

## LA FICCIÓN Y EL CAMPO DE LA ANGUSTIA

### Editorial

A nuestros lectores:

El campo de la angustia y la ficción como reveladora de la función del fantasma, serán los ejes del recorrido de este número.

Lacan encuentra en la introducción del fantasma, la clave sin la cual el análisis se detendría, ahí donde el neurótico retrocede cuando tiene que significar la falta en el Otro. Despejada la dimensión del Otro en la articulación significativa, la castración como fantasma, permite encontrar una salida.

Así, el fantasma como soporte del deseo, el deseo como deseo del Otro, y el campo de la angustia como lugar común del fantasma y el deseo.

La angustia se produce frente a la interrupción de la escena del juego del mundo, que hace dudar de su existencia.

Esta vasculación fantasmática es señal de lo real que asoma. Desborde de lo real en lo imaginario, la angustia es un afecto desamarrado, señal del objeto *a* y efecto del rechazo del discurso.

Y para abordar la angustia, Lacan toma apoyatura en Freud y en los textos que desarrollan la dimensión de la experiencia de lo *Unheimlich*, realidad demasiado fugitiva, que la ficción demuestra de manera mejor articulada.

En este número, Carola Oñate Muñoz nos adentra, con "Thomas, el oscuro", en la pérdida de referencia ahí donde la angustia presentifica ese objeto *a*, cuyo estatuto escapa a las leyes de la estética trascendental y su aprehensión está preparada y estructurada por la rejilla del corte y del rasgo unario.

Edith Fernandez, recorre en "El doble", las articulaciones de Otto Rank y los modos en que este tema es abordado en la literatura: imagen del espejo que se escapa, falta de sombra, retrato que envejece o rejuvenece, negociación del alma con el diablo; ahí donde Lacan ubica, "la falta de la falta".

Rafael Casajús trabaja "Los elixires del diablo", para desplegar lo necesario en la construcción de lo siniestro. Ahí cuando el sujeto, atrapado en la trampa narcisista, se pierde en el laberinto de una repetición que presentifica lo inevitable.

Silvia Perusco en "Lo siniestro en el cuento fantástico", nos presenta con Roger Caillois este hecho estético que en la modernidad quiebra la armonía de la razón, con la irrupción amenazadora que rompe las leyes de la estabilidad.

Graciela Leone en "Un Otro Texto grita", nos introduce en Roland Barthes para dar cuenta de los movimientos y rupturas que en el lenguaje abren el intersticio de la enunciación. Recordemos que no hay subjetividad sin el objeto *a*, del cual la angustia es la señal; y por la angustia el sujeto se encuentra interesado en lo más íntimo de sí mismo.

Stella Maris Nieto

### Thomas el oscuro Acerca de la angustia: entre percepción y conciencia, la autoconciencia de sí o del objeto *a*

Carola Oñate Muñoz

Una novedad nos aporta la enseñanza de Lacan en relación a la angustia a diferencia de lo planteado por Freud, quien habla de la angustia-señal producida en el yo concerniente a un peligro interno. En Lacan, encontramos que no se trata de tal peligro interno ya que la envoltura, que es topológicamente hablando el aparato neurológico, no tiene interior al tratarse de una sola y misma superficie. El sistema psi como estructura es lo que se interpone entre percepción y conciencia, entre-dos, que se sitúa en Otra dimensión, es decir, como Otro en tanto lugar del significante desde donde se ordena el deseo.

Se trata de la angustia como manifestación del deseo del Otro, que si se enciende en el yo como lugar de la señal, advierte al sujeto de la inminencia del deseo, demanda que no concierne a ninguna necesidad sino a *mi* propio ser, y poniéndome en cuestión *me* anula. No se dirige a *mi* en cuanto presente sino en cuanto "esperado" y como "perdido". Puesta en juego de una dimensión temporal de antecendencia. Solicita *mi* pérdida para que el Otro se encuentre en ella como deseo. Esto es la angustia.

Siguiendo a Lacan en el Seminario *La angustia*, el deseo del Otro ni *me*

reconoce ni *me* desconoce, él *me* interroga en la raíz misma de *mi* deseo como *a*, como causa de mi deseo, como causa de dicho deseo y no como objeto. Y como apunta en una relación temporal de antecendencia, no puedo hacer otra cosa respecto de esa captura más que comprometerme en ella.

¿Pero de qué pérdida se trata? De la pérdida de ser el falo imaginario, allí donde la imagen del cuerpo se superpone y anuda a la del falo, haciendo posible tomar al yo como objeto en el Yo ideal. Identificación narcisística sostenida en la equivalencia entre cuerpo y falo. Identificación que es efecto de la función del asentimiento que, por la vía de la mirada, sanciona simbólicamente, afirmando dicha equivalencia. La mirada, objeto que como rasgo del deseo del Otro, no se refleja y queda por fuera del espejo del lenguaje, denota la falta de objeto en el Otro que el *Phi* mayúscula designa.

Se trata de la pérdida de la referencia simbólico-imaginaria, que implica esa identificación narcisística, y que tiene consecuencias en la economía libidinal. Apertura a otra dimensión que ya no es la propia del espacio virtual, sino la del espacio real determinada por el entre-dos: entre el espejo plano y el cóncavo donde se aloja la imagen real. Imagen real que se distingue del objeto *a*.

La angustia tiene otra clase de objeto distinto cuya aprehensión está preparada y estructurada por la rejilla del corte, del surco, del rasgo unario.

Paso súbito de la imagen especular al doble. La angustia es ese corte neto que

se abre y deja aparecer lo inesperado, lo que no engaña.

Se trata de otra estética de la que se desprende la lógica formal. Es la que, con el objeto *a*, podemos llamar "nuestra estética trascendental".

Maurice Blanchot, el poeta de nuestras letras, según lo llama Lacan en su Seminario *La identificación*, es quien ha ido más lejos con su escritura, en su obra, en la vía de la realización del fantasma.

En "Thomas el oscuro" se encuentra algo allí que encarna la imagen de este objeto *a*, imagen real que sitúa al objeto (*moi*) que el sujeto se hace ser en su fantasma para el Otro.

El desarrollo de la novela, novela básicamente onírica y fantástica, es el desarrollo del pensamiento de Thomas en el que una y otra vez se va a perder. Thomas no puede escapar a sus pensamientos, a las palabras que hacen a su pensamiento confundidas con su percepción.

Mientras se encuentra contemplando el mar, y por no ver algo a lo que su interés pudiera aferrarse, encuentra en el vacío su punto de apoyo. Sin embargo, hay algo doloroso en aquella contemplación que es como la manifestación de una libertad obtenida por la ruptura de todos los lazos.

### Del instante del golpe: La privación

Thomas lee con una atención insuperable. Está ante cada signo, en la situación en que se encuentra el macho cuando la mantis religiosa va a

Institución Miembro Fundadora  
de Convergencia  
Movimiento Lacaniano por el  
Psicoanálisis Freudiano



Convocante a la Reunión  
Lacanoamericana  
de Psicoanálisis

La Escuela Freudiana de la Argentina anuncia la creación de un espacio de atención en psicoanálisis  
Consultas privadas con honorarios consensuados

Charcas 2650 P.A. Tel: 5279 6834 escfa@sinectis.com.ar www.escuelafreudiana-arg.org

devorarlo. Uno y otra se observaban. Las palabras extraídas de un libro, cobrando una fuerza mortal, ejercen sobre la mirada que las toca una atracción placentera. Thomas se desliza por aquellos pasillos, indefenso, hasta que es sorprendido por la intimidad de la palabra... no dudaba en haber avivado una chispa de vida. Se ve con placer en aquel ojo que lo ve. Su placer se hizo tan grande que con un terror insoportable, sin recibir de su interlocutor signo cómplice, percibe toda la extrañeza que hay en ser observado por una palabra como por un ser vivo... es más, por todas las palabras que habitan esa palabra desplegándose al infinito hasta el ojo de lo absoluto.

Sin embargo, lejos de apartarse del texto se entrega a apropiárselo, rehusándose a retirar la mirada cuando ya las palabras se apoderaron de él. Está atrapado. Mordido. Así, con su cuerpo vivo penetra en las formas anónimas de las palabras, ofreciendo a la palabra "ser" su ser... con la palabra "ojos" en el lugar de los ojos. Y reconociéndose con desagrado bajo la forma del texto que lee, la palabra "él" y la palabra "yo" inician la masacre.

Una presencia. Alguien que habita su sueño estaba allí: íntimamente cerca, a su alrededor y dentro de él, a una ínfima distancia pero irreductible. Espera y angustia.

Una especie de Thomas sale de su cuerpo y va al encuentro de la amenaza que lo acecha. Sus ojos trataron de mirar no en el espacio sino en el tiempo, en un punto del tiempo que aún no existe.

Fue en aquel estado que se sintió mordido o golpeado, no lo sabe, por una palabra pero que se asemeja a una gigantesca rata. Animal todopoderoso. No pudo evitar el deseo de devorarla.

Su cuerpo, después de tanta lucha, se hizo completamente opaco, vacío... y metamorfoseado.

¿Qué está pasando? ¿Dónde está entonces?

Thomas, devenido un ser sin mirada, escucha la voz monstruosa con la que decía lo que decía sin comprender una sola palabra. Privado. Privado de sentido y con sus inútiles pensamientos. Con un cuerpo de hombre pero devenido esta vez en gato, sólo le queda el horror de ser la noche de la noche. Él está muerto y al mismo tiempo, fuera de la realidad de la muerte. Privado de la muerte. Hombre espantosamente aniquilado al quedar detenido en la nada por su propia imagen, y mientras pende sobre aquel vacío donde ve su imagen en una ausencia total de imágenes, es sobrecogido por un vértigo violento que no lo hace caer sino que se lo impide, volviendo imposible la caída a la vez que inevitable.

#### **No sin Anne: Su metamorfosis, su mímesis y su muerte**

*No sin* la muerte de Anne es que Thomas accede a la realidad de la muerte, la de ella, en la cual encuentra reflejada su propia realidad de muerto vivo. Anne enferma y muere por amor a Thomas. En el intento de encontrar su lugar en él, en su mirada, se encuentra en ese ojo sin mirada que al modo de la mantis, sólo le devuelve el reflejo de su nada. Así, metamorfoseán-dose, mimetizada con esa nada en él y por la desesperación de llegarle, de tocarlo en lo más íntimo, enferma y muere.

Anne ha muerto. Ni dormía, ni había cambiado. Ella se había detenido en el punto en que no se asemejaba más que a sí misma dando a la muerte toda la realidad y toda la existencia que atestiguaban su propia nada. A medida que su muerte se hacía más real, ella crecía, engordaba, pesaba y atraía, ella tan desdibujada, todas las miradas.

Thomas piensa que morir fue la astucia de Anne para dar a la nada un cuerpo, la forma de algo.

El acto de no ver ahora tiene su ojo cabal.

El silencio, aquel que no está hecho de palabras calladas, de pensamientos posibles, tiene una voz.

#### **La paradoja**

El problema era que el ser de Thomas se confundía con la muerte, recibiendo de su existencia la muerte y no de la ausencia de la existencia. Él era un muerto, ofrecía un muerto lleno de pasiones pero insensible. Encarnaba la muerte dando imagen con un cuerpo sin vida y sin imagen, a lo imposible de una existencia interminable.

Intento de dar encarnación a la pura negatividad en la vida, para no hacer de la muerte una burda metáfora.

Thomas llevaba entonces, su doble muerte. Pensaba fuera de toda imagen y de todo pensamiento, en un acto que consistía en ser impensable. Desaparecía sin dejar rastro cumpliendo con su oficio de muerto único.

Entre aquel cadáver, semejante a un vivo pero sin vida y este innombrable, semejante a un muerto pero sin muerte, no encontraba ningún lazo de parentesco. No había ningún veneno para unirse a aquel que no podía soportar un nombre, ni ser designado por lo contrario de su contrario. ¿Este enigma, era obra de una palabra malignamente formada para destruir todas las palabras?

Cuanto más disminuía la sombra de su pensamiento, más se concebía como el huésped posible y lleno de deseos de aquel oscuro Thomas.

Fue entonces cuando se le reveló la locura del pensador taciturno; y unas palabras ininteligibles resonaban en sus oídos mientras escribía en la bidimensión de la pared: "Pienso, luego no existo", palabras que le procuraron una visión deliciosa, las que toman conciencia de sí mismas como de un yo monstruoso pero no en los puntos donde reciben los rayos del sol, no donde eran iluminadas sino desde donde se proyectan. Foco incandescente. Entonces -la autoconciencia de sí- empieza a hablar y su voz parece salir del fondo del corazón de Thomas. "Pienso -dijo- soy el sujeto y el objeto de una irradiación todopoderosa. Pienso -dijo- allí donde el pensamiento se me añade yo puedo sustraerme del ser."

Esta era la propiedad -la posibilidad de atribución- de su pensamiento, que no era la de asegurarle de la existencia como la de la piedra, sino la de asegurarle el ser en la nada misma y convidarlo a no ser para hacerle sentir su ausencia.

"Pienso", dijo Thomas, y aquel Thomas invisible, inexistente en que se convirtió, hizo que en adelante no estuviera nunca más donde estaba.

Y así, descentramiento mediante entre ser y pensar, entre percepción y conciencia, y a partir del comienzo de salida de la paradoja que lo dejaba suspendido y extático en su infinita caída, prosigue: "Lo que siento es la fuente de todo lo sentido, origen sin origen que se cree insensible; movimiento indiscernible del placer y la repulsión. Ausencia absoluta de deseo. Ausente de mi amor por Anne en la medida en que la amaba". El vacío, colmo de la plenitud: lo oía, lo sentía, lo

*"Entre aquel cadáver,  
semejante a un vivo pero sin  
vida y este innombrable,  
semejante a un muerto pero  
sin muerte, no encontraba  
ningún lazo de parentesco".*



consumía. "Ahora, soy como el animal al que espanta su propio salto. Caigo con el horror de mi caída y me debato con un sentimiento que me revela que no puedo experimentarlo y ahí es cuando lo experimento como un impensable tormento". Goce espantoso. Terror que estriba en que él es conciente de que ningún sentimiento es posible (goce del Otro - angustia del Otro). "Todos los sentimientos rebosan y convergen destruidos, abolidos, hacia ese sentimiento que *me* modela, *me* hace y *me* deshace haciéndome sentir horriblemente carente de sentimiento (...), a este sentimiento es al que nombro como angustia".

Finalmente y poniendo fin a un sueño que parecía no tenerlo, desde las profundidades tenebrosas del mar se oyó un grito prolongado. Todos los que estaban allí reconocieron el océano y adivinaron una mirada cuya inmensidad y dulzura despertó en ellos insoportables deseos. Por un instante volvieron a ser hombres, vieron en el infinito una imagen gozosa y colorida. Cediendo a la tentación como Adán, se desnudaron en el agua. Thomas también, cuando llegó su turno se arrojó en ella, aunque tristemente, desesperadamente, como si la vergüenza hubiera comenzado para él. ■

**La Mosca**<sup>®</sup>

Publicación de la Biblioteca Oscar Masotta  
de la Escuela Freudiana de la Argentina

Consiga los números anteriores  
a través del

**Website de Vivilibros**

http://www.vivilibros.com  
e-mail: info@vivilibros.com

## El Doble De Otto Rank al objeto *a*

Edith Fernández de Baggiani

El Seminario X, *La Angustia*, está dedicado al estudio y despliegue de la creación de Lacan, el objeto *a*. La angustia le servirá de brújula.

En la estructura del lenguaje hay algo de una naturaleza irreductible al significante, y en este campo Lacan lleva lo más lejos posible la teorización del objeto *a*. Las siguientes notas tienen por finalidad, destacar las relaciones con el cuerpo propio y con la imagen especular.

Encontramos que Lacan se sirve de referentes de la literatura cuya temática es el doble. “Lo siniestro” de Freud, con “El hombre de la arena” de Hoffmann, ocupan un importante lugar en sus desarrollos.

Corresponde a Otto Rank, citado en el seminario, haber realizado en su escrito “El Doble” el primer examen psicoanalítico de este tema, vinculado a intereses clínicos inocultables. Rank basa su interpretación en la teoría freudiana del narcisismo, que también pone en relación con estructuras narcisistas a la manera del niño, de los pueblos primitivos o del individuo neurótico. Es sumamente interesante que en la introducción del libro, la cuestión sea definida como “el problema de la relación del yo con el yo”.

Otto Rank investiga el tema del doble en la literatura y lo vemos introducirse en textos de Hoffmann (el creador clásico del tema del doble), Ewers, Chamiso, Andersen, Dostoievski, Paul Jean, Wilde, Poe, Maupassant, de Musset, Nietzsche, y otros.

Una película realizada sobre “El estudiante de Praga” de Heinz Ewers (discípulo de Hoffmann) llamó la atención de Rank para el tratamiento del tema. Allí suceden diversos fenómenos: el protagonista se separa del espejo, está por besar a su amada y su doble aparece detrás, va a batirse en duelo y su doble ya mató al oponente, la amada ve que la imagen de su amado no se refleja en el espejo al lado de la propia. Al final pone fin a su vida cuando mata al doble.

Rank analiza distintas formas de presentación del doble: imagen separándose del espejo, pérdida de la imagen de la sombra o de la imagen en el espejo, venta de la sombra, negociación del alma (pacto con el diablo), persecución por el doble convertido en entidad independiente, los mellizos como manifestación del alma doble. Hay espejos que producen rejuvenecimiento y envejecimiento y llevan al personaje a cubrir o a romper los espejos como modo de matar al segundo yo.

Se pueden agrupar en dos modos: 1) Doble físico o semejanza, que se ha separado del yo y se ha convertido en sombra, reflejo o retrato. 2) Representación por la misma persona de dos seres distintos, separados por amnesia o doble conciencia.

Otto Rank ubica el impresionante cuento de Maupassant, “El horla” (1887) como representativo de estos casos de lo que llama “doble conciencia”.

### El narcisismo y el doble para Otto Rank

“El psicoanálisis no puede considerar como un simple accidente (...) que la muerte del doble aparezca en estrecha vinculación con su significado narcisista”, dice Otto Rank en su escrito donde centra su interpretación fundamentalmente en la muerte del doble.

Encontramos la idea de muerte en la leyenda de Narciso vinculada con el doble. Así como en el mito de Hades, en que la diosa del amor ocupa el lugar de diosa de la muerte, y que Freud interpreta en relación a la madre.

En esta perspectiva (amor-muerte), acaso el “Dorian Gray” de Oscar Wilde sea ejemplar. Rank interpreta el fenómeno del doble como una defensa ante una fijación a cierta fase del desarrollo de yo, de la que no es posible desasirse. Lo explica en términos de temor y odio hacia el yo doble, en estrecha relación con un amor narcisista.

El desenlace de la locura que suele llevar al suicidio, con frecuencia se vincula con la persecución por el doble, el yo. Es el resultado de las ideas paranoicas de las cuales el protagonista es víctima a consecuencia de su doble, y se la relaciona con la interpretación freudiana de la paranoia respecto de “una fijación al narcisismo”.

Trataremos de ubicar las coordenadas con las que trabajó O. Rank, en relación al momento de la teorización freudiana.

El estudio “El Doble”, es publicado en 1914, año del nacimiento de “Introducción del narcisismo”. Ya Freud había hablado de narcisismo como estadio desde 1909 y Otto Rank había publicado en 1911, un artículo sobre el tema. Desde la primera publicación, el texto “El Doble” no ha sufrido modificaciones sustanciales.

Establecemos entonces, que Otto Rank está inmerso en la Primera Tópica, que todavía no cuenta con la pulsión de muerte, y que de lo que se trata en este momento teórico es de un complicado conflicto en el que, junto a los “instintos” del yo que sirven a la autoconservación, funcionan las tendencias libidinosas (sexuales) cuya participación explicaría este temor patológico. Esto daría cuenta de la amenaza narcisista y de la idea de muerte. Recordemos el esquema de vasos comunicantes representando libido del yo y libido de objeto, que está, a mi entender, en la base de estos fundamentos. Me parece de interés traer esta pregunta que formula Freud en “Introducción del Narcisismo”: “¿En razón de qué se ve compelida la vida anímica a traspasar los límites del narcisismo y poner la libido sobre objetos?”. Esa necesidad sobreviene cuando la libido del yo ha sobrepasado cierta medida.

Por otra parte y en la misma lógica del narcisismo, se destaca la conciencia de culpa como forma que adopta el doble. Esta conciencia de culpa mide la distancia entre el Ideal del Yo y la realidad. La conciencia de culpa obliga al protagonista

a no aceptar la responsabilidad de ciertos actos de su yo, y las descarga sobre otro yo, el doble, frecuentemente como un ataque suicida. Perseguido por sus dobles, termina imponiéndose la idea de que sólo es posible liberarse en la muerte. “Paradoja del suicida –dice Rank– que busca la muerte para liberarse de la intolerable tanatofobia”. Ésta parece ser la manera con la que Rank nombra la todavía, no formulada pulsión de muerte.

### El objeto *a* y el doble para Lacan

El investimento de la imagen especular es un tiempo fundamental de la relación imaginaria. Fundamental porque tiene un límite: no todo investimento libidinal pasa por la imagen especular. Esta operación deja un resto, el falo, que se presenta en su localización imaginaria bajo la forma de menos Phi. Reserva inasequible a nivel del cuerpo propio, menos Phi constituye una falta en lo imaginario, falta que no tiene imagen especular. Si algo aparece allí, surge el sentimiento de extrañeza, de siniestro (*Unheimlich*). De allí esta tesis de Lacan: la angustia es por la desaparición de la falta. En el campo de la castración, la angustia no se debe a una pérdida sino a la falta de la falta. Freud, en “Lo Ominoso”, toma como propia la definición de Shelley: “Lo ominoso sería algo que debiendo quedar en la sombra ha salido”.

Si la constitución del objeto surge del reconocimiento de nuestra propia forma, hemos de tener en cuenta, entonces, que una parte de ese investimento primitivo es un residuo no imaginado del cuerpo. Este lugar, donde reside lo que no aparece en la imagen especular, es alcanzado por el rodeo de la angustia. El objeto *a* se aloja en esta falta que el símbolo no cubre. (Hasta entonces los objetos eran susceptibles de volverse significantes). El surgimiento de lo *Unheimlich*, de esa cierta extrañeza, es lo que constituye el fenómeno de la angustia que, por esto no es sin objeto.

Por esta función de resto libidinal extraído de lo imaginario se explica lo *Unheimlich*. Fenomenológicamente, la despersonalización comienza con el no reconocimiento de la imagen especular, porque lo que es visto en el espejo queda fuera del reconocimiento del Otro. La especularización es extraña, fuera de simetría, es en “El Horla”, relato autobiográfico de Maupassant, donde la despersonalización llega hasta el punto de que el personaje no encuentra su imagen en el espejo.

El personaje principal está atormentado con ideas que lo persiguen y que no puede ahuyentar. Entre otras muchas experiencias inexplicables, descubre para su terror, que la jarra de agua -que él no ha bebido- está vacía, aunque nadie habría podido entrar en el cuarto. Desde entonces, sólo se concentra en el espíritu invisible, el Horla que vive en él, a su lado. Siente que el espíritu lo vigila, lo domina. Por último, hace colocar en las ventanas postigos de hierro, para apresar al Horla, y luego prende fuego a la casa. Sin embargo, empiezan a acosarlo dudas sobre si el Horla puede ser destruido, y finalmente se

*“Encontramos en el fenómeno del doble una angustia fuera de la cadena significativa. Angustia como fenómeno de borde”.*



mata. Pero un fenómeno de espejo ocurre antes del suicidio: no vio su imagen y tuvo la certeza que un cuerpo impedía su reflejo. Es que, a través de un velo oscuro descubrió al Horla en el espejo.

El cuerpo no es constituido en el campo de la extensión, no es dado pura y simplemente en el espejo, porque también deja surgir la dimensión de nuestra mirada. Si esta mirada aparece en el espejo, es el inicio de una extrañeza, de una angustia debida al pasaje de la imagen especular a la imagen del doble.

Si bien Rank y Lacan parten de un “cuerpo” teórico diferente, me interesa destacar algunas articulaciones posibles:

1) Ambos incluyen en el centro de sus desarrollos la incidencia estructurante de las pulsiones. Rank con un narcisismo apoyado en la primera teoría pulsional y Lacan con el investimento de la imagen especular y sus consecuencias en relación a la constitución de la falta y en la constitución del objeto. Aluden a operaciones que están en juego en la conformación del psiquismo. A propósito, recordamos a Freud en “Introducción del Narcisismo”: “...por tanto, algo tiene que agregarse al autoerotismo, un nuevo acto psíquico, para que el narcisismo se contituya”. Momento que se corresponde al Estadio del espejo en Lacan.

2) Por otra parte, ambos encuentran en el fenómeno del doble una angustia fuera de la cadena significativa. Angustia como fenómeno de borde. Lacan interroga (Clase 9, Seminario 10), que Rank en primer término y Freud siguiéndolo, encuentren el origen de la angustia en ese nivel preespecular, preautoerótico, donde no hay un yo constituido.

Finalmente, decir que considero como lo más importante de estos desarrollos, lo que nos aportan para la clínica en cuanto a la constitución del yo: Los pedazos de cuerpo fragmentado son o no tomados en el momento en que el cuerpo, *i(a)*, tiene la oportunidad de constituirse. “Antes del estadio del espejo, lo que será *i(a)* está en el desorden de los *a* minúscula. Los fenómenos de despersonalización –dice Lacan– son los más contrarios a la estructura del yo. No es que los objetos sean invasores en la psicosis, lo que constituye un peligro para el yo es la estructura de esos objetos que los vuelve impropios a la yoización” (Clase 9, Seminario 10). ■

## Los elixires del diablo<sup>1</sup>:

### Lo Necesario en la construcción de lo siniestro

Rafael Casajús

*“Soy lo que parezco y no parezco lo que soy. Soy un enigma inexplicable para mi mismo: mi yo se ha escindido.”<sup>2</sup>*

Respecto de Los elixires del diablo, como se sabe, Freud hace precisos comentarios en “Lo Siniestro”.<sup>3</sup>

Sin embargo debo aclarar que elegí este texto no sólo porque lo toma Freud sino porque, leyendo a Hoffmann, percibí que escribe con una especie de margen, de calculada distancia. No es que no esté tomado por el tema. Es probable que el tema del doble y de lo siniestro haya sido parte de su propia vida, sino que creo que Hoffmann despliega a sabiendas un manejo y porqué no una maestría, una destreza para presentarnos la temática de lo siniestro que demuestra que sabe sobre el tema, que lo construye y con ello lleva al lector.

Tanto Freud como Lacan coinciden en que Los elixires es un laberinto en el cual uno necesariamente se pierde. Yo lo he leído muchísimas veces, muchísimas veces me perdí hasta que dejé de perderme y pude hacer una especie de mapa.

Me resultó interesante que Lacan y Freud estuviesen de acuerdo en que uno se pierde leyendo Los elixires. Parece que a ellos también les ocurrió. ¿Qué es lo que produce ese efecto? ¿Hay alguna relación entre perderse y los efectos de lo siniestro? Este libro, escrito en 1815 por Teodoro Amadeus Hoffmann -que parece ser un señor muy particular del cual se consiguen muy pocos datos biográficos, se sabe que lo de Amadeus es un nombre que adoptó por su pasión por Mozart- tiene como tema predominante lo siniestro, el tema de lo siniestro, yo diría, presentado desde el laberinto.

Los laberintos están hechos para perderse en ellos. Perderse en el sentido de no encontrar la salida.

Esa es una de las cuestiones fundamentales que se van a tratar a lo largo de todo el libro: cómo un personaje se puede perder en un laberinto pero en un laberinto muy singular porque ese laberinto es el laberinto de su propio yo, de la pluralidad de su propio yo. Es en ese laberinto en el que el protagonista llamado Medardo se pierde y no encuentra la salida.

Entonces, un laberinto puede funcionar como un espacio de encierro sin un afuera y como decíamos ese espacio de encierro puede ser el mismo yo del sujeto. Creo que en este punto no hay que desconsiderar las así llamadas por Freud “neurosis narcisistas”. No hay que desconsiderar la posibilidad en ellas de un verdadero laberinto, un espacio de encierro en las distintas dimensiones del yo. En algún

momento Medardo lo dice en estos términos:

**“¡Tu insolente juego es sólo el convulsivo retorcerse de la fiera encerrada en la jaula!”**

¿Qué quiere decir un espacio de encierro sin un afuera? Quiere decir que una de las dificultades del laberinto – o en este caso de lo que ejemplifica este libro – es la imposibilidad de pasar a otra cosa. En el transcurso de la lectura uno comprueba que constantemente se está en lo mismo.

Esto es muy interesante y para mi constituye uno de los fenómenos característicos de lo siniestro. Es una de las formas en las que se suele dar lo siniestro: una especie de matriz desde la cual Hoffmann construye este libro y que puedo expresarla así: lo que estaba antes viene después. Lo que se cree dejar atrás aparece por delante.

¿Qué quiere decir que lo que estaba antes viene después? Tenemos un personaje que está en un viaje -el libro mismo se presenta como un viaje constante- que va de su monasterio hacia un determinado lugar y el asunto es que cree siempre dejar atrás ciertas situaciones, a veces criminológicas, pero la verdad es que retorna siempre a la misma escena, en otra situación pero vuelve a lo mismo.

Aparece el laberinto. Y es muy interesante porque es un laberinto en el cual tenemos a un personaje que está perdido pero no porque encuentra algo que desconoce y eso lo desorienta, sino porque se encuentra siempre con lo mismo. Se pierde, se desorienta al encontrar siempre lo mismo. Al decir de Medardo:

**“Ella, siempre ella, ella por todas partes”<sup>4</sup>**

¿Qué son los elixires? Elixires es una palabra muy interesante porque es una palabra heimlich o unheimlich, dicho de otro modo que coincide en los dos extremos. El elixir es presentado como un remedio que este hombre toma, no porque él vaya al médico y se lo prescriba, no en ese sentido, sino en el sentido que él nota que tiene ciertas dificultades, entre otras lo que hoy llamaríamos una afasia; o hay cosas que él quiere lograr como es la purificación de su ser, y considera que puede lograrlas tomando este elixir.

¿Por qué elixir tendría que ver con heimlich y unheimlich? Porque es por tomar eso que queda atrapado en esta cuestión diabólica de la cual no puede salir hasta el final del libro.

Es decir que lo que puede salvar también puede matar, lo que puede liberar puede atrapar. Esto es muy común en la dimensión narcisista. Es muy común que un sujeto se plantee la salida de un problema, por ejemplo, en relación al narcisismo al modo de “tengo que hacer lo que quiero”, “me tengo que querer más”, etc. y eso termine enredándolo soberanamente.

Entonces decía que el protagonista está en este permanente viaje yendo de un lado para otro, tratando de salir o creyendo haber salido de una situación para encontrarse de nuevo en la misma. En términos freudianos se trata de

compulsión a la repetición, es decir el hecho de que uno vuelva a encontrar algo que tal vez creyó superar. Freud en “Lo Siniestro” usa una expresión muy interesante que quiero rescatar acá y es “repetición no deliberada”. Parecería ser entonces que lo que caracteriza a la repetición en un hecho siniestro es que esa repetición sea no deliberada.

¿Qué quiere decir *no deliberada*?

El sujeto cree haber superado una situación y no la ha superado. Vuelve a esa situación y es el caso del ejemplo típico que da Freud de él mismo en “Lo Siniestro”, cuando él sale de la calle de las mujeres de vida mundana y vuelve a entrar, a su pesar, en esa calle. Es una repetición no deliberada. Esto de no deliberada me parece que es muy importante para definir algo del orden de lo siniestro.

Ahora, hay otro término que mientras leía este libro se me ocurría o se me presentaba muy a menudo para describir la situación de la que vengo hablando. Es la noción de pliegue. Constantemente el personaje parece caer en un pliegue, en el sentido de quién permanece en o con un obstáculo. Es un pliegue del cual no sale.

¿Qué quiero expresar acá con la palabra pliegue? Un pliegue es un lugar donde queda de algún modo atrapado o queda de algún modo tomado por esa situación. Es una determinación.

En este punto recuerdo una cuestión que me permitió leer de otra manera el texto Los elixires del diablo y por tanto el fenómeno de lo siniestro y es la de asociar lo siniestro al orden de lo necesario. Lacan establece una relación entre el pliegue y lo necesario. Dice que un pliegue es lo necesario.

¿Y qué es lo necesario en los términos lógicos del psicoanálisis? Lo necesario es lo que no puede dejar de ser de la forma que es.

Interesante porque en “Lo siniestro” Freud utiliza una palabrita que a mí me sirvió para poder leer esa operación lógica que mencionaba. Es la palabra ineluctable. Freud dice que lo siniestro sería algo ineluctable, es decir inevitable, que no hay forma de eludir. Es lo que le ocurre constantemente a Medardo, no puede evitar aquello que cree ya haber evitado. Bueno, para los que no leyeron el libro tendrán que ver cuáles son esas situaciones, situaciones que de algún modo están prefiguradas en este decir del protagonista:

**“Huir. Adelante. Siempre adelante.”<sup>5</sup>**

Estamos frente a alguien que vive atrapado en lo que le ocurre y todo lo que le ocurre es lo que ocurre en el mundo. Nada de lo que ocurre en el mundo deja de tener relación con él, no hay cuestiones que no tengan relación con él y con lo que ha hecho. Es decir, las cosas le hacen signo. Por ejemplo, cree ir a un lugar nuevo donde nadie lo conoce y alguien le dice: “Ah!, usted estuvo recién en aquél lugar y mató a tal persona”, con lo cual cae de nuevo en ese pliegue.

Si lo que ocurre en el mundo no deja de ser lo que le ocurre a él, entonces esto nos

arroja un plus de lectura. Porque planteadas las cosas así, se produce algo muy interesante como resultado, como corolario y es que la cuestión del doble estaría aparejada a una dificultad en la constitución de la dualidad.

¿Qué quiere decir una dificultad en la constitución de la dualidad? Si estamos diciendo que un sujeto va por el mundo donde todo lo que ocurre en ese mundo tiene que ver con él y no con otra cosa, el otro como tal no existe. El otro es una simple imagen que me devuelve una imagen mía, no del otro. Sólo puedo verme y no veo otra cosa que eso que me devuelve sobre mí.

Es así por ejemplo que cuando se encuentra en este viaje con un primer sujeto, se sorprende de que se le parezca. El sujeto está sentado al borde de un abismo. Él lo toca. El sujeto cae, muere y él rápidamente toma su lugar y toda la gente que viene lo confunde con aquel. Entonces vive esta sensación de lo ominoso, pero lo que no sabe es que él mató a su hermano.

Me interesa resaltar que tampoco lo sabe el lector de Los elixires del diablo. Hoffmann juega con el suspenso, brinda los datos recién al final. Mantiene en vilo a su lector durante meses. Los elixires salían publicados por capítulos como folletín en un diario. Hacia el final entonces, Hoffmann aclara que el personaje que se le parecía tanto al protagonista era su hermano; y aquella mujer con la cual le resultaba muy siniestro la posibilidad de tener relaciones amorosas era su hermana, pero él al conocerla todavía no lo sabía. Aclaraciones como estas son numerosísimas pero están sólo a disposición del lector paciente y dedicado ya que Hoffmann no se preocupa en ser transparente. Diría que prefiere no serlo.

Por consiguiente, una forma posible del laberinto es el encierro en el propio yo, por lo menos en lo siniestro, por lo menos en este libro, donde el sujeto corrobora constantemente que no hay salida.

Otra forma de expresarlo según lo que venimos planteando es: no hay salida porque no hay otro.

Quiero aclarar que *corroborar* no quiere decir *constatar*<sup>6</sup>. Constatar es otra cosa, es justamente la operación lógica que aquí no está constituida. Constatar es poder producir una diferencia. Corroborar es - y hay una expresión de Lacan en relación a esto que me parece que viene al caso – es que el sujeto viva, permanezca o habite en esa “noche oscura del trauma” La corroboración es de esa permanencia. Esa situación y ese momento en el cual todo es igual o, como decíamos, en el orden de lo necesario lacaniano: las cosas no puedan dejar de ser como son o como vienen siendo.

Me resulta significativo la formulación de lo necesario en relación a Hoffmann. Lo necesario para Lacan es “lo que no cesa de escribirse”<sup>7</sup>. Un dato que encontré de Hoffmann es que cuando se ponía a escribir no podía parar de hacerlo, y si estaba enfermo, como al final de su vida,

no podía parar de dictar. Creo no forzar las cosas al decir que tenía una relación bulímica con la escritura. Este libro tiene algo de ese sesgo, es como una especie de vómito que no concluye. Una especie de continuidad en la cual se lanza y nos lanza a los lectores. Es una caracterización de lo pleno, de lleno que no tiene interrupción en ningún lado hasta que aparece la historización.

¿Cuál historización? La que aparece al final del libro cuando Hoffmann en algún momento parece decir, bueno, vamos a poner blanco sobre negro y vamos a aclarar qué ha ocurrido acá. Y pasa a hacer esta discriminación en la que hay que ser muy paciente para poder desmenuzarlo. De alguna manera nos dice que lo que se presenta como tan siniestro y por tanto oscuro, se puede aclarar. Por ejemplo que este personaje que aparece en el libro era tal personaje y no otro y que ese otro personaje, Medardo, que vivía perdido entre todos los demás, no sabía que todos ellos eran parientes, padres, tíos y hermanos suyos. Es decir que hay una invitación a no confundir ese vómito con un sinsentido absoluto.

Me parece que esto que acabo de discriminar se relaciona con un trabajo específico a realizar en un análisis. En un análisis se trata de introducir algo de la contingencia en la determinación. ¿Por qué la determinación? Porque la compulsión permanente que se ve en este texto, lo que arma, el resultante, el sedimento de esta compulsión es una determinación. ¿Qué es una determi-

nación? Es una estructura. Es una ley ineluctable. Freud, en el Hombre de las Ratas<sup>8</sup> relata el ejemplo de la piedra en el camino en el cual el sujeto está en esta disyuntiva: “si pongo la piedra ahí va a pasar el carruaje de mi amada y se va a tropezar. Bueno, la saco. Pero si la saco también puede tener un accidente”. Es inevitable.

Entonces esta sobredeterminación es resultado de la compulsión. No es que la sobredeterminación lleva a la repetición sino que es al revés, es por obra de la repetición compulsiva que se encadena esta ley de la cual el sujeto queda preso. Una ley loca. La sobredeterminación en su encadenamiento arma una ley loca, o mejor: enloquecedora. Se entiende a estas alturas que no sólo me estoy refiriendo a este libro.

¿Qué quiere decir que se introduzca un orden de contingencia? Quiere decir entre otras cosas que el sujeto deje de hacerse causa, y que deje de creer que todo lo que ocurre en el mundo es lo que le ocurre a él. Que las cosas puedan dejar de hacerle signo. Es la posibilidad de que entre un orden de constatación posible.

¿Qué es constatación? tiene que ver con la contingencia. Es una operación lógica que permite llegar a: “esto si, esto no”. ¿Qué quiere decir “esto si y esto no”? Que hay cosas que sí pueden tener que ver con él y hay otras que no. En Los elixires con esa aclaración final es muy claro que no todo tiene que ver con él.

Me parece que no estoy hablando de otra cosa que de algo elemental en la

constitución del aparato anímico, a saber, la formación del “yo-noyo”: Lo que me es placentero me pertenece y lo que no, lo escupo. No obstante, no sería correcto decir que esta operación no está constituida porque como señala Anabel Salafia en relación a Bartleby<sup>9</sup>, Medardo es “un ser de significante”, pero igual la situación que nos presenta el texto nos permite inferirlo.

Para finalizar, en este momento me viene a la mente una reflexión de George Steiner de su libro *Lenguaje y silencio*. Dice: “el artista es la fuerza incontrolable: ningún ojo occidental, después de Van Gogh, puede mirar un ciprés sin advertir en él el comienzo de la llamarada<sup>10</sup>”. Admirable! Tanto por Van Gogh como por Steiner!

Evidentemente Van Gogh ha logrado modular nuestra percepción. Del mismo modo después de la lectura advertida que hicieron Freud y Lacan, no es posible que la lectura que hagamos de Hoffmann como de tantos otros autores sea la misma.

El presente trabajo va acompañado de un mapa y sus notas, que no han sido publicados por razones de falta de espacio pero que a la hora de adentrarse en el texto resulta de vital importancia para los lectores de Hoffman – Freud. ■

#### Notas:

<sup>1</sup> Hoffmann; E.T.A: (1945) *Los elixires del diablo*. Ed. Argonauta. Bs.As.

<sup>2</sup> Hoffmann, op cit. Primera parte. Cap 2: La entrada en el mundo.

*“si lo siniestro y por tanto la angustia, es una corroboración de un sin salida, un análisis podrá ser la introducción de un orden de contingencia en la determinación”*



<sup>3</sup> Freud, S. (1919) “Lo siniestro”. En *Obras Completas*. Tomo III.(1981) Biblioteca Nueva, cuarta edición. Madrid

<sup>4</sup> Hoffmann, op cit. cap 1, 1º parte

<sup>5</sup> Hoffmann, op cit. Pág. 249.

<sup>6</sup> Ver Salafia, A. (1990): *Esquizia y necesidad de discurso*. Kliné. Bs.As.

<sup>7</sup> Lacan, *Seminario 20. Aun*, pág. 114 Paidós 1981

<sup>8</sup> Hoffmann podría ser un obsesivo muy grave. Al referirse a su obra dice: “mi obra está escrita con el culo.”

<sup>9</sup> Seminario Ética, Enseñanza y Clínica en Psicoanálisis. Efa, 1992

<sup>10</sup> Steiner, G. (1990): *Lenguaje y Silencio*. Gedisa. México. Pág. 32

## NOVEDADES DE LA BIBLIOTECA OSCAR MASOTTA

*La Biblioteca Oscar Masotta inaugura un nuevo sistema de búsqueda on-line por su base de datos, con el objetivo de hacer más fluida la información y seguir mejorando los servicios brindados a la comunidad psicoanalítica.*

**Los servicios de búsqueda bibliográfica que brinda actualmente la Biblioteca son los siguientes:**

- Búsquedas bibliográficas *in situ*: se realizan personalmente en el horario de funcionamiento de la Biblioteca. Día y horario de atención: Miércoles de 10 a 15 hs. / Viernes de 17 a 21 hs.
- Búsquedas bibliográficas diferidas: se realizan a través del correo electrónico de la Biblioteca. Escriba su consulta al siguiente e-mail: [bibliotecaefa@uolsinectis.com.ar](mailto:bibliotecaefa@uolsinectis.com.ar)
- Búsquedas bibliográficas *on-line*: se realizan directamente a través de nuestro sistema de búsqueda simple en Internet.

*Asimismo, quedan todos invitados a visitar nuestra renovada página web:*

[http://www.escuelafreudiana-arg.org/biblioteca\\_oscar\\_masotta](http://www.escuelafreudiana-arg.org/biblioteca_oscar_masotta)

## Lo siniestro en el cuento fantástico

Silvia Perusco

Así como el chiste nos permite dar la estructura de las formaciones del inconsciente, lo siniestro da cuenta de la estructura de la angustia.

Lacan y Freud, para hablar de lo siniestro nos remiten a la literatura fantástica, a Hoffmann y “Los elixires del diablo” o “El hombre de arena”. Precisamente, porque esa literatura es la que mejor trabaja la estructura de lo siniestro.

Freud insiste sobre la dimensión esencial que da a nuestra experiencia de lo *Unheimlich*, el campo de la ficción.

Lacan dirá también, en su Seminario *La angustia*: “En realidad, ella es demasiado fugitiva, y la ficción la demuestra mucho mejor, la produce, incluso de una manera más estable, mejor articulada. Es una suerte de punto ideal, pero cuán precioso para nosotros, puesto que, a partir de ese punto, vamos a poder ver la función del fantasma.”

Es ahí donde iremos a buscar la estructura que da cuenta del fenómeno de lo siniestro, ahí encontraremos sus coordenadas, ya que en la experiencia subjetiva lo siniestro aparece siempre con la temporalidad del instante, tiempo lógico del instante de ver.

*“En el instante de lo siniestro nos atormenta, nos inquieta lo real”.*



El cuento fantástico, como hecho estético, surge en la modernidad, en el momento de auge del Romanticismo en el que se manifiesta el quiebre del proyecto del arte clásico de reconciliar en armonía la razón y la pasión.

Aparece también con el movimiento romántico el yo narrador, un ejemplo de esto es “El hombre de arena” de Hoffman. Un relato en primera persona organizado desde el punto de vista narrativo del protagonista. El narrador es el enunciador del texto, que se basa en la serie de cartas escritas por Nataniel dando cuenta de sus experiencias.

En el instante de lo siniestro, tanto en el campo ficcional como en la experiencia subjetiva, se produce un desgarramiento.

Freud toma una frase de Schelling: “*Unheimlich* sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado”.

Entonces la realidad se quiebra, se descompone el tejido que la sostiene y configura. Sabemos que ese tejido es fantasmático y que el fantasma en el instante de lo siniestro, ya no cumple su función de velar el deseo del Otro.

Roger Caillois en su ensayo “Imágenes, Imágenes...” se dedica a investigar la función y los poderes de la imaginación. Nos dirá que la libertad de invención no es tan extendida como podría pensarse y buscará los modos en que lo sobrenatural y lo maravilloso aparece en la literatura.

Tomará tres modos: los cuentos de hadas, los relatos fantásticos de moda en el siglo XIX y el desarrollo de la ciencia ficción. Me interesaron las diferencias que encuentra entre los cuentos de hadas y los cuentos fantásticos, punto que además es abordado por Freud en “Lo siniestro”.

El cuento de hadas expresa un universo maravilloso que se añade al mundo real, podríamos decir que opera una

conjunción. La realidad y el mundo de hadas se interpenetran sin choque ni conflicto. Los seres de uno son omnipotentes, los otros son indefensos pero se encuentran casi sin sorpresa ni sobresalto. El encantamiento se da por descontado y la magia es la regla. Lo sobrenatural no es espantoso.

En el cuento fantástico se produce una rajadura, una irrupción insólita y casi insostenible en el mundo del protagonista. Lo sobrenatural surge como ruptura.

El prodigio se vuelve agresividad amenazadora que quiebra las leyes de estabilidad, que hasta ese momento eran rigurosas e inmutables. Lo imposible aparece donde estaba desterrado por definición. Se genera un clima de terror que termina en un acontecimiento siniestro que provoca la muerte, la desaparición o condena del héroe para volver después, todo a la regularidad.

La literatura fantástica es posterior al cuento de hadas, lo sustituye, surge contemporánea a una concepción científica, a un orden racional y necesario de los fenómenos, a un determinismo estricto entre causa y efecto.

Nace entonces, en un tiempo donde los milagros ya no son posibles y donde el prodigio da miedo porque la ciencia lo destierra, se lo sabe inadmisible, espantoso y misterioso. Lo fantástico supone un mundo real sólido, pero para devastarlo mejor.

El cuento de hadas está situado desde el principio en un universo ficticio, el de “Había una vez...” donde hadas y ogros no inquietan por estar en un mundo lejano, sin comunicación con la realidad actual. Se trata de invenciones para divertir o aterrar a los niños.

En los cuentos fantásticos, los fantasmas y vampiros, si bien son seres imaginarios

se los sitúa como dotados de entrada al mundo real e invariablemente funestos. El tiempo se desdobra, multiplica o inmoviliza. El marco ya no es el bosque encantado, sino el opaco universo administrativo contemporáneo.

Al recurrir Freud y Lacan al cuento fantástico para dar cuenta de lo siniestro, ¿qué coordenadas nos dan?

Freud apela al retorno de lo reprimido, a lo familiar que se torna siniestro, pero no tiene los registros que le permitan articularlo.

Lacan recurre al esquema óptico, nos dice en su Seminario *La angustia*: “*Heim* ...es la casa del hombre. El hombre encuentra su casa en un punto situado en el Otro, más allá de la imagen de la que estamos hechos, y ese sitio representa la ausencia en la que estamos. Suponiendo, lo que sucede, que ella se revele por lo que es: la presencia en otra parte que constituye a este sitio como ausencia, entonces, ella es la reina del juego, se apodera de la imagen que la soporta y la imagen especular se convierte en la imagen del doble, con lo que aporta de extrañidad radical y haciéndonos aparecer como objeto, por revelarnos la no autonomía del sujeto”.

En el instante de lo siniestro, aparece la angustia que no engaña y el sujeto se desvanece, identificándose con el objeto que es para el deseo del Otro en su fantasma. Al decir de Lacan: “En lo irreal, nos atormenta, esto es lo inquietante, lo real”. La angustia surge por la entrada de lo real, es señal de lo real. Aparece cuando falta la falta, cuando un objeto va al lugar donde *a* falta, lugar que se corresponde con el vacío que constituye la reserva libidinal del sujeto y que no aparece en la imagen especular (-phi). ■



Institución Miembro Fundadora de Convergencia  
Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano  
Convocante a la Reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis

**La Escuela Freudiana de la Argentina anuncia la creación de un espacio de atención en psicoanálisis Consultas privadas con honorarios consensuados**

Charcas 2650 P.A. Tel: 5279 6834 [escfa@sinectis.com.ar](mailto:escfa@sinectis.com.ar) [www.escuelafreudiana-arg.org](http://www.escuelafreudiana-arg.org)

## Un Otro TEXTO

grita

Graciela Leone

Leo a Roland Barthes, *El placer del texto*. Lo interrogo, lo discuto, su texto-velo lo hace posible. Textura, entramado que ofrece ciertos instantes de fisura donde "una lectura" se crea. Es lo que me autorizo a compartir con los lectores de *La Mosca*, por el gusto de las ocurrencias.

El placer de la lectura proviene de ciertos choques, rupturas. Códigos anti-phaticos entran en contacto. Se trazan dos límites. Uno: conformista, plagario, la lengua en estado canónico. El otro límite: móvil, vacío, apto para tomar no importa qué contornos. Estos dos límites son necesarios. La fisura entre uno y otro límite es lo que interesa.

Cuando ocurre la ruptura, cesa el "murmullo" del texto. El "murmullo" no es más que la espuma del lenguaje. Eso atonta, atolondra, adormece.

Lo que impresiona ahí, en el territorio del placer-displacer es una violencia. Lo que ella solicita es el lugar de una pérdida. Una manera de cortar, agujerear el discurso.

En el texto agujereado, grita un TEXTO.

La retórica conoce las rupturas en el lenguaje. De construcción (anacoluto: inconsecuencia en el régimen). De subordinación (asindeton: sin-ligadura). Entre los tropos, destaco la elipsis: ella logra agujerear el discurso; crea un silencio, un agujero permitiendo que pase clandestinamente algo que desacomoda (Elipsis proviene del griego "falta").

En esas rupturas centellea lo intermitente. Puesta en escena de algo que aparece para desaparecer de modo súbito; una apertura cuyo cierre está pronto. Pero entre apertura y cierre, un relámpago ilumina algo. ¿Qué? Un más allá de lo placiente-displaciente.

Lo que ocurre, un intersticio, se produce en la enunciación. Algo se teje en los intersticios. El TEXTO es un tejido, y el

tejido es lo real, portando la noticia de lo inquietante.

El TEXTO hace entrever la verdad escandalosa del goce que es la traza de un corte. Tiene necesidad de sus sombras: espectros, trazos, rastros, nubes. Recursos para producir su propio claro-oscuro, lo entre-percibido.

Todo texto que transcurra sólo por los cómodos andariveles del placer-displacer será siempre un pre-TEXTO de aquello que no llegará a escribirse. El placer-displacer es decible.

El TEXTO roza "el goce que como tal está inter-dicto a quien habla, o más aún, que no puede ser dicho sino entre-líneas", al decir de Jacques Lacan. El TEXTO se percibe bajo la especie de una escritura.

La fisura llega de un modo imprevisible, con el carácter de la novedad, eso que Freud ha señalado como constituyendo siempre la condición del goce. El placer "rechina". La chatura del lenguaje canónico es objetada por una especie de furor. El goce, aplastado bajo el estereotipo, asoma. Ahuecamiento, revoltijo, lo que estalla, lo que desentona, lo que espanta, el miedo, lo siniestro, la angustia.

Pero el miedo no es la angustia.

Freud sostiene en su escrito "Lo siniestro" que "hay que diferenciar entre lo siniestro que únicamente se imagina o se conoce por referencias -por ejemplo literarias- y lo siniestro que se vivencia". Incluso, a veces, ¿por qué no? transcurriendo por un texto, en el punto preciso del furor en el que el sujeto queda concernido, se yergue lo siniestro como vivencia.

"(Lo siniestro) ...puede ser reducido a cosas antiguamente familiares y ahora reprimidas... lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación".

Un texto, tejido de siniestro, brinda al lector una referencia literaria de un fenómeno que, cuando es vivenciado, pone al sujeto en una relación particular con la angustia, no con el miedo. El miedo,

al sujeto barrado por el significante lo deja "intocado". La angustia es la traducción subjetiva del objeto a, efecto de la angustia, soporte del deseo en el fantasma; a no es visible en lo que para el ser parlante constituye la imagen de su deseo. Más allá de ella, un lugar, *HEIM* enmarcado es donde el ser parlante encuentra su casa, en un punto situado en el Otro. Ese lugar, presencia en otra parte, constituye la ausencia en la que nos encontramos.

Cuando de lo que se trata es de la vivencia de lo siniestro: lo horrible, lo espantoso, lo *UNHEIMLICH*, se presenta como a través de tragaluces, claro-oscuros, sombras, penumbras. Súbitamente, de golpe, imprevisiblemente, aparece lo que es *HEIM* hasta el punto de ser *UNHEIM*, lo que nunca pasó por las redes del reconocimiento. Investido libidinalmente no entró en la imagen especular por estar profundamente investido en el nivel del cuerpo propio, siendo por completo especular, idéntico a sí mismo, lo que no debe aparecer en el lugar previsto para la falta. Si aparece, la falta viene a faltar. Lo que despierta es una especial relación del sujeto con la angustia, la vivencia de lo siniestro.

Si el texto murmura, esto implica un extraordinario refuerzo del yo lector. Nada resuena. El inconsciente no hace eco, porque no hay la dimensión donde pueda resonar.

Cuando se constituye un TEXTO la lengua es parcializada, estallada, diversa. Como dice Lacan: "Se trata de la diversidad de las pulsiones parciales".

El goce del TEXTO no se produce en el tiempo justo. Siempre es demasiado pronto, siempre demasiado tarde. Todo se realiza de una vez; es una suerte de furor, de éxtasis.

Mientras dura el murmullo del texto, el relato suena lógico (placiente o displaciente) pero lógico. Cuando estalla el furor, lo que resulta resuena como desafinado. Es cuando la "noticia" salta la cornisa de la lógica y de la razón volviéndose de improviso incomprendible, inquietante. Otra lógica ahí sustituye por subversión a aquella que rige en el

*"Sería entonces cuestión de sensibilidad o de sutileza percibir la "noticia" aún cuando la imagen especular insistiría en no dejarse agrietar; ella querría aplazar, siempre sería el tiempo inoportuno para la noticia de algo entre-percibido".*



territorio del placer-displacer. Lo que ocurre, ocurre más allá de la razón (cartesiana, porque lo que cobra existencia no es entonces el yo que porque pienso luego soy). Agrietada o estallada la consistencia de ese yo, asoma la "noticia". Mientras dura el "murmullo" del texto, el yo del lector conserva la forma: inmovible, aglutinada, coherente. Si la imagen especular aquietada es porque tras ella yace algo inquietante, algo que ha escapado a la captura imaginaria. Sería entonces, cuestión de sensibilidad o de sutileza percibir la "noticia" aún cuando la imagen especular insistiría en no dejarse agrietar; ella querría aplazar, siempre sería el tiempo inoportuno para la noticia de algo entre-percibido. Cuando ya ningún parapeto queda en pie, ahí un Otro TEXTO grita. Es cuando hay el acto de lectura, ¿quién lo haría sino el sujeto del inconsciente? Haciendo nudo de real, de imaginario y de simbólico. ■

## Jornadas Primavera 2010

### Del fantasma a la pulsión. Travesía y trayecto

- Cuerpo, pulsión, inconsciente
- Amor, deseo, fantasma
- La pulsión: mito, concepto, campo
- Pulsión, tiempo y fin de análisis

Fecha límite de inscripción de trabajos:  
6 de agosto de 2010

Panel Pre- Jornadas:  
viernes 27 de agosto 19,30 hs.

17 y 18 de setiembre de 2010  
Manzana de las Luces Perú 272- C.A.B.A.

## E.F.A.

Institución Miembro Fundadora de Convergencia, Movimiento Lacaniano por el Psicoanálisis Freudiano

Convocante a la Reunión Lacanoamericana de Psicoanálisis

### Conferencia: SUJETO, CONCIENCIA y DELITO

*Conferencista: Dr Raúl Eugenio Zaffaroni*

*Presentación y Coordinación: Noemí Sirota*

AUSPICIA: Fundación del Campo Lacaniano

Lugar: **Manzana de las Luces.**  
**15 de Octubre de 2010 - 19 horas**

Reservar entradas con anticipación en Escuela Freudiana de la Argentina:  
Charcas 2650 Planta Alta C.A.B.A. Tel. 4961-7908

**Organizado por las siguientes Secretarías:**

Intercambios: Claudia Valenti / Biblioteca: Carola Oñate Muñoz / Publicaciones: Diego Fernández

# La Mosca®

Publicación de la Biblioteca Oscar Masotta  
de la Escuela Freudiana de la Argentina

**Secretaría de Biblioteca:**

*Carola Oñate Muñoz*

**Co-Responsables de la  
Secretaría:**

*Andrés Barbarosch*

*Aída Canan*

*Edith Fernández*

*Helga Fernández*

*Graciela Leone*

*Stella Maris Nieto*

*Silvia Perusco*

**Encargada de Biblioteca:**

*Viviana Rosenzvit*

## LA ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA EFA

está integrada por miembros, participantes y todos los interesados por favorecer el intercambio y la discusión con otros campos de la cultura: pintura, cine, teatro u otros.

La misma viene llevando adelante eventos que comenzaron por muestras de pintura, a instancias de Noemí Sirota.

En las muestras de pintura presentadas, expusieron: Noemí Spadaro, Mariano Sapia, Coca Latex, Pablo Conto, Solana Marticorena, Pintores del Seminario de pintura de Felipe Noé y una muestra colectiva "*Gente que pinta*" del Taller de pintura de Mariano Sapia.

**Este año se continuará con:**

**Muestra de pintura** a cargo del Grupo Boedo, convocada por Jorgelina Estelrrich durante los meses de junio y julio.

**Ciclo de cine debate** que comenzó el año pasado con la proyección de la película "*La fábrica del hombre occidental*" de Pierre Legendre y continúa este año con la proyección de "*El estudiante de Praga*" de Paul Wegener y "*Dominium Mundi. El imperio del managment*" de Pierre Legendre, que se avisarán oportunamente.

**Invitamos a los interesados a sumarse  
con sus propuestas y trabajo**

**Integrantes:**

Diana Averbuj, Nys Bassi, Rosa Candela, Cristina Coradino, Rita Chernicoff, Jorgelina Estelrrich, Liliana Fernández de Pozzi, Laura Fumarco, Liliana Ganimi, Graciela Leone, Patricia Martínez, Stella Maris Nieto, Carola Oñate Muñoz, Marta Rodríguez, Beatriz Schvarzman, Noemí Sirota, Claudia Valenti.

 escuela  
freudiana  
de la  
argentina

**Sede:**

Charcas 2650 1º  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Tel. Fax (54-11) 4961-7908

escfa@uolsinetis.com.ar  
efa@escuelafreudiana-arg.org

<http://www.escuelafreudiana-arg.org>

*Hemos abierto un mail especial para nuestra publicación  
La Mosca, a partir del cual esperamos que se posibilite  
el intercambio entre los autores y los lectores.*

**efa\_lamosca@yahoo.com.ar**