

El fetiche por Roberto Echavarren

“Margen del deseo. Lo que vemos lo que nos mira” de Adrián Cangi (1), parte de un planteo acerca del fetiche similar al enfoque de mi libro *Arte andrógino, estilo versus moda* (2). Cangi quiere limpiar la noción de fetiche de sus adherencias metafóricas o metafísicas o teológicas.

El fetiche convocaría una experiencia similar a la que alude Benjamin con la noción de aura. Discernir cierto brillo, un punto de atracción, que convoca una intensa imagen sin idea, que parece que nos mira, es también, para Cangi, reaccionar contra el reductivismo, o el “enanismo”, del deseo, que concibe su objeto en términos antropomórficos, vale decir ve en el fetiche un falo encubierto de la madre que deniega la castración o mutilación supuesta en la mente del niño con respecto a los genitales femeninos. Nada de esto parece sostenerse, o al menos niega lo que el fetiche tiene de productivo en el plano de la fantasía.

En el poema filosófico *El sueño* de la mexicana Juana Inés de la Cruz (del siglo XVII, quizá el mejor poema de la lengua) asistimos a la descripción pormenorizada de una flor; la apertura del capullo y despliegue de los pétalos lleva a la protagonista del poema a pensar en “la dulce herida de la Cipria Diosa” (vale decir en la vulva de Afrodita). En este caso, el fetiche (la flor) sustituiría (si de sustitución se tratara) no al falo sino a la vulva. No parece que haya un referente inequívoco que nos lleve a la interpretación “recta” del fetiche en general. Junto con la vulva, o superpuesta a ella, el poema evoca la panoplia del maquillaje.

La flor ya era en Góngora pretexto para un juego conceptista de la duda: “duda cuál más su color sea/ o púrpura nevada o nieve roja”. La perplejidad acerca de la flor se extiende a *El Sueño*, donde leemos: “purpúreo es ampo, rosicler nevado,/ tornasol”. Los cambiantes colores florales, las plumas del cuello de la paloma –*tornasol*– fueron ejemplos de Sexto Empírico para argumentar acerca de los dudosos informes de la vista. Aquí el alma percibe la flor, pero ignora las razones de sus colores, de su diseño. La flor se cierra y se abre, los pétalos se pliegan y despliegan. “Ya roto del capullo el blanco sello” exhibe un cáliz de pétalos curvos; evoca la rotura del himen y los labios abiertos de una vagina, “la dulce herida de la Cipria Diosa” (Afrodita, Venus). La flor permanece incomprendida, pero es el trampolín para una alucinación erótica. El trayecto horizontal por Sicilia tampoco conduce al alma al conocimiento sino, a través de la imagen de la flor, a una excitación venusina, no a conocer, sino a gozar, vale decir a una mezcla de placer, ansiedad y dolor. A un saber del goce a través de la experiencia. Goce de altura que abarca el conjunto de los objetos, y goce terrestre concentrado en una flor. Al soñar, los objetos no son fácticos, sino que interpelan, sirven de apoyaturas para el juego de las apetencias. Extrañeza embarazosa, vínculo que revela un interés intenso, la flor es un objeto parcial, un señuelo fascinante; oculta y revela la herida de Venus; pero es sobre todo trasunto de una tramoya, la seducción del maquillaje femenino: “veneno, hace dos veces ser nocivo/ en el velo aparente/ de la que finge tez resplandeciente.” Vale decir el fetiche despliega el territorio

de la fascinación y el engaño. Del artificio. Maquillaje, en alemán *makeup*, es hacer, el *make up* es la construcción de un *fascinio* que vale por sí mismo.

El fetiche no sustituye meramente el falo o la vulva, sino despliega una membrana, el tejido fascinante, el brillo de algo que nos interroga sin que sepamos por qué. Que nos atrae por su misterio. Tiene consistencia propia. Es una superficie de registro, un proyecto que no termina en un órgano sino que abre la extensión de una textura, de una membrana o superficie que se podría cortar con un cuchillo.

“Hemos sido liberados por la imagen de fuerte impronta portadora de una potencia artificial”, escribe Cangi. Reclama limpiar al fetiche de adherencias metafóricas o teológicas. Históricamente, los exploradores portugueses del siglo XV llamaron *feitiço* (de *fazer* en portugués, que puede connotar también ensalmo o encantamiento) a ciertos objetos inanimados a los que muchos grupos tribales atribuían poderes. Charles de Brosses emplea el término en su *Historia de las navegaciones a las tierras australes* (1756) y en *Del culto de los dioses fetiches* (1760) y lo define así: “Los objetos de esta especie son menos dioses propiamente dichos que cosas dotadas de una virtud divina, oráculos, amuletos, y talismanes preservativos.” Los opone al culto de los astros al destacar su carácter terrestre, y además los considera irreductibles a una interpretación alegórica. En este sentido, la veneración de fetiches se contrapone a la religión de sacerdotes, cuando un poder institucional es dueño de la doctrina y el dogma. Respalda de este modo el anticlericalismo iluminista de la Enciclopedia. Y desafía la interpretación.

El costado iluminista del fetiche resultó ensombrecido por Carlos Marx, y la sospecha moderna lo señaló como el objeto-tipo que encierra supersticiones y enfermedades.

“Fetiche es para Marx un rasgo o tipo de la forma mercancía que es a la vez visible e inasible pero que sutura las relaciones sociales. Dicho de otro modo, las mercancías poseen el mismo poder del fetiche, su propia energía mágica.” La mercancía, en tanto que fetiche, ocultaría el trabajo de producción que está detrás del objeto. Marx usa la noción de fetiche para leer en ella un síntoma de los intercambios. “Síntoma que Nietzsche destruye y destituye al proponer que toda nuestra configuración lingüística y nuestra rudimentaria psicología se sostiene en el yo como fetichización del ser y la sustancia.”

Del costado de la sexología, el fetiche tomó consistencia en función de una elección perversa de objeto, que desviaba al sujeto del objeto genital corriente y por lo tanto “sano”. “El fetiche pasó de ser un sortilegio con poderes de encantamiento a transformarse en un objeto cuyo poder radica en lo que oculta... Desde mediados del siglo diecinueve se transformó en el conductor de las desviaciones y un desvelador de una dimensión del objeto como causa del deseo. Desde Heinrich Kaan y Richard von Krafft-Ebing hasta Alfred Binet y Freud, el fetiche y el poder sexual quedan enmarañados. La interpretación freudiana de que sustituye el falo faltante de la madre lo puso en relación con el complejo de Edipo y su universo de fantasmas... Sin embargo, sostenemos que el fondo de este artificio es una proyección sentimental sólo perceptible por el interesado. Por ello, el fetiche promete una presentación sin idea, una interrogación muda, aunque

insistente. Menos se explica su complejo, más insiste en sus efectos.”

Por otro lado, al fetiche suele considerárselo como una imagen congelada “a la que volveríamos una y otra vez para conjurar las incómodas consecuencias del movimiento... Vemos sin embargo en el presente no tanto una fijación ligada al objeto sino una insubordinación irregular, marginal e ilógica, capaz de convocar a través del objeto todas las potencias virtuales... que permiten la fuga del deseo más que su cristalización.”

Más allá de su pretendida función falsificadora con respecto al proceso de producción de bienes (fetiche de la mercancía), y más allá de su atribución sexológica enferma o perversa, el fetiche examinado por Cangi en tanto “objeto paradójico”, reúne elementos contradictorios que desmantelan las identificaciones de género y la consistencia misma de la noción de género.

El fetiche estimula “el despliegue de la subjetividad”. En el fetiche, en tanto objeto paradójico, no hay distinción, sino fusión de géneros, no hay genitalidad, sino eros, entendido como despliegue en el registro de la fantasía. El fetiche no es mero disfraz. Si un fetiche se transforma en uniforme, por ejemplo el vestuario S&M, pierde fuerza como fetiche. Su fuerza es siempre singular y afecta a alguien concreto, específico. No es compartible. Si el fetiche se congela en uniforme, pierde su calidad de fetiche. Su poder efectivo no está congelado, sino que reaparece dentro de cierta tónica, a través de una serie indefinida de variantes, apariciones singulares e intransferibles.

Esta fuerte atracción, este brillo que afecta y trastorna y asombra, “expresa algo real y no sólo un temor que fecundaría la adoración muda del objeto.” Lejos de ilustrar el temor y la carencia, el fetiche es sobreabundancia, un manantial fecundo que justifica la adoración muda. Su efecto es una intensificación del ánimo que dispara la fantasía. Inverte ciertos materiales y formas que, por contraste con los órganos del cuerpo, podemos considerar inorgánicos. Inverte eróticamente objetos fabricados, tramas, tejidos. Si estuviera asociado a alguna parte del cuerpo, pene o vulva, eso no agotaría para nada su virtud, que va más allá de lo orgánico, más allá de lo antropomórfico, y abre un campo de registro, un plano de consistencia, una membrana o territorio investido por el deseo por encima de lo orgánico, como un elemento envolvente, que lo recubre, una membrana sin espesor.

Para Hegel el fetiche tiene una condición opaca o aporética: no se puede por el fetiche acceder al otro. El fetiche deshace la dialéctica entre el sujeto y el otro. No es dialéctico. Por eso es conveniente que el otro, si existe, esté dormido. Tal es el caso de las muñecas de Felisberto Hernández que, llenas de agua caliente, crean la incertidumbre siniestra acerca de si están muertas o vivas.

“Sostenemos que el fondo de este artificio es una proyección sentimental sólo perceptible por el interesado. El fetiche promete una representación sin idea, una interrogación muda, aunque insistente. Cuanto menos se explica más insiste en sus efectos... No se trata de una imagen congelada a la que volveríamos una y otra vez para conjurar las incómodas consecuencias del movimiento. .. Vemos no tanto una fijación ligada a un objeto sino la insubordinación irregular, marginal e ilógica, capaz de convocar a través del objeto todas las potencias virtuales en la repetición, todas las microscopías que permiten la fuga del deseo más que su

cristalización. “

Es una representación sin idea, de fuerte impronta, más allá de interpretaciones rectas u erróneas. No se disuelve como el síntoma al ser interpretado; el fetiche se aparta de las preocupaciones del análisis si éste busca detectar síntomas; el fetiche es indisoluble, es incorruptible, sobrevive a las interpretaciones. Si el síntoma manifiesta un problema, una incomodidad, en relación al deseo, y se disuelve al ser interpretado, el fetiche es la cifra misma del deseo, y no puede ser traducido, ni se disuelve a través de ninguna interpretación, sino que persiste, desafiante e inspirador. Cuando hablamos de fetiche estamos hablando de sobreabundancia, de exceso, de creación. La compañía productora de los films de Pedro Almodóvar se llama El deseo. Se trata de un deseo productor estimulado por los fetiches.

Cangi enfoca su análisis del fetiche en tres autores: Sacher-Masoch, Lewis Carroll and Charlotte von Mahlsdorf. En ellos comprueba “el secreto de un juego que desborda las identidades biológicas o culturales. Se trata de la plena aparición de una potencia espiritual con materialidad sensual que promete lo indecible.” Al final de su trabajo expande su análisis a otros autores: “La presencia fulgurante de los gestos y posturas de los cuerpos color ébano que suspenden al argentino Néstor Perlongher en *O negocio do miché* (1986); la pedolatría experimentada por el brasileño Glauco Mattoso en *Manual do pedólatra amador* (1986); el resplandor emplumado del circo travesti que atrapa el cuerpo del chileno Pedro Lemebel en *La esquina es mi corazón* (1995), y el endiabrado poder de producción de una cabellera que activa al uruguayo Roberto Echavarren en *El diablo en el pelo* (2005), son ejemplos expresivos de que la repetición de un único gesto nada tiene de apático y menos de inmutable. Cada caso funciona como un principio de fabulación que en distintos registros como ensayo, poesía, crónica y novela demuestran que el fetiche, más que recalcar, desmonta regulaciones. La repetición de un único gesto es experimentado por estos nombres propios en capas sucesivas trayendo de la reminiscencia una ficción útil sin unificación ni totalización. El objeto de deseo que motiva a Perlongher, Glauco Mattoso, Lemebel y Echavarren funciona como una aprehensión desfasada que reclama n-sexos para cada figuración.”

En conclusión, se trataría de contraponer el deseo entendido como carencia, a través del síntoma, en la línea Freud-Lacan, al deseo entendido como producción y sobreabundancia, a través del fetiche, en una línea de autores tales como Deleuze-Guattari o Mario Perniola entre otros.

Notas.-

- 1 Adrián Cangi, “Margen del deseo. Lo que vemos, lo que nos mira”, en *El cuerpo queer, Subvertir la hétero-normatividad*, Buenos Aires, Letra Viva, Ediciones LecoI, 2015, pp. 61-96.
- 2 Roberto Echavarren, *Arte andrógino, estilo versus moda*, Montevideo, Brecha, 1998, Buenos Aires, Colihue, 1998. Reediciones en España, Chile, Uruguay; esta última Montevideo, Hum, 2012.

