda con la mitomanía sin que ella sea siquiera capaz de advertirlo (pág. 62. Cito por primera edición: Barcelona, Seix Barral, 1979). Esta cita nos ubica en un juego de espejos en el que no sabemos bien si las definiciones dadas son definiciones de su hermana o de sí misma. La sospecha que puede tener el lector se va resolviendo a lo largo de la novela porque esta cita corresponde a las págs. 62-63, es decir, hay un buen tramo por recorrer aún. Queda claro que a ambivalencia del personaje se presenta en la necesidad de describirse en virtud y en competencia de un posible alter-ego: su hermana, aunque la visión narcisista de sí misma hace que también la considere inferior. Alcanzados los cuarenta años Matilde hace una recapitulación de lo vivido, a partir de la traición, o supuesta traición porque por momentos esta definición se pone en duda, de su amante Camila. Decidida a recuperar su amor y a recuperarse a sí misma como ser histórico, reconstruye su pasado releyendo *El edicto de Milán*, novela que trata del amor fracasado con su primo Raúl, publicada, como indicamos más arriba, bajo pseudónimo masculino, Claudio Mendoza, aunque en la novela da pautas para que los críticos más despiertos puedan darse cuenta de que quien ha publicado la novela es una mujer, y así

reírse de los críticos con menos luces que no se percatarán de las señales dadas, redundando así en la idea de personaje complejo y lleno de ambigüedades.

Gonzalo Sobejano realiza una excelente síntesis argumental que no es necesario más que transcribirla ya que pretender mejorarla sería trabajo improductivo: “En los primeros capítulos (I-III) de *La cólera de Aquiles* se presenta Matilde evocando el conflicto que para ella significa el supuesto engaño de su amiga: reacción ante los hechos y plan de dominio; reflexión rememorativa y puesta en obra del plan; tentativas de explicación de su cólera y de su voluntad de no rendirse. Los capítulos IV a VI contienen el texto de *El Edicto de Milán*, y que ahora releo con esa objetividad que la distancia temporal favorece, y aunque la estructura de tal relato parezca repetitiva (exponer tres veces el mismo proceso desde la ilusión, a través del desencanto, hasta la ruptura), las variaciones van aproximando la protagonista al lector, pero además cada una acentúa un aspecto: la espera ilusionada, la dispersión, el rompimiento. Finalmente, los capítulos posteriores a la relectura (VII-IX) parecen ofrecer a Matilde Moret una clarificación: acerca de la forma, el valor y el sentido de su novela y de lo novelado en ella; en relación a su historia personal y familiar, y sobre la naturaleza de sus experiencias amorosas recientes (Camila) y remotas (Raúl). Llegaría así Matilde a un mejor conocimiento de sí misma y al convencimiento - ¿ilusorio?- de que su amiga no había querido engañarla sino reavivar su pasión, de manera semejante a como su primo tampoco la habría abandonado por desamor: se habría alejado de ella para no envolverla en los peligros de la resistencia revolucionaria en la que él militaba.” Matilde apacigua su cólera después de haber releído *El edicto de Milán* pero esta tranquilidad no es más que aparente ya que el lector puede sospechar de sus declaraciones de apaciguamiento debido a que gran parte de su discurso se orienta a agredir, como una forma de protección del narcisismo, a la sociedad, a su familia, a su educación.

Es muy buena la clasificación temática que realiza Guillermo Carnero de *Antagonía*, en *El universo egocéntrico de Luis Goytisolo* que él llama estratos de autoconocimiento porque ve en la tetralogía una proyección biográfica del autor: [1] la infancia y la historia familiar; [2] una épica de Barcelona y sus alrededores; [3] el análisis crítico de una evolución ideológica; [4] la sátira de un universo humano circundante degradado y esperpéntico; [5] la consideración del erotismo

como causa incausada y motor inmóvil de todo lo humano; y [6] una reflexión sobre la creación literaria. Afirma Carnero que las quinientas páginas de *Antagonía* contienen “un quevedesco retrato de la opulenta burguesía barcelonesa, bienpensante y gloriosamente satisfecha de sus buenos negocios, vista como un amasijo de polichinelas desconyuntados a la luz de los flashes de una discoteca o sentada en el trono de sus virtudes raciales. Para Gonzalo Sobejano la encarnación suprema del mal es para Raúl o para Matilde, o para Luis Goytisolo, en definitiva, la monotonía de lo previsible y ordinario, la vida boba: “El cole, la mili, la novia, la carrera, el matrimonio, la profesión, los hijos, y vuelta a empezar. Como una pesadilla, cuando uno sueña que vuelve a ir al colegio y que el profesor, aunque lleve sotana, es un capitán que tuvo en el campamento”, se lee en *Recuento* (cap IX).

Centrándonos ahora en *La cólera de Aquiles*, el mal, la monotonía previsible, si he comprendido bien la novela, debe ser alejado del entorno pero como no todo es previsible por más que Matilde se construya un mundo que supone dominar, cuando lo imprevisible se hace presente, la reacción es la venganza, como si fuera un acto reflejo frente al sentirse ofendido, como un acto inmediato e irreflexivo, involuntario como el puntapié que se da cuando el médico golpea ligeramente la rodilla del paciente. Matilde reacciona frente a la traición de su amiga/amante con la intención de la venganza, tratando de dejar en evidencia la vacuidad de la burguesía barcelonesa y el poder y fascinación que ejerce sobre personalidades que la protagonista considera inferiores como la de su traidora. Dice la protagonista en una descripción ideológica general pero que no es más que una descripción de Camila y de su vínculo con ella: “En cuanto a las mujeres, lo que menos me gusta es, precisamente, el conjunto de la persona. Su modo de ser, y sobre todo, de actuar: esa manera tan suya de seducir, y una vez alcanzado el objetivo, disponer a su arbitrio de la felicidad o desgracia de su presa. Pero lo peor es la convicción que parece imbuirlas de conseguir más por las malas que por las buenas, y el hecho de que, por lo general, no les falten motivos para pensarlo. Sólo, por lo general, con otras personas; no conmigo. Conmigo no valen chantajes, y las traiciones –consustanciales, se dirá, a la especie- encuentran siempre en mí la respuesta que merecen. No por venganza; tampoco por amor, desde luego. Nada más lejos ya de mí que la pretensión de amar o ser amada, ni

de convertir en sana venganza un amor contrariado. Simplemente quiero lo que es mío. Que no me quiten lo que me pertenece ni, menos aún, que me tomen por tonta. Debo aclarar, por otra parte, que no sé lo que son los celos, y que si hay alguien por quien nunca he sentido compasión es por mí misma... Quizás sea demasiado concisa en mis afirmaciones, pero lo cierto es que me exaspera la incontinencia verbal de las mujeres” (pág. 10.). Mientras el objeto de deseo permanece junto al sujeto, el sujeto se siente íntegro. La ruptura objeto/sujeto es una amenaza para la vida porque es una catástrofe del yo. El yo siente su muerte porque al perder el objeto pierde identidad. El sujeto se identifica con el objeto y en ese mirar al otro construye su identidad. Dos formas son las que utiliza la protagonista de *La cólera de Aquiles* para poder sobrellevar la afrenta: despreciar el objeto perdido a través de un mecanismo de defensa y leer lo escrito, como una forma de reescritura. Ironizar sobre el objeto es un mecanismo de defensa que surge de la agresividad que genera el sentimiento de abandono y de ruptura de la identidad. La escritora/lectora critica los nuevos modelos sociales y la sexualidad como reducto del vacío existencial. La burguesía barcelonesa siente la necesidad de la transgresión para sentir la existencia, según la perspectiva de la protagonista:: “El baile de bellas artes acabó en una especie de orgía multitudinaria, con montones de gente haciendo el amor por los rincones. Y es que, desde el principio, la gracia no estaba en el baile propiamente dicho sino en aquellos sótanos donde todo el mundo se sobaba y metía mano, los tíos buscando pareja como locos. Alguien a quien tirarse”( página 151).

La orientación sexual de la protagonista es, también, ambigua: su homosexualidad no la vive como un peso en medio de una sociedad burguesa, hipócrita, que mira sin entender e impone patrones de conductas que a escondidas transgrede, sino que su homosexualidad o más específicamente su bisexualidad, aunque la preferencia recaiga sobre seres del mismo sexo, es otra forma de actitud contestataria frente a una sociedad que marca una doble moral: la del desenfreno sexual para los hombres y la de contención para las mujeres, que en definitiva no es más que la doble cara de una misma estructura represiva. Para Matilde el cuerpo femenino es un objeto perfecto en donde el placer se encuentra centímetro a centímetro. Más allá de lo corporal, la protagonista, conocedora íntima de la psiquis femenina, disfruta de la conquista: “existe quizás

un encanto mayor en conquistar una mujer que a un hombre: hacerle morder el cebo de su propia seducción, caer en la trampa que ella misma ha tendido, dejarla enredarse en los hilos que ha ido tejiendo, auxiliarla en la tarea de cortarla la retirada, de corromper los principios que le sirven de amparo; toda una operación de largo alcance donde, como si un puzzle se tratase, la recompensa residen en la dificultad que entraña y lo paciente se torna sugestivo” (pág. 11). Poco antes había manifestado: de las mujeres me atrae únicamente su cuerpo. Eso no significa, ni qué decir tiene, que prefiera los hombres: en modo alguno. La soberbia con que se manifiesta Matilde marca su rasgo esencial: el sentimiento de superioridad. La bisexualidad de la protagonista le permite hablar mal de todos porque ha experimentado todo. Podríamos afirmar que en el discurso de la protagonista, el tono que marcan las palabras elegidas por el autor, hay un exhibicionismo discursivo. No podemos olvidar que Matilde, a la vez que lectora, es escritora y por lo tanto le interesa ser leída aunque en determinado momento aclara que le interesa un único lector. «Si algún día estas líneas llegan a tener un lector -me basta uno-, comprenderá perfectamente, espero, lo que para mí significa todo esto» (pág. 260). Ese lector bien pudiera ser el primo Raúl, como supone Gonzalo Sobejano, en quien el recuerdo de Matilde se va concentrando conforme avanza el comentario a la relectura de *El Edicto*: «¿Está suficientemente claro? Confío en que así sea, aunque, si quien debe entender no entiende, allá él. Yo no escribo para esta clase de gente. Yo escribo para quien sea consciente de que, en definitiva, en mayor o menor grado, todos hemos sido víctimas de la dicotomía a la que estoy refiriéndome, de que a todos se nos ha robado algo de nosotros mismos» (pág. 274). Pero la generalidad invisible de un lector potencial resurge cuando, cerca del fin, se excusa la narradora de cuantos fallos y erratas alcance a observar en sus líneas «quien tenga ocasión de leerlas» (pág. 321).

Discrepando en este aspecto con Sobejano, partiendo del rasgo de estilo que hemos dicho caracteriza a toda *Antagonía*, del cual *La cólera de Aquiles* no es ajena, el bucle narrativo, consideramos que el único lector que le interesa es ella misma, en forma sobresaliente y que tanto Raúl como quien tenga ocasión de leer sus líneas son la construcción abstracta que se realiza cualquier escritor con respecto a la incertidumbre de no saber en manos de quién parará su libro. Volviendo al concepto de exhibicionismo discursivo que refería recientemente,



quiero aclarar que no se trata de una exhibición de palabras difíciles sino la exhibición de una serie de conductas sexuales a través del discurso verbal como único motor posible de la referencia y la comunicación literaria. De por sí, las conductas sexuales referidas por la protagonista constituyen un discurso que transgrede lo preestablecido, chocan de frente con la represión política-social-sexual impuesta. De esta manera la exhibición es una muestra de contrapoder, una forma de subversión del orden impuesto. Me gusta mucho el esquema que realiza Esther Díaz sobre los conceptos de Foucault por su presentación didáctica y quiero compartirlos con ustedes. Dice: ¿Qué hizo Marx cuando, en su análisis del capital se encontró con el problema de la miseria obrera? No la atribuyó ni a la escasez natural, ni al robo concertado, que eran las explicaciones comunes en su época. Pensó, más bien, que matar de hambre a los trabajadores no es la razón de ser del capitalismo; pero sí la consecuencia inevitable de su desarrollo. Marx substituyó la denuncia de robo por el análisis de la producción; apuntó a los procesos productivos de capital, más que a sus evidentes resultados. Algo similar - cambiando lo que hay que cambiar - hace Michel Foucault cuando se encuentra con la pretendida represión de la sexualidad. No ignora la miseria sexual de nuestras sociedades; pero tampoco trata de explicarla negativamente por la represión. Considera, en cambio, que existen mecanismos de poder que al producir sexualidad, engendran sistemas represivos. Pero la represión no es una finalidad en sí misma, sino una consecuencia del ejercicio de poder sobre la conducta de los sujetos. El mecanismo complejo de cajas chinas que Goytisolo nos propone es que Matilde se revela contra la represión que la burguesía ejerce sobre los habitantes de Cadaqués, con un machismo débil que necesita mentiras para perpetuarse y sobre todo como consecuencia de la insatisfacción de las mujeres: Pienso que, probablemente, lo que quisieran oír (habla de los hombres) no es que lo hacen bien sino que lo hacen mejor, mejor que cualquier otro. El inevitable espíritu competitivo que, contra lo que generalmente se cree, está mucho más arraigado en los hombres que en nosotras, y justamente en el sentido más anatómico y materialista: tamaño, duración, capacidad reiterativa, etcétera. El hecho es que si una les dice que sí, que todo ha ido muy bien –aunque no sea cierto–, nos lo agradecen como si lo que nos debieran fuese la vida; incluso a sabiendas de que posiblemente no somos sinceras. Pero sea cierto o no lo sea, si

llegan a convencerse, a autoconvencerse de que para nosotras él es el mejor, es entonces cuando adoptan esa actitud característica del perdonavidas, del perdonorgasmos, del que se sabe que nos vuelve locas a todas y cada una, sin margen de escapatoria, con sus toscas manipulaciones. Lo que más me subleva, no obstante, lo que ya me resulta por completo incomprensible y escapa casi a mis límites de tolerancia, es la imbécil complicidad que las mujeres con su comportamiento, les prestan graciosamente. Será que temen ser consideradas frías, será que no dejan de considerar un desprestigio haber tenido trato asiduo con un probado incompetente, el hecho es que rara vez admiten su insatisfacción. Tiene que tratar poco menos que de una payasada, algo que hicieron en estado de etilismo agudo o similar circunstancia, para que opten por hacerlo. Y tal reserva la mantienen no sólo de cara a la nulidad que han conseguido por amante, sino también, y sobre todo, de cara a sus amigas más íntimas, aquellas que teóricamente gozan de su total confianza; son, simplemente, confidencias que no se hacen jamás” (pág. 28 – 29). Matilde se revela contra la represión, despreciando, como queda claro en el pasaje leído, toda hipocresía frente a las relaciones sexuales, pero, y aquí está lo complejo del bucle del que hablamos, su necesidad de dominar individuos de su sexo como del otro sexo la lleva a optar por la bisexualidad porque de esa manera puede dominar a todos. El sexo genera poder, dominio, y su intención es dominar seduciendo con categoría, elegancia y refinamiento. El poder es vincular, plantea una relación, una acción que ejercen unos sobre otros. Quienes ejercen poder intentan dirigir las conductas de los demás. Estos últimos, por su parte, pueden resistir. De este inter-juego entre poder y resistencia surgen relaciones estratégicas. Una manera muy eficaz de ejercer poder es apuntar al deseo del otro. Reglamentar lo que el otro debe hacer con su cuerpo, con sus gustos, sus preferencias, con sus placeres. Esto se logra por medio de discursos, contenidos en normas y prácticas que transitan por la sociedad, atravesando todas las instituciones de reproducción ideológica: la enseñanza sistematizada, los juzgados, los ejércitos, la familia, centros religiosos, etc.

Matilde Moret tuvo una formación cristiana ante la cual se rebela por considerarla una deformación. La historia de Lucía (y la de Matilde mientras comenta *El Edicto de Milán*), pone de manifiesto que el medio social, el colegio de

monjas, la muerte del padre, el comportamiento de su familia, marcaron su vida profundamente. La frustración de su amor con Luis en el edicto de milán, es decir con Raúl dentro de su realidad ficcional y las actividades revolucionarias de éste y de sus compañeros la condujo a ser infiel a su rebeldía: un nuevo bucle que cierra un proceso se evidencia: se casa desintegrando su ideología contestataria, insertándose en la sociedad contra la que lanzara tantos insultos. Pero esta concesión frente a la moral burguesa es aparente o al menos transitoria porque poco tiempo después reacciona contra esa sociedad, adoptando la conducta que ésta condena como inmoral. Matilde Moret es lo que Zizek llama un trasgresor esencial.

La mayor dificultad que tiene Matilde es la de no aceptar no ser amada, primero por su primo lejano Raúl y después por Camila, a quien domina o cree dominar hasta que supone ser traicionada, y nada menos que con un hombre. Al final de la novela vuelve con ella, es decir, la idea de recurrencia, de bucle se vuelve a suceder, y más aún si se toma en cuenta que el último enunciado de la novela anuncia la última relectura de la propia novela por parte de la protagonista. La cadena se torna así infinita.

La no aceptación del no ser amado puede explicarse a través, es sólo un enfoque, del psicoanálisis. Para entender que los seres humanos somos seres conflictivos por naturaleza y que el manejo de las separaciones interpersonales generalmente no se realizan en la medida de la convivencia pacífica me basaré en conceptos de Freud, Lacan y Caruso. En primer lugar hay que tener presente que la moral burguesa que se impone ante la protagonista contiene ya de por sí los componentes necesarios para su destrucción. El dolor que a Matilde le causa el alejamiento de su amante la impulsa a hacer algo para olvidar o al menos comprender la situación, como es esperable en un individuo altamente racionalizador que sobrevalora su capacidad de pensar frente al resto de los personajes que toma como objeto de comentario. El “hacer algo” para olvidar o comprender es en Matilde leer y escribir, pero sobre todo leer. Dentro del conjunto de novelas que integran *Antagonía*, en *La cólera de Aquiles* se da prevalencia al acto de leer como un acto creador, complementario al de la escritura. En términos psicoanalíticos se podría decir que la lectura es una suerte de exorcismo catártico mientras se va masticando la ira y se va delineando el plan de la venganza. Digo,

siguiendo a Igor Caruso, que en el yo de quien se ha separado debe darse muerte a la imagen del amado. Aún cuando en la separación debe darse muerte a la imagen ideal del ausente y sustituirla por otros ideales, al mismo tiempo se debe seguir viviendo para garantizar la continuidad del yo. Aceptar la ausencia sin rebeldía significa dejarse morir, cuestión que la personalidad de la protagonista-narradora está lejos de ejecutar. La escritura es creación, permite una especie de nacimiento. Por esta razón la protagonista escribe. Sigo a Zizek: una vez admitido que nos encontramos ante la estructura de la transgresión inherente, ¿qué posibilidades tenemos de romper con ella? La respuesta es que por medio de un acto. En la situación de Matilde, acto de leer, releer, escribir y discurrir sobre su pasado, con el derecho del que hablaba Paul Ricoeur e indicamos al comienzo de esta conversación: el derecho a narrar, el derecho a narrarse su propio cuerpo y su propia sexualidad.