

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

PSICÓLOGA CLÍNICA

“ANÁLISIS DE LA NOCIÓN DE ANGUSTIA A PROPÓSITO DEL CUENTO EL
HORLA ESCRITO POR EL AUTOR GUY DE MAUPASSANT”

CAROLINA ELIZABETH ESPINOSA CRUZ

DIRECTOR: MTR. FRANCISCO JARAMILLO

QUITO, 2011

DEDICATORIA

A mis padres, que con su amor, esfuerzo y apoyo incondicional están siempre presentes en todos mis logros y metas.

AGRADECIMIENTO

Mi sincero y gran agradecimiento a mis padres, mi hermana, mi novio y amistades que han sido un aliciente importante con su cariño, amor y ejemplo para llevar a cabo el presente trabajo; a mis profesores quienes supieron inculcar, más que una teoría, una perspectiva distinta de aprehender el mundo, mi mundo; en especial, un reconocimiento a mi director que con humildad supo compartir sus vastos conocimientos, y tiempo para consolidar este proyecto.

RESUMEN

La presente disertación trata sobre las teorizaciones formuladas acerca de una de las nociones más importantes dentro del psicoanálisis, la angustia, a partir de los principales exponentes de dicha corriente, como son Freud y Lacan; también se consideran las valiosas aportaciones hechas en el campo de la filosofía en base a los existencialistas Kierkegaard y Sartre para dar apertura a una descripción más amplia en cuanto al tratado de la angustia. De esta manera, se busca introducir y enlazar estas proposiciones acorde al contexto del cuento escrito por el famoso autor francés, Guy de Maupassant para consecuentemente establecer comparaciones y examinar los puntos nodales en los cuales se muestra algo de lo que en literatura, se puede articular con el psicoanálisis.

Por este motivo, se expone en el primer capítulo, todas aquellas referencias sobre la noción de angustia, primeramente en Freud, de quien se podría decir fue uno de los principales interesados por este estudio pero desde una aproximación ya metapsicológica; posteriormente, se presentan las proposiciones del lector más consecuente de la obra freudiana: Lacan, quien dedica un estudio sobre la angustia en su seminario 10; asimismo, Kierkegaard y Sartre, filósofos reconocidos también se integran en esta parte de la investigación, para valorar parte de la base teórica que se liga con el psicoanálisis. Por último, se explora la noción de angustia en relación a su manifestación en la imagen del cuerpo construida a partir de la palabra y cómo ésta puede llegar a desembocar en lo orgánico.

En el segundo capítulo, se presentan datos vinculados al autor del cuento a ser analizado, Guy de Maupassant, con el propósito de dar a conocer su inquietante pero a la vez interesante vida que revela su incorporación al mundo de la literatura a través del cual logró plasmar sus pensamientos, sentimientos y creencias en torno a cada etapa vivida. Esto también permitirá conocer e interrogarlo a través de sus historias y personajes, en especial, en El Horla, que es el objeto de estudio de esta investigación debido a los argumentos directos que ofrece sobre la noción de angustia.

En el tercer capítulo, se encuentra una elaboración de ideas que convergen los pensamientos del personaje y contexto en general del cuento, con las propuestas hechas en

un comienzo acerca de la teoría de la angustia. A partir del cuento y la biografía del autor, se van hilando esas proposiciones de los diferentes autores para analizar cuánto de esta obra muestra acerca de la noción de angustia.

Finalmente, se encuentran las conclusiones y recomendaciones que se llevaron a cabo al terminar este trabajo, junto con el cuento mismo, El Horla, como anexo.

ESQUEMA BÁSICO DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: LA ANGUSTIA	3
1.1 Nociones freudianas.....	3
1.1.1 Angustia realista y angustia neurótica.....	3
1.1.2 Angustia y represión.....	10
1.1.2.1 Angustia primordial.....	13
1.1.2.2 Angustia de castración.....	15
1.1.2.3 Angustia señal.....	17
1.1.3 Pulsión de muerte y angustia.....	20
1.1.4 Lo ominoso en relación a la angustia.....	23
1.2 Nociones lacanianas.....	28
1.2.1 El deseo y sus implicaciones en la angustia.....	28
1.2.2 El significante y la angustia.....	33
1.2.3 La angustia como aproximación al real.....	36
1.3 Implicaciones filosóficas.....	39
1.3.1 Perspectivas desde Sören Kierkegaard.....	39
1.3.2 Perspectivas desde Jean Paul Sartre.....	42
1.4 Imagen del cuerpo y angustia.....	44
CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA DEL AUTOR	50
2.1 Datos biográficos: Guy de Maupassant.....	50
2.2 Obras de Guy de Maupassant.....	52
2.3 Estilo del autor.....	54
2.4 Contexto del cuento.....	56
2.5 Descripción de personajes.....	58
2.5.1 Principales.....	58
2.5.2 Secundarios.....	59
2.6 Apreciación de la biografía.....	60
CAPÍTULO III :LA ANGUSTIA EN EL RELATO	62
3.1 Pensamientos del personaje principal.....	62

3.2 Cambios físicos y angustia	69
3.3 El significante El Horla.....	72
3.4 La presencia de lo ominoso en el relato	75
CONCLUSIONES	80
RECOMENDACIONES	83
BIBLIOGRAFÍA	84
ANEXOS	87

INTRODUCCIÓN

El tema de esta disertación se estableció con motivo de afianzar conocimientos propios sobre la importancia e implicaciones referentes a la angustia dentro del campo psicoanalítico, a través de los avatares del personaje principal del cuento El Horla, y de esta manera, dar cuenta de la irrupción del afecto mencionado dentro del acontecer diario en los que puede llegar a manifestarse. Aunque se debe reconocer y no dejar de lado, el trabajo que hace tanto Freud como Lacan respecto a la literatura, pues llegaron a determinar ciertas interrogantes o proposiciones en base a diferentes obras literarias correspondientes a su época y medio; tal es el caso propiamente del Horla, que constituyó un recurso de ayuda para que Lacan desarrollara ciertos puntos sobre la angustia. Otra razón, fue debido a que aquella es considerada una de las nociones teóricas que se encuentra implícita o explícitamente expresada en los diferentes presupuestos del Psicoanálisis; además, ha sido objeto de estudio en otros campos como la Psicología, Filosofía, Medicina, Religión, que socialmente podría decirse la han desacreditado o prejuiciado; y por tal razón, con esta investigación se pretende develar su valor dentro de la vida psíquica y no “horrorizarnos” ante ella.

Así, lo que se trabajará en el presente trabajo será el vínculo entre la noción de angustia y los diferentes planteamientos que se desarrollan alrededor de la misma, con el cuento El Horla, que sirve como medio de referencia para el análisis de su contexto. Asimismo, se expondrán como aspectos secundarios, momentos relevantes sobre la vida de Guy de Maupassant para sustentar algunos sucesos específicos en los que se presupone experimentó este afecto de angustia y que fueron transmitidos en su obra; todo esto con la finalidad de responder a la pregunta de investigación: ¿Qué relación existe entre la noción de angustia desde el punto de vista psicoanalítico y los diferentes acontecimientos que se dan alrededor del personaje principal de la obra El Horla?

La presente investigación abarca la noción de angustia pero sin conectarla con algún tipo de estructura clínica, ni tampoco tratarla como un trastorno, algo que generalmente se lo hace especialmente en el campo médico, sino como un afecto que aparece en la vida de un sujeto para señalar el acercamiento de algún peligro, o indicar su posición ante el deseo, generando a la vez cambios tanto físicos como psíquicos, lo que sucede en el caso del

personaje de la historia. En razón de lo expuesto anteriormente, los objetivos a llevarse a cabo son los siguientes: de manera general, investigar a la angustia en tanto “afecto que no engaña”, que señala una posición del sujeto y como generadora de cambios progresivos en el cuerpo y en los pensamientos del personaje principal de la obra; específicamente, explicar la noción de angustia desde la perspectiva psicoanalítica, principalmente desde el pensamiento de Freud y Lacan; relacionar e indicar, los momentos de angustia entre la vida de Guy de Maupassant y lo que se proyecta en su obra y finalmente, identificar los puntos nodales en los que la angustia aparece a lo largo de la obra, específicamente en el protagonista.

La metodología a utilizarse a lo largo de la investigación será el de *análisis documental* de diferentes textos que sirvan como soporte bibliográfico y teórico, para examinar las propuestas hechas por los autores indicados; consiguiendo así comparaciones entre dichas formulaciones y llegar a determinar un enlace con el cuento. Para ello, se utilizará técnicas que permitan recolectar información tales como: resúmenes, subrayado de ideas principales, extracción de datos de internet, revisión de apuntes hechos en clases y organización del material acorde a los años publicados de los artículos u orden de los capítulos.

Estos últimos tratarán, en primer lugar toda la base teórica sobre la noción de angustia desde la perspectiva psicoanalítica de Freud y Lacan, aportes filosóficos de Sartre y Kierkegaard, seguidamente de la relación que se establece entre imagen del cuerpo y angustia. En una segunda parte, se desarrollará una breve reseña de Guy de Maupassant y finalmente, se hará un análisis del cuento El Horla para argumentar lo que éste puede indicarnos sobre la angustia desde la perspectiva psicoanalítica.

1. CAPÍTULO I: LA ANGUSTIA

1.1 Nociones freudianas

1.1.1 *Angustia realista y angustia neurótica*

En la teoría de Freud se debe recorrer todo el desarrollo de las propuestas que él hace sobre la angustia en sus artículos, desde su Manuscrito B¹ que data aproximadamente del año 1893, cuyo contenido esboza las primeras teorizaciones hechas sobre dicha noción, hasta llegar a pulirla cada vez más y definirla mejor en inhibición, síntoma y angustia (1926) y en su conferencia 32; pese a ello Freud deja abiertas muchas interrogantes sobre este tema. Es así, que es importante mencionar los dos momentos en los que dicho autor hace estos giros sobre la noción de angustia.

Al tomar como referencia uno de los primeros escritos en el que Freud trata sobre la angustia ya más distanciada del campo de la neurosis, la conferencia 25, se señala que para este autor dicha noción es un afecto o estado que a diferencia del miedo o terror prescinde del objeto ; por el lado de la psicología, el afecto tiene relación con “inervaciones motrices o descargas (...) ciertas sensaciones...”², pero la consideración freudiana del mismo, es decir desde la perspectiva psicoanalítica, propone como característica específica la repetición de alguna experiencia significativa, la misma que sería originaria de la especie, más no de una vivencia personal. Para Freud, la primera experiencia de angustia es justamente el momento del nacimiento:

En el que se produce ese agrupamiento de sensaciones displacenteras, mociones de descarga y sensaciones corporales que se ha convertido en el modelo para los efectos de un peligro mortal y desde entonces es repetido por nosotros como estado de angustia.³

¹ Sigmund Freud. Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892 - 99]), Manuscrito B. La etiología de las neurosis (1893), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p. 217 – 223.

² Sigmund Freud. Conferencias de Introducción al Psicoanálisis, conferencia 25 “La angustia” (1916 [1917]), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992, p. 360.

³ *Ibid.*, p. 361. Esta proposición será explicada con mayor detenimiento en la p.13.

Además, éste tiene relación con la separación de la madre, angustia que posteriormente será conocida como *trauma de nacimiento*. Luego de esta breve mención sobre la angustia como afecto, la dilucidaremos dentro del mismo escrito para hacer referencia a lo que es angustia realista y angustia neurótica. A la primera, se la considera como racional y a la segunda, ligada a la neurosis; la *angustia realista* es aquella que se da como una señal anticipatoria frente a un peligro exterior teniendo como desenlaces posibles una reacción de huida, defensa (atacar) o paralización del individuo con el fin de enfrentar el peligro; se podría decir que viene a ser una angustia señal en cualquier sujeto ya que se transmite generacionalmente y tiene que ver con la especie humana; el origen de este tipo de angustia parecería darse por un conocimiento que tiene el sujeto del medio en el que vive y así poder prever un peligro, es decir, en relación al mundo exterior esta angustia puede llegar a manifestarse. Para esclarecer la idea anterior, cabe señalar lo siguiente:

Las oportunidades en que se presente la angustia (es decir, frente a qué objetos y en qué situaciones) dependerán en buena parte...del estado de nuestro saber y de nuestro sentimiento de poder respecto del mundo exterior.⁴

Por otra parte, la llamada *angustia neurótica*, tiene mayor consideración teórica por cuanto se relaciona con ciertos cuadros clínicos (histeria, obsesión) y en ésta, el registro de peligro se da como algo interno, no se propone algo externo como sucede en la angustia realista. Sobre este tipo de angustia, Freud determina que puede darse algunos caminos a partir de los cuales se la puede explicar:

El primero de ellos es tomar a la angustia como *flotante*, esto quiere decir, que puede desplazarse y adherirse al contenido de alguna representación, “influye sobre el juicio, escoge expectativas, acecha la oportunidad de justificarse”⁵; el segundo camino, está relacionado a las fobias, es decir, una angustia ligada a ciertas situaciones u objetos, que ordinariamente no deberían causar temor. Lo más considerable viene a ser la intensidad del estado de angustia más que su contenido.

⁴ Ibid., p. 358.

⁵ Ibid., p. 362.

Otra forma de angustia neurótica tiene relación con la excitación sexual inhibida, lo cual se produce cuando el acto sexual ha sido interrumpido por cuestiones culturales o médicas. Sobre este tema, Freud trata con mayor detalle en su escrito *Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia* (1895), siempre teniendo como base fundamental para tratar este problema, a la libido como parte etiológica de la angustia.

Freud llamó “*neurosis de angustia*” a ese complejo de síntomas en el que los componentes se agrupan alrededor del síntoma principal que es la angustia y cada uno de estos, se encuentra en determinada relación con ella.⁶ En este artículo, el objetivo del autor es discernir la neurosis de angustia de la neurastenia y encontrar también qué relación tiene con las psiconeurosis, como son la histérica y obsesiva. Aunque en los diferentes casos clínicos que Freud expone no es fácil lograr un total discernimiento de qué síntomas corresponden a cada cuadro, se puede llegar a una breve enumeración de dicha sintomatología que él logra esbozar en lo correspondiente a la neurosis de angustia como efecto de diversos desórdenes de la vida sexual⁷; tales síntomas son: irritabilidad general, expectativa angustiada (misma que tiene relación con lo dicho anteriormente sobre la angustia como flotante), ataques de angustia completos o rudimentarios, de terror, de vértigo, temblores, sudores, congestión, disnea, taquicardia, terror nocturno, vértigo, fobias, perturbaciones en la actividad digestiva y parestesias.*

Justamente, a partir de la sintomatología derivada de la experiencia clínica, es que se puede explicar este camino que toma la angustia neurótica, por el acompañamiento de estos síntomas o por presentarse la angustia en sí, como síntoma único en forma de ataque o estado crónico.

Al retomar la explicación de la angustia ligada a la relación sexual inhibida, se encuentra que la libido, elemento psíquico de la relación sexual, aminora y en su lugar emerge la angustia. Es así, que Freud menciona: “En muchos casos emocionales es posible observar directamente el entrelazamiento de libido y angustia, y la sustitución final de la

⁶ Cfr. Sigmund Freud. Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia (1895[1894]), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p. 92.

⁷ Cfr. Sigmund Freud. La herencia y etiología de las neurosis (1896), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p. 150.

* Posteriormente se describirá detalladamente esta enumeración de síntomas con el objetivo de tratar el contenido sobre el tema de la imagen del cuerpo y angustia. p. 41.

primera por la segunda”⁸ por tanto, la descarga de la excitación física es inhibida o coartada de su meta normal provocando ausencia de elaboración psíquica de dicha excitación y por ende se genere la angustia.

En esta primera teorización freudiana se distinguen varias formas que comprenden una serie de perjuicios e influjos que parten de la vida sexual y conducen a la etiología de la neurosis de angustia; estos casos se exponen por separado de acuerdo al sexo, ya que se encaminan de distinta manera en mujeres y en hombres.⁹ A continuación, se nombran las circunstancias causales en el primer caso:

- Angustia virginal o angustia de adolescentes.- Se halla en las mujeres que no han tenido experiencias sexuales y que su primer encuentro con lo sexual sería a través de alguna lectura, comunicación o visión sobre el tema.

- Angustia de las recién casadas.- Mujeres que han experimentado sus primeras relaciones sexuales en una posición pasiva o sin experimentar placer y luego llegan a una sensibilidad normal.

- Mujeres cuyo marido presenta eyaculación precoz o una potencia muy aminorada.

- O cuyo marido practica el coito interrumpido (coitus interruptus o reservatus).- En este asunto, el autor señala que en el caso que el coito interrumpido se efectúe buscando la satisfacción de la mujer, el hombre será quien sea víctima de la neurosis de angustia; caso contrario, para la mujer llega a ser desfavorable esta práctica, que según la clínica de esta época son los casos que se dan con mayor frecuencia.

- De las viudas y abstinentes voluntarias.

- En el climaterio.

⁸ Sigmund Freud. Conferencias de Introducción al Psicoanálisis conferencia 25 “La angustia” (1916 [1917]), Op.cit., p. 367.

⁹ Cfr. Sigmund Freud. Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia (1895 [1894]), Op.cit., pp. 99 – 103.

Por otra parte, los casos en los que se generaría esta neurosis en los hombres serían debido a:

- Abstinentes voluntarios.- Por razones hereditarias, excéntricos, enfermedad, etc. Esta abstinencia consiste en la denegación de la satisfacción sexual y puede tener dos consecuencias: la primera es que la excitación somática se acumule, posteriormente sea desviada por otros caminos dándose así un aminoramiento de la libido y se exteriorice como angustia; la segunda consecuencia se da si la libido se agota por causa de la contención, en cuyo caso se puede generar otro síntoma.

- Varones con excitación frustrada.- Se puede dar dentro de una relación solamente de noviazgo o por temor a la concepción como consecuencia de ese encuentro sexual y entonces se inclinan por estar solamente en una posición de miramiento hacia la mujer.

- El coito interrumpido.- Se señaló con anterioridad en el caso también de las mujeres, cuando el coito busca la satisfacción de la mujer y es el hombre el que dirige voluntariamente éste, posponiendo la eyaculación. Freud manifiesta en este punto: “En los varones, por lo demás, el coitus interruptus rara vez produce neurosis de angustia pura; la más de las veces, genera una mezcla de ésta con una neurastenia”¹⁰; nuevamente indica la relación existente también entre este tipo de neurosis de angustia con otras neurosis o con la neurastenia. Además, es importante señalar que si bien esta práctica no deviene en una neurosis de angustia, y tal vez se pueda aplicar esta regla a todas las causas mencionadas, al menos hace aparecer una predisposición a desarrollarla; el coito interrumpido sería una de las principales causas de esta neurosis.¹¹

- Varones en la vejez.- Existe una época de climaterio tanto en hombres como en mujeres en la que su potencia declina y la libido produce una neurosis de angustia.

- Varones neurasténicos.- Caen en esta neurosis de angustia aquellos hombres que abandonan la masturbación como práctica para conseguir satisfacción de diferente manera, aunque la descarga obtenida de excitación somática haya sido mínima, ahora se inclinan por

¹⁰ Ibid., p. 102.

¹¹ Cfr. Sigmund Freud. A propósito de las críticas a la <neurosis de angustia> (1895), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p.130.

la abstinencia. Es importante indicar aquí una diferencia entre neurastenia y neurosis de angustia en el ámbito del proceso sexual, por cuanto en el primer caso la descarga de la libido es *sustituída* por una descarga menos adecuada, por ejemplo aquí si se da una situación en la que al coito normal lo reemplazaría una masturbación; en el segundo caso, la descarga se ve *obstaculizada* por los diferentes factores que hemos enumerado anteriormente.

- Por trabajo excesivo.- Aunque esta razón como dice Freud, no parezca de naturaleza sexual, provoca que la libido descienda en condiciones de gran esfuerzo; por ejemplo, el cuidado de un enfermo, vigiliias nocturnas o luego de sufrir enfermedades graves.

El nexo que se establece entre la inhibición sexual y los estados de angustia es muy evidente para Freud en esta parte de su obra. También, plantea que la neurosis de angustia causada por la excitación sexual acumulada, al no descargarse debidamente se encamina hacia el lado de lo somático; tal como lo describe Freud a continuación:

...que la angustia, correspondiente probable de esa excitación acumulada, es de origen somático, con lo cual lo acumulado sería una excitación somática; y además, que esa excitación somática es de naturaleza sexual y va apareada con una mengua de la participación psíquica en los procesos sexuales, todos estos indicios, digo, favorecen la expectativa de que el mecanismo de la neurosis de angustia haya de buscarse en ser desviada de lo psíquico la excitación sexual somática y recibir, a causa de ello, un empleo anormal.¹²

Dicha tensión sexual, en el caso de ser masculina se podría describir como bien dice el autor en este escrito, asemejándola a una presión de las vesículas seminales ejercida sobre la pared y que aumentarían de manera continua; solamente en el caso de vencer este *empleo anormal* de la excitación sexual acumulada, sería capaz de convertirse en una representación psíquica, dándose una liberación de la tensión en las terminaciones nerviosas de las vesículas seminales y darse así la excitación psíquica. En el caso de la

¹² Sigmund Freud. Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia (1895 [1894]), Op.cit., p.108.

mujer, también existe la acumulación de tensión sexual somática que posteriormente tiene la posibilidad de devenir en estímulo psíquico y provocar la acción específica de placer, aunque Freud mismo menciona no poder encontrar una analogía de aquel momento de distensión de las vesículas seminales como sucede en el hombre para explicar aquella trasposición de lo somático a lo psíquico, si hubiera una acción adecuada.¹³

Siguiendo con esta explicación del devenir en angustia la excitación sexual acumulada, se recalca la siguiente frase que expresa Freud en “*Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia*”:

La psique cae en el afecto de la angustia cuando se siente incapaz para tramitar, mediante la reacción correspondiente, una tarea (un peligro) que se avecina desde afuera; cae en la neurosis de angustia cuando se nota incapaz para reequilibrar la excitación (sexual) endógenamente generada.¹⁴

Se debe tomar en cuenta que la fuente de esta excitación endógena se da en el propio cuerpo y son considerados como tales el hambre, la sed, y justamente la pulsión sexual, que se está tratando respecto a la neurosis de angustia. De esta manera, cualquier factor que impida el procesamiento psíquico de la excitación sexual somática mudará en angustia, y esa condición de somática se mantendrá, por no poder ir hacia lo psíquico y devendrá en angustia.¹⁵

Tal como se mencionó con anterioridad, este momento en la obra de Freud está marcado por la importancia de la represión como causante de la angustia, y conforma lo que se conoce como la primera teoría de la angustia.

¹³ Cfr. Ibid., p.109.

¹⁴ Ibid., p. 112.

¹⁵ Sigmund Freud. Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892 – 99]) Manuscrito E. ¿Cómo se genera la angustia? (1894), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, pp. 232 y 234.

1.1.2 Angustia y represión

Es importante comenzar a tratar este tema, explicando en qué consiste la represión y encontrar su relación con la angustia, para así adentrarnos en lo que vendría a constituir el segundo momento de la teoría freudiana sobre este afecto.

La represión es una propuesta freudiana, que al igual que todas las demás proposiciones hechas por el autor, no se le puede adjudicar un solo sentido o significado, sino por el contrario tiene diferentes connotaciones, dependiendo de las relaciones que se establezcan en el proceso psíquico. En primer lugar, se señalará que la represión es un mecanismo por el cual el sujeto mantiene o rechaza representaciones en el inconsciente con el fin de evitar una experiencia de displacer; esta evitación sería la condición para que aparezca la represión. Asimismo, para Freud, dicho término es utilizado además en el sentido de defensa, es decir, funciona como un mecanismo y origina así la neurosis.

Otras puntualizaciones que nos ayudan a aclarar su relación con la angustia son: la represión no puede darse antes de que en el psiquismo se diferencie lo que es consciente e inconsciente y se conecta con este segundo, ya que es el Yo el que busca alejar ese displacer de la pulsión actuando como un mecanismo de defensa; hay que considerar que la pulsión es inherente a lo somático más no a lo psíquico, por tanto lo que se llega a reprimir en los procesos del psiquismo son las representaciones de la pulsión. Dichas representaciones son el contenido del inconsciente y las que originan éste.¹⁶

La represión tiene relación con la pulsión en la medida en que lo que se reprime es la representación de la misma, lo que se conoce como el *Representante de la representación* (Vorstellungsrepräsentanz) y además, no se debe dejar de lado la existencia de otro elemento ligado a la pulsión: el *Representante Afecto*, mismo que forma parte del proceso represivo, pero más que sucumbir a represión en sí misma, Laplanche hace una relectura en Freud y formula que este elemento pasa por una sofocación, es decir, ese paso a un menor grado de una distinción tópica o lo que es más exterior; conforma entonces la parte cuantitativa de la pulsión.

¹⁶ Cfr. Laplanche – Pontalis. Diccionario de Psicoanálisis, Buenos Aires, Editorial Paidós, 8º reimpresión, 2006, p. 373.

Desde el punto de vista económico vendría a modificarse la cantidad de energía psíquica, del *quantum de afecto*, entonces el afecto por obra de la represión, quedaría reducido a energía pura, a un aspecto más inespecífico y se manifestaría como libido / angustia.¹⁷

Dicha correspondencia entre libido y angustia se expresaría en base a la formulación freudiana donde se establece a la angustia como libido insatisfecha, puesto que al satisfacerse esta última, la angustia se desvanecería; así también, este afecto no tendría la facultad de reconvertirse fácilmente en libido o en algún otro afecto más específico como la ira, amor, celos, entre otros; sino a partir de un trabajo riguroso de análisis.¹⁸

Para ampliar esta idea, es preciso indicar los destinos que tienen los registros de la pulsión: en *la representación (vorstellung)* son el distanciamiento de la consciencia, o seguir coartada de ésta si estaba en camino de devenir consciente; y en *el afecto (affekt)* serían la sofocación, manifestación como un *afecto coloreado cualitativamente* de alguna manera o mudanza en angustia, en resumen su destino sería la transformación o desplazamiento. Se debe afirmar que la represión no trabaja sobre el afecto, sino que éste puede tener los destinos antes mencionados; por tanto, no se admitiría en sí, la existencia de un afecto inconsciente sino que a nivel del afecto se quedaría en un nivel Preconsciente – Consciente y lo que vendría a reprimirse sería la representación de la pulsión.¹⁹

Otro punto a destacar en lo que Freud dice en su trabajo sobre La represión es: “El mantenimiento de una represión supone, por tanto, un dispendio continuo de fuerza...la movilidad de la represión encuentra expresión en los caracteres psíquicos del estado del dormir, el único que posibilita la formación del sueño.”²⁰ Lo que explica que la represión no cesa, a pesar de estar ligada al inconsciente, por el contrario, unas de sus características es que se mantiene móvil y habrán continuamente posteriores represiones. Es pertinente exponer aquí los tiempos que Freud dio a conocer sobre como la represión se llevaría a cabo:

1. *Represión primordial.*- con la que se instaura el inconsciente y la primera fase en la cual, la pulsión es rechazada en el consciente.

¹⁷ Cfr. Jean Laplanche. *Problemáticas I. La angustia*, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1º reimpresión, 2000, pp. 83 y 84.

¹⁸ Cfr. *Ibid.*, p. 112.

¹⁹ Cfr. Laplanche – Pontalis. *Diccionario de Psicoanálisis*, Op.cit., p.422.

²⁰ Sigmund Freud. *La represión (1915)*, O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p. 146.

2. *Represión.*- es la represión por excelencia; en esta fase todas aquellas representaciones que se reprimen tienen una conexión con la represión primordial por lo cual tienen su mismo destino, es decir, se ligan al inconsciente y no desaparecen en éste sino que tienen la cualidad de poder reaparecer aunque en condición de alguna representación desfigurada. Son represiones posteriores a la primordial. Es así, que se puede citar la siguiente frase del texto sobre “La represión” donde se expone claramente esta idea: “La represión no impide a la agencia representante de pulsión seguir existiendo en lo inconsciente, continuar organizándose, formar retoños y anudar conexiones. En realidad, la represión sólo perturba el vínculo con un sistema psíquico: el de lo conciente,”²¹

3. *Retorno de lo reprimido.*- No todo lo reprimido se mantiene alejado de la consciencia, retorna en forma de síntoma, en la formación del sueño, actos fallidos, etc.

En este segundo momento de la teoría freudiana, la angustia se encuentra previamente a la represión y ya no lo contrario, como se señaló en las primeras explicaciones de Freud. Por tanto, se propone a la angustia como causante de la represión y de esta forma se marca la segunda teoría (1926) que va más ligada al proceso primario por dar importancia al Yo como el generador de angustia, y se aleja de lo sexual; ya no se considera a la angustia como *libido transmutada* sino como una reacción frente al peligro, especialmente ante una situación traumática.

Para aclarar más esta nueva propuesta, Freud hace una diferenciación entre otros momentos de la angustia y constituye así la *angustia automática* y *angustia señal*. Esta primera, refiere su origen frente a una situación traumática, experiencia en la que el Yo se vuelve indefenso ante una acumulación de excitación sin poder trabajarla. Al citar una frase importante sobre esta angustia podemos aclarar esta idea: “... la angustia como reacción directa y automática frente a un trauma”.²²

A diferencia, la angustia señal es justamente como indica su nombre, una señal de peligro que anuncia la proximidad del trauma, es decir, se da ante la amenaza de alguna situación de peligro; y la angustia automática es ya un enfrentamiento directo con ese peligro presente por lo que el Yo reacciona ante éste. Los peligros que se mencionan pueden ser

²¹ Ibid., p. 144.

²² Sigmund Freud. *Inhibición, síntoma y angustia* (1926[1925]). O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992, p. 77.

tanto internos como externos, entendiéndose que los primeros se refieren a amenazas que derivan de las pulsiones.

Existen peligros internos que logran apresurar el apareamiento de una situación traumática en el sujeto e implican siempre una pérdida o alejamiento del objeto amado: “el nacimiento, la pérdida de la madre como objeto, la pérdida del pene, la pérdida del amor del objeto, la pérdida del amor del superyó...la amenaza de castración”²³, tales peligros pueden emerger en distintas etapas de la vida y provocar el apareamiento de deseos insatisfechos que llevan justamente a esta situación de desvalimiento, traumática.

A continuación se explica más detenidamente algunas de estas situaciones de peligro y la reacción de angustia:

1.1.2.1 Angustia primordial

En los siguientes párrafos se abordará la experiencia del nacimiento como situación traumática que genera angustia. Inicialmente se la determina como la primera experiencia de separación de la madre, idea que Freud mantiene en su teoría y vuelve a hacer hincapié en estas nuevas formulaciones; la siguiente frase da muestra de aquello: “El acto del nacimiento es, por lo demás, la primera vivencia de angustia y, en consecuencia, la fuente y el modelo del afecto de angustia”²⁴. Desde su conferencia 25, Freud plasmó ya algunos indicios de la angustia ante la vivencia del nacimiento, creencia que compartía con Otto Rank, quien a su vez escribió un libro sobre el trauma del nacimiento (1924) y realizó un estudio para demostrar la conexión existente entre las fobias infantiles más tempranas y la vivencia del nacimiento. Pero Freud encuentra las siguientes objeciones sobre estas propuestas: que el niño mantenga “impresiones sensoriales”, en especial visuales, las cuales recuerdan nuevamente el trauma de nacimiento y provocan la angustia; por otro lado, también opina que se da en forma arbitraria el estatuto de favorable o de traumática, la reproducción de la existencia intrauterina.²⁵

²³ Ibid., p. 78.

²⁴ Ibid., p. 81.

²⁵ Cfr. Ibid., pp. 128 y 129.

Freud defiende su propuesta sobre el afecto como repetición de una “vivencia significativa” porque justamente en el acto del nacimiento surge la angustia ante esta situación y entonces se marca como modelo de defensa ante futuras situaciones similares en las cuales el Yo va a resguardarse de mociones displacenteras; acorde a lo que dice su propuesta se expone que la angustia aparece con ese rasgo característico de la falta de aliento y que en el nacimiento ocurre de igual forma cuando hay la estimulación de los órganos internos frente a ese primer encuentro con el medio exterior; en posteriores vivencias semejantes existe este síntoma corporal como reproducción de un primer momento. Por lo tanto, se puede deducir que ningún individuo está exento de este afecto de angustia.

La separación de la madre es otro de los peligros que el niño percibe y al no encontrar a la persona amada que acude ante sus necesidades, se aterroriza porque se siente rodeado de personas extrañas, que no le resultan familiares. Freud puntualiza esto en su conferencia 25: “Son su desengaño y añoranza las que se trasponen en angustia; vale decir, en una libido que ha quedado inaplicable, que por el momento no puede mantenerse en suspenso, sino que es descargada como angustia”.²⁶

Para el autor, las fobias ante la oscuridad y soledad son muestras propias de ese apronte angustiado que hay en el niño y que aumenta de acuerdo a su desarrollo anímico; cuando el niño añora a la madre se llega a conjeturar que la imagen mnémica de la misma es investida intensamente y lo más probable es que en un comienzo se lo haga de forma alucinatoria. A pesar de ello, el niño desarrolla angustia:

Se tiene directamente la impresión de que esa angustia sería una expresión de desconcierto, como si este ser, muy poco desarrollado todavía, no supiese qué hacer con su investidura añorante.²⁷

Esta expresión podría apuntar a que el niño siente angustia no por la comprensión del peligro que pueda causarle una persona extraña sino por el rostro que no le resulta familiar.

²⁶ Sigmund Freud. Conferencias de Introducción al Psicoanálisis conferencia 25 “La angustia” (1916 [1917]), Op.cit., p. 370.

²⁷ Sigmund Freud. Inhibición, síntoma y angustia (1926[1925]), Op.cit., p. 129.

De esta forma, se establece que la angustia aparece cuando se da la separación de la madre, la persona amada, pero hace falta añadir que existe esa nostalgia de ella, porque es la figura que acude a satisfacer las necesidades del niño y al no estar presente, experimenta ese desbordamiento, la impotencia frente al aumento de tensión de sus necesidades. Tanto la experiencia del nacimiento como la separación o ausencia de la madre tienen esa similitud por cuanto en ambas se halla un incremento de estímulo que no puede ser tramitado y se vuelve un peligro.

Cuando el niño tiene la experiencia de aprehender un objeto exterior que viene a cubrir sus necesidades y le brinda satisfacción, percibe innegablemente como peligro la ausencia de dicho objeto (persona amada), se explica así que en el infante haya esa señal de angustia. En este caso, indica ese desvalimiento psíquico del niño, mismo que se encuentra a la vez en correspondencia con la parte biológica puesto que la madre brinda, como se dijo en una idea anterior, satisfacción tanto antes como después del nacimiento.²⁸

1.1.2.2 Angustia de castración

Se indica precisamente el giro hecho por Freud en su teoría, desde que otorga mayor importancia al lugar de las instancias del Yo y el Ello en la producción de la angustia y también, a partir del análisis de los casos clínicos de fobias: Juanito y el “Hombre de los lobos” a través de los cuales logra establecer a la angustia como encargada de reprimir, alejar o desfigurar ciertas representaciones relacionadas, en esta ocasión a la castración, y mudarla en angustia hacia un objeto específico, por ejemplo, al caballo o al lobo.

“En ambos casos, el motor de la represión es la angustia frente a la castración; los contenidos angustiantes – ser mordido por el caballo y ser devorado por el lobo – son sustitutos desfigurados (dislocados) del contenido <ser castrado por el padre>”²⁹. De esta forma, se concluye en el escrito de Inhibición, síntoma y angustia (1926 [1925]) que la angustia es creadora de represión; la angustia del Yo ante la castración presente en las

²⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 130 y 131.

²⁹ *Ibid.*, p.103.

fobias, es la que ayuda a esclarecer mejor este proceso mediante el cual la angustia provoca la represión.

Al continuar con esta explicación sobre la castración, se hace enlace también a lo que Freud sugirió como angustia realista, por aparecer ante un peligro exterior amenazante; la angustia que se muestra en las fobias dice el autor, es aquella frente a la castración, ante un peligro percibido o en efecto presentado como real y el motor para que el Yo inicie su proceso defensivo, añadiremos la siguiente frase que puntualiza ese actuar del Yo a partir de las zoofobias:

El yo da la señal de angustia e inhibe el proceso de investidura amenazador en el *ello*; lo hace de una manera que todavía no entendemos, por medio de la instancia placer – displacer. Al mismo tiempo se consuma la formación de la fobia. La angustia de castración recibe otro objeto y una expresión desfigurada (dislocada): ser mordido por el caballo (ser devorado por el lobo), en vez de ser castrado por el padre.³⁰

Esto se puede expresar también a partir del complejo de Edipo, puesto que en este proceso el niño siente angustia ante la exigencia de su libido, la cual es el amor a la madre; pero este enamoramiento se le aparece como un peligro interno y la única solución que encuentra para suprimirlo es la renuncia al objeto (madre) porque sabe que aquel peligro interno convoca también un peligro externo que es la castración por parte del padre, la pérdida de sus genitales. Así lo refiere Freud en su conferencia 32 cuando dice “...no esperábamos que el peligro pulsional interno resultara ser una condición y preparación de una situación de peligro objetiva, externa”.³¹

A pesar que la castración no se cumpla efectivamente, el hecho de que el niño crea en ella y la amenaza venga de afuera, hace al peligro real; y como se indicó en la explicación sobre la angustia de nacimiento, esa separación se daría nuevamente en la angustia de castración, ya que al haber la posibilidad de perder el niño su miembro, no podría juntarse con la madre y se alejaría de la misma. En las niñas en cambio, se da un proceso diferente

³⁰ Ibid., p.119.

³¹ Sigmund Freud. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis conferencia 32: “La angustia y vida pulsional” (1933 [1932]), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991, p. 80.

porque en ellas no existe una angustia de castración pero en su lugar aparece la angustia por “la pérdida de amor de parte del objeto”³², misma que tiene correspondencia con la ausencia de la madre y su separación. Toda esta proposición edípica revela la angustia frente a la castración como provocadora de la represión y consecuentemente pueda darse la formación de la neurosis o del síntoma.

1.1.2.3 Angustia señal

Para desarrollar este tema, es oportuno destacar que en las primeras teorizaciones Freud denominaba *displacer* a lo que posteriormente dio a conocer como angustia, pero al parecer no llegó a despegarse por completo de aquella equiparación entre los dos términos; en su segunda teoría, a partir de la propuesta sobre el Yo como único y legítimo gestor de la angustia, se posiciona a la misma no solo como un *displacer* que se busca evitar, sino además, que funciona como una alerta, un indicio de peligro. Se indica algo de esta idea en la siguiente propuesta:

Tendemos representarnos al yo como impotente frente al ello, pero, cuando se revuelve contra un proceso pulsional del ello, no le hace falta más que emitir una señal de *displacer* para alcanzar su propósito con ayuda de la instancia casi omnipotente del principio del placer.³³

El Yo como instancia se muestra endeble ante el Ello pero actúa defendiéndose de éste emitiendo una señal, angustia señal, con el fin de evitar esa situación traumática; se provoca una reacción para impedir, como se hizo mención en otro tema, ese peligro de la castración, sea una pérdida o separación. Si la angustia llega a cumplir otro objetivo que no sea como señal, se vuelve incontrolable para el sujeto y se desarrolla como ataque de angustia. En correlación con el acto del nacimiento se determina que la angustia funciona como señal en tanto da indicio para evitar el peligro, la separación del objeto madre.

³² Sigmund Freud, *Inhibición, síntoma y angustia* (1926[1925]), Op.cit., p.135.

³³ *Ibid.*, p. 88.

Freud determina esta importancia sobre la angustia como señal frente al peligro sea interno o externo: “Expresado en términos generales: es la ira, el castigo del superyó, la pérdida de amor de parte de él, aquello que el yo valora como peligro y a lo cual responde con la señal de angustia”³⁴.

La nueva visión que Freud marca en el segundo momento de su teoría sobre la angustia hace que ésta tome un lugar importante como “señal deliberada del yo”³⁵, por ende, obtenga el derecho de manejar el mecanismo placer – displacer y se establezca igualmente, que no hay angustia de los otras instancias (Ello y superyó) ya que en el *Ello* es el lugar donde se activan las situaciones de peligro que provocan la señal de angustia en el Yo.

Ahora es importante también manifestar que el Yo emite la señal de angustia y entra en un proceso de creación de síntomas con el fin de evitar la situación de peligro, además se despoja del desarrollo de la misma angustia. Si el Yo se ve privado de este proceso entonces puede devenir realmente el peligro, es así como Freud lo señala en su texto de Inhibición, síntoma y angustia:

Si se obstaculiza la formación de síntoma, el peligro se presenta efectivamente, o sea, se produce aquella situación análoga al nacimiento en el que el yo se encuentra desvalido frente a la exigencia pulsional en continuo crecimiento: la primera y la más originaria de las condiciones de angustia.³⁶

La angustia como señal ayuda a que el Yo se defienda tanto del peligro externo como del interno (pulsional); en el primero, se da la huida motriz para distanciarse del peligro y en el segundo el Yo intenta desviarlo de la meta para volverlo inofensivo. Es imprescindible aclarar, que tales peligros van cambiando de acuerdo al desarrollo psíquico del individuo, razón por la cual, se justifica que en cada etapa de la vida existan estos; algunas condiciones de angustia y ciertas situaciones de peligro pierden valor, pero en cambio otras permanecen porque se modificaron de acuerdo a la época que esté viviendo la persona, es

³⁴ Ibid., p. 132.

³⁵ Ibid., p. 132.

³⁶ Ibid., p. 136.

decir, ocurre una especie de desplazamiento de las situaciones para que surja la alerta de angustia.

Por otra parte, es oportuno destacar la proposición hecha por Freud acerca de dos características fundamentales concernientes a esta noción: “expectativa” porque lo es ante algo; y la “ausencia de objeto” o “indeterminación” ya que gracias a experiencias clínicas, el autor pudo establecer que este afecto surge ante un peligro pulsional desconocido, no diferenciado y del cual no se tiene noticia, tal como sucede en la angustia neurótica. Por el contrario, aunque un peligro realista sea notorio, existe la certeza que éste se anude con uno de la clase pulsional y así, el Yo emita señal de angustia ante la condición del peligro como expectativa, es decir, se prepara ante un posible peligro, algo inesperado pero asimismo reproduce su apareamiento como lo hizo ante una situación traumática: una vivencia, algo que ya experimentó el individuo. Nos valdremos de la siguiente frase para enfocar mejor esta idea:

...Yo tengo la expectativa de que se produzca una situación de desvalimiento, o la situación presente me recuerda a una de las vivencias traumáticas que antes experimenté. Por eso anticipo ese trauma... La angustia es entonces, por una parte, expectativa del trauma, y por la otra, una repetición amenguada de él... Su vínculo con la expectativa atañe a la situación de peligro; su indeterminación y ausencia de objeto, a la situación traumática del desvalimiento que es anticipada en la situación de peligro.³⁷

La angustia que en un comienzo se da como reacción frente a la situación traumática, a esa situación de desvalimiento del Yo, posteriormente se reproducirá como señal de auxilio en las diferentes situaciones de peligro que se presenten en cada etapa de la vida, como se hizo mención en un punto anterior.

Se debe tomar en cuenta que el peligro pulsional puede devenir también en un peligro externo, ya que “ese peligro interno representa uno externo”³⁸ e igualmente, ese peligro externo también puede convertirse en interno pues el individuo lo llega a interiorizar y lo hace

³⁷ Ibid., pp. 155 y 156.

³⁸ Ibid., p. 157.

significativo para el Yo; por tal razón, no se puede separar del todo aquella exigencia pulsional y el peligro real externo.

1.1.3 Pulsión de muerte y angustia

En el desarrollo de la presente temática se hará una breve revisión sobre el trayecto que sigue la pulsión para terminar instaurándose en conexión con la muerte. La pulsión en los primeros trabajos freudianos se trató como energía para sobrevivir; era delimitada entre dos grupos que se oponían: energía sexual psíquica y la sexual somática, encajándose aquí la noción de la libido. Posteriormente, en 1905 en el trabajo: *Tres ensayos de teoría sexual*, el autor retoma este contenido de las fuerzas que llevan a formar los síntomas neuróticos, pero es a través de un recorrido por la perversión y las teorías sexuales infantiles, que logra aclarar la noción de pulsión.

En este momento, se distinguen dos tipos de pulsiones: *sexuales y las del yo*; las primeras, cuyo fin son la reproducción de la especie, y las segundas, que buscan la auto - conservación del individuo. Seguidamente, en 1914 cuando Freud esboza la noción de narcisismo, abre un nuevo camino con respecto a las pulsiones ya que se llega a la propuesta del Yo como posible objeto sexual, es decir, la existencia del deseo de uno mismo, el Yo puede ser también libidinizado; por tanto, la anterior dualidad de pulsiones se vuelve frágil y entonces aparece ahora la distinción entre *pulsiones del Yo y pulsiones del objeto*. Aunque también muy efímeramente será sostenida esta otra dualidad, pues la teoría del narcisismo mismo se encargará de definir al Yo como objeto para el individuo, Yo y objeto en un mismo ámbito (el pulsional).

Por esta misma época que se esboza la proposición sobre el narcisismo y se disuelve esta última oposición pulsional, el autor define a la pulsión como una constante fuerza que nace de lo somático y constituye una excitación en lo psíquico.³⁹ Igualmente, es en este tiempo cuando se liga la pulsión sexual con la muerte, en tanto, a pesar de tener como objetivo la perpetuación de la especie se sobrepasa al individuo, es decir, se marca una

³⁹ Cfr. Roland Chemama – Bernard Vandermersch, Diccionario del psicoanálisis, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 2º edición, 2004, pp. 568 – 572.

trascendencia que incluye la finitud de éste. Dicho pensamiento freudiano ofrece ya un indicio de muerte ligada a la pulsión, pues se logra definir a través del estudio del proceso de repetición y ubica en oposición a las pulsiones de vida; es así, que las distinciones expuestas inicialmente (sexuales, del yo y objeto) se pueden agrupar tanto dentro de las de vida como de muerte, según la función que se encuentren cumpliendo. Esta última dualidad, que concibe el autor sirve como base fundamental para toda la teoría pulsional; explica entonces que el funcionamiento psíquico busca disminuir la tensión, especialmente, valiéndose de las pulsiones, pero se debe tomar en cuenta que además de la búsqueda de placer, existe una reducción de la tensión al mínimo que conduciría a un estado primero, arcaico, a la inexistencia; al respecto se recalca lo siguiente:

A primera vista, es la búsqueda de la satisfacción (el principio de placer) la que vuelve a llevar al sujeto, por medio de la descarga pulsional, a este punto de estiaje. Pero más fundamentalmente, Freud ve allí también la expresión de la pulsión de muerte, porque este retorno al punto de partida, al nivel mínimo de excitación, es en cierto modo el eco de la tendencia que empuja al organismo a volver a su origen, a su estado primero de no vida, es decir, a la muerte.⁴⁰

Otro aspecto más por considerar, al recurrir nuevamente al texto Problemáticas I sobre la angustia de Jean Laplanche, es que la pulsión (en todas sus formas) presenta cierto grado de agresividad, condición ésta para que exista movilidad; se podría agregar en este punto, justamente que la pulsión de muerte en un primer momento se encamina hacia el interior y secundariamente lo hace hacia el exterior, aunque la agresión exterior puede no hallar satisfacción por chocar con impedimentos reales y retornar así a la persona, deviniendo nuevamente una autoagresión.⁴¹ Y de paso, mencionar que cuando la pulsión de muerte se desvía de la persona, es decir, se vuelca contra los objetos del exterior, lo hace con la ayuda de la musculatura.

Se aclara este punto, al indicar que la instancia del Yo es quien administra el acceso a la conciencia así como el paso a la acción sobre el mundo exterior; es él quien gobierna

⁴⁰ Ibid., p. 575.

⁴¹ Cfr. Sigmund Freud. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1933 [1932]) conferencia 32: "La angustia y vida pulsional", Op.cit., p. 98.

todos los accesos a la motilidad y además transpone en acción la voluntad del Ello como si fuera propia; al Yo se lo puede entonces considerar como la proyección psíquica de la superficie del cuerpo y así, la pulsión de muerte se valdría de la influencia que tiene sobre él para exteriorizarse como destrucción hacia el mundo exterior y otros seres vivos.⁴²

La pulsión de muerte a manera de pulsión de autoagresión se explicaría como un acometimiento contra sí mismo, contra el Yo. La agresión presente en toda pulsión, determina que cada una de ellas es una posibilidad de ataque interno, pero en la pulsión de muerte lo es de forma más directa; aunque en sí la pulsión no es peligrosa, se convierte en tal en la medida en que acarrea un peligro exterior, es decir, se interioriza un peligro de fuera; al no satisfacerse la pulsión aparece un incremento de la misma y es percibido como peligroso para el individuo.⁴³

Dicho peligro se centraría en experiencias que generan angustia en el individuo y vendrían a ser el nacimiento, amamantamiento, defecación y castración genital. A través de estos momentos se puede decir que la angustia se ha generado desde una experiencia que la ubica más del lado de lo somático en tanto el bebé siente y experimenta ese impacto de un nuevo ambiente al nacer, este peligro es el más real que exista en la vida del individuo, una angustia automática; poco a poco se va estructurando como angustia real para involucrarse finalmente más del lado de lo psíquico, “para situarse del lado del fantasma”.⁴⁴ El peligro real sería necesario para originar la angustia y además el Yo no puede huir de esa exigencia pulsional, sino que debería asumirla.

Se infiere entonces a lo largo de dichas puntualizaciones que la pulsión de muerte tiene su punto de encuentro con la angustia en tanto al interiorizarse el peligro real existe la probabilidad, como ya se citó antes, de un ataque interno; dicha agresión impuesta contra el individuo mismo se sabe proviene de la pulsión de muerte y por tanto, la angustia podría participar en el proceso como señal preventiva frente a esta agresión. Si se aprecia el aspecto regresivo de la pulsión, en cuanto su función es mantener o disminuir la tensión y dirigir al ser hacia lo inanimado, de igual forma se distinguiría ese mismo objetivo en la angustia como señal ya que ella detecta, por así decirlo, al peligro con el fin de que en el

⁴² Cfr. Sigmund Freud. *El Yo y el Ello* (1923), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992, pp. 27 y 42.

⁴³ Cfr. Jean Laplanche. *Problemáticas I. La angustia*, Op.cit., pp. 139 y 150.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 144.

psiquismo se trate de no dejarse afectar por el peligro, que no suceda éste, tratar de mantener una tensión lo más baja posible.

Estas propuestas se pueden condensar en una sola idea que sirva de base o fundamento para explicar la relación angustia – pulsión de muerte: como bien dice Freud en su conferencia 32, aquello a lo que se teme sería la libido en sí,⁴⁵ aquella se muestra como peligro interno (moción pulsional procurándose satisfacción momentánea) o expresión de la pulsión de muerte, en tanto agresión y así, es advertida ante el Yo gracias a la angustia.

Otro punto de acercamiento entre dichas nociones surge en la angustia como estado afectivo ya que reproduce un estado anterior: el nacimiento y de igual forma, la pulsión de muerte está presente con su carácter regresivo, en el retornar a un modelo originario de reacción afectiva. Además, la señal de angustia promueve algún tipo de defensa que puede ser una regresión, por ejemplo, como es en el caso de la neurosis obsesiva.

1.1.4 Lo ominoso en relación a la angustia

Este término que considera Freud en su escrito de 1919 da cuenta de lo terrorífico que puede llegar a ser una experiencia para cualquier individuo y si bien el autor sugiere diferenciarlo de la angustia, es elemental también suponer algún punto de convergencia entre las dos nociones puesto que como se indica en el texto mencionado, desde el campo de la estética, las dos se encuentran del lado de lo que expresa o muestra penumbra, repulsividad, y desasosiego.

Así, Freud inicia su explicación en base a un ensayo hecho por el médico psicólogo Jentsch, a raíz de la terminología alemana en la cual se declara lo Ominoso como lo contrario de <Heimlich>, es decir, lo no habitual, no familiar, o novedoso; a pesar que no todo lo que sea de esta característica llega a ser terrorífico, si es lo más susceptible de llegar a serlo. Cabe añadir que los fundamentos dados por este médico, también se correlacionan con la desorientación del individuo: “incertidumbre intelectual”, porque al ubicarse mejor

⁴⁵ Cfr. Sigmund Freud. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis (1933 [1932]) conferencia 32: “La angustia y vida pulsional”, Op.cit., p. 78

dentro de un ambiente, será menos probable que resulte ominosa la experiencia de percibir las situaciones u objetos.⁴⁶

Indica por ello, que una vivencia en la cual se experimente esa “incertidumbre intelectual” sería justamente dudar si algún objeto animado carece de vida o viceversa, por ejemplo, la sensación que nos incitan las figuras de cera. En esta ocasión, lo ominoso sería provocado por una creencia o deseo infantil y aunque es evidente que en la infancia se tiende a otorgar vida a objetos inanimados pero en la adultez la situación se volvería ominosa. Otro suceso que nos acercaría a este sentimiento sería alguna manifestación de locura o el ataque epiléptico.

Ciertamente, Freud consigue esbozar dos caminos que denotan la palabra <Heimlich> a partir de un análisis terminológico hecho en diferentes idiomas: por una parte, sería lo amigable, íntimo, familiar, pero así mismo sería lo oculto, íntimo, clandestino. En este último sentido de la palabra, tal como lo hace también Freud, se recurrirá al filósofo alemán Schelling, quien con anterioridad se había interesado por el tema de lo ominoso y lo define de la siguiente manera: “Se llama Unheimlich a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto,...ha salido a la luz”.⁴⁷ Justamente en el punto de lo oculto existe la disponibilidad, por decir así, que lo <Heimlich> pueda devenir <Unheimlich>. Podemos traer a colación la siguiente idea:

Nos encontramos con esta construcción del concepto de Unheimlich que define Schelling, se trata de algo que se manifiesta cuando debería estar oculto y que muestra la otra cara de lo familiar, de lo amable, volviendo estas vivencias siniestras, sorpresivas, inquietantes, sobrecogedoras.⁴⁸

Ahora es importante señalar que en sí no es una oposición que se marca entre lo familiar y lo extraño, ya que lo conocido es lo que se vuelve “no familiar”, lo familiar se convierte en siniestro. Por tal condición, parece ser que el carácter de ambivalencia e

⁴⁶ Cfr. Sigmund Freud. Lo Ominoso (1919), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1990, pp. 220 y 221.

⁴⁷ Ibid., p. 224.

⁴⁸ Pilar Errázuriz, El rostro siniestro de lo familiar: Memoria y olvido, Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile: Cyber Humanitatis, <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/errazuriz.html>. Fecha de acceso: 20 – 07 – 2010.

irresolubilidad de lo ominoso se torna fundamental, es decir, hay atracción y repulsión en un vaivén.

Freud se vale de dos obras literarias del autor E. Hoffmann con el fin de corroborar, así como en sus pacientes, la teoría planteada sobre lo ominoso. Uno de los temas a tratar en el libro *“El hombre de la arena”* es el apareamiento de la angustia de castración ante la pérdida del órgano genital pero que puede llegar a expresarse en la pérdida de otros órganos, específicamente en el caso del relato, en la de los ojos. Por otro lado, menciona la obra *“Los elixires del diablo”* cuyo contenido permite inferir como un doble a aquella persona que comparte tanto física como psicológicamente las mismas características con otra; el identificarse con esa persona hasta el punto de no distinguir entre el yo propio y el ajeno; dentro de esta temática también se incluye la “repetición de lo igual”.⁴⁹

Freud acoge la teorización hecha por Otto Rank sobre el doble (1914) con el fin de continuar sus argumentos sobre el tema de lo ominoso y admite la siguiente idea: “En efecto, el doble fue en su origen una seguridad contra el sepultamiento del Yo, una enérgica desmentida del poder de la muerte”⁵⁰, se indica por tanto al doble como un método defensivo del Yo. Sin embargo, es preciso aclarar que dicho doble en tanto trabaja como protección, emerge en la fase de narcisismo primario que gobierna en la niñez y etapa primitiva pero, al finalizar ésta, el doble se convierte en un aviso de muerte; asimismo no desaparece inevitablemente el doble del primer narcisismo sino que puede tener otras representaciones a lo largo del desarrollo del Yo: instaurarse como autocrítica o conciencia moral, posibilidades incumplidas del destino, aspiraciones truncadas del Yo o decisiones de las que emerge la ilusión de libre albedrío.⁵¹

Lo que Freud nombra como “omnipotencia del pensamiento”, es decir, aquel pensamiento o palabra hecho acto también es considerada como experiencia que proporciona la impresión ominosa, por ejemplo, en los neuróticos obsesivos suele pasar que sueñan o piensan en alguna persona a la que no han visto en largo tiempo y al pasar de unos pocos días reciben noticias de aquella. Asimismo, el “mal de ojo” se explica como la forma más ominosa de superstición pues el ser dueño de algo valioso o frágil lleva a la persona a temer que otros lo envidien, cuando en realidad es una proyección de lo que esa

⁴⁹ Cfr. Sigmund Freud, *Lo ominoso* (1919), Op.Cit., p. 234.

⁵⁰ Ibid., p. 235.

⁵¹ Cfr. Ibid., pp. 235 y 236.

persona mismo hubiera envidiado al ver a otro poseer aquello valioso; atribuirle a otro el pensamiento secreto de hacer daño y llegar a cumplirlo. Esto conduce al animismo, es decir, otorgar un espíritu a todos los seres vivos, la existencia de poderes y magia en personas y objetos; de la misma manera, en esta parte se puede incluir como ominoso la pérdida de límites entre realidad y fantasía, cuando algo que se pensaba fantástico aparece real.

Al parecer, lo antiguo familiar fue desapareciendo con el tiempo pero al ocurrir algún suceso que probablemente llega a corroborar estas creencias primitivas o reanima alguna representación infantil reprimida, se manifiesta como ominoso.⁵²

Un ejemplo más sobre este tema corresponde a la muerte debido a que nos parece ominosa lo relativo a muertos, cadáveres, el retorno de éstos, espíritus y aparecidos. Este caso tal vez sea el más fidedigno de que nuestra actitud ante la muerte no ha variado mucho desde tiempos primitivos; luego de un recorrido por estas ideas, el autor llega a sostener que hay dos formas en las cuales se presenta lo ominoso: dependiendo entre lo que uno se represente (creación literaria) o realmente vivencie de aquel; “lo ominoso del vivenciar” como lo llama justamente Freud, trata desde nuestros ancestros, aquella condición primitiva que todavía tiene rezagos en nosotros y que se considera como una realidad, por ejemplo, que una persona pueda hacernos daño con pensarlo secretamente.

Pareciera que con la modernidad o la superación de estas etapas se desvanecieron dichas convicciones, pero resulta no ser así, ya que de todas maneras permanece latente la antigua ideología en nosotros aguardando ser reafirmada con ocurrencias de nuestra vida.⁵³ Lo ominoso del vivenciar también se manifiesta cuando reaparecen representaciones reprimidas, por ejemplo, infantiles o del complejo de castración; aunque en la mayoría de casos es más frecuente que sean como en el primer caso, es decir, por confirmación de la ideología animista.

Los puntos expuestos anteriormente, sirven de soporte para establecer la conexión entre angustia y ominoso o siniestro. Al comenzar esta comparación, se citará a ambos como sentimientos que aparecen ante una amenaza o peligro, lo cual quiere decir que aportan al sujeto la señal para reaccionar frente a algún riesgo que pueda sufrir la persona; pero si se toma en cuenta que la angustia provoca la represión, una de las formas por las

⁵² Cfr. Ibid., p. 248.

⁵³ Cfr. Ibid., p. 247.

cuales podrían retornar las representaciones reprimidas justamente, serían del orden de lo ominoso y a la vez se podría conjeturar que lo ominoso nuevamente sobrevenga en angustia. Si se convocan otra vez a los complejos infantiles reprimidos que incitan al sentimiento ominoso y logran al parecer corroborarse en la realidad, entonces el Yo se encontraría desvalido, desbordado ante tal experiencia; igualmente, la angustia aparece porque hay una experiencia ominosa, ella hace su entrada porque se presentifica algo que debiera estar oculto, o faltar.

Tanto la angustia como lo ominoso pueden desencadenarse a partir de factores de la realidad material o representaciones. Esto quiere decir, la intervención de lo psíquico respecto de la realidad material o de la realidad misma (particular); pongamos como ejemplo el complejo de castración que se enunció antes ya que a pesar que no se cumpla efectivamente, el niño o niña siente ese temor, o también si aconteciera una erupción volcánica, terremoto o cualquier otra catástrofe natural estaríamos expuestos ante algo de la realidad efectiva y en ambos casos tanto lo ominoso como angustiante pueden hacer su aparición en el psiquismo humano.

Dado que la acepción otorgada para lo ominoso o siniestro tiene relación con lo oculto que sobreviene manifiesto, lo que se ha dado a conocer o ha salido a la luz, entonces existe una semejanza con la irrupción de la angustia en la consciencia del individuo; son sentimientos que no dejan lugar a dudas en la afectividad, no se pueden esconder y con los que la persona siente temor o displacer.

¿Ahora en qué punto se puede considerar algo angustioso u ominoso? Tal vez sea necesario mencionar que para Freud lo siniestro se encuentra del lado de lo terrorífico, por tal razón, si profundizamos en aquel carácter surge el factor sorpresa implicado en el terror, no existe preparación para encarar al peligro; a diferencia de la angustia que destina algún nivel de expectativa y preparación frente a éste. “En la angustia hay algo que protege contra el terror...”⁵⁴. Está claro que angustia y terror tienen una delimitación más marcada, pero lo ominoso solo es una parte de lo terrorífico y por la otra es que podemos aducir su relación con la angustia.

⁵⁴ Sigmund Freud. Más allá del principio de placer (1920), O.C., Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992, p. 13.

1.2 Nociones lacanianas

1.2.1 El deseo y sus implicaciones en la angustia

Lacan comparte con Freud la misma idea sobre la angustia como un afecto y que por tal razón, “existe en tanto afecta al sujeto”, admite asimismo la función señal que tiene ésta, y se servirá del texto de Inhibición, síntoma y angustia de Freud, para trabajar sus propios argumentos sobre las relaciones y parentescos que se establecen entre este afecto con dichos términos y así llegar a una construcción afectiva del sujeto a medida que se aproxima con el deseo; rápidamente, se hace un repaso sobre el esquema hecho por Lacan: las dos coordenadas de guía indican de forma vertical: el movimiento y horizontal: la dificultad. Al partir desde la Inhibición, se realiza un recorrido a través de diferentes afectos que se disponen de menor a mayor en el sentido de las flechas y marcan el trayecto hasta completar o llegar al surgimiento de la angustia.

Primeramente, en la columna de la *Inhibición* aparece la *emoción*, en la cual se implica movimiento y existe una pérdida de dominio racional de una situación, se encuentra próxima al síntoma (descontrol y no volitivo) y su grado mayor llega a ser la *turbación*, donde falta acción, hay desconocimiento de qué acción tomar.

Al referirse, ahora al progreso en dirección a la dificultad, se encuentra el *impedimento* (obstáculo o tomado por una trampa), en un grado más avanzado está el embarazo: condición reproductiva y enfrentamiento con la situación embarazosa, o indica la condición de sujeto barrado $\$$. Finalmente, el *acting out* y el pasaje al acto son los otros dos términos restantes para abordar la angustia, pues al ser ésta un afecto que no engaña, que brinda certeza y no es reductible a ningún significante, el sujeto se involucra en la acción para no quedar aprisionado en ella.

Los dos puntos claves para trazar el camino de la angustia respecto al deseo son el *pasaje al acto* y el *acting out*: el primero implica la posición del sujeto como abyecto ante el deseo del Otro, su condición es la de ser un objeto para éste. Se podría decir, en términos de Freud que aquel deseo del Otro y su mirada son los que se vuelven ominosos pues el sujeto se siente en el lugar de objeto a que satisficiera al Otro pero asimismo sería rechazado, ubicado fuera de la escena de sujeto deseante e ingresaría al mundo de lo real;

Lacan lo considera como el *dejarse caer* (*niederkommen*) descrito por Freud en su caso de homosexualidad femenina.⁵⁵ Dicha expresión determina que el sujeto aparece tachado por la barra pero de manera acentuada, remarcada y da cuenta de la angustia ante una ley amenazante, la ley del padre y su deseo que se vuelven desmesurados o insostenibles para el sujeto porque el deseo del Otro lo implica para anularlo; Lacan lo explica en la frase siguiente: "...Solicita mi pérdida para que el Otro se encuentre en ella. Esto es la angustia".⁵⁶

Al describir ahora al *acting out*, opuesto al *pasaje al acto*, se sostiene que es un modo de mostrar desmesurado de la orientación hacia el Otro pero con la particularidad que lo exhibido es distinto de lo que realmente se quiere mostrar; la función del deseo por tanto sería en esencia mostrarse como otro, hay un cierto ocultamiento. El acting out puede engendrarse en condición de síntoma y por tanto ser interpretable, se ofrece a la interpretación de los otros.

Inhibición	Impedimento	Embarazo
Emoción	Síntoma	Pasaje al acto
Turbación	Acting out	Angustia ⁵⁷

Es necesario enfocar en esta problemática, al Otro (con mayúsculas), mismo que puede ser adjudicado como el eje central en el que se agrupa todo este tema. Se iniciará destacando el modo en que el ser viviente en búsqueda del objeto de su satisfacción debe atravesar el lenguaje para acercarse u obtener dicho elemento, es decir, requiere ingresar al mundo del significante; justamente el Otro es considerado por Lacan como "tesoro del significante" "es el lugar donde el decir es leído y sancionado como dicho".⁵⁸

El Otro da cuenta además de una alteridad personificada por otro sujeto, pero no es la persona en sí misma sino que ésta sirve como un delegado para el Otro, a través de ella

⁵⁵ Cfr. Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, pp. 124 y 125.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁸ Rinty D'Angelo, Eduardo Carbajal, Alberto Marchilli. Una introducción a Lacan, Buenos Aires, 12° Edición, 2006, p. 38.

conocemos al Otro y su función es otorgarnos el lugar del lenguaje para dirigirla a otro (con minúsculas). La madre, vendría a ser aquella primer referente del Otro, con ella el ser naciente se encuentra con el significante y entonces se vuelve sujeto deseante; es así, que se infiere la función que cumple el Otro como determinante para la posición que ocupe el sujeto, debido a que el lenguaje se encuentra precediendo al sujeto y lo ubica en relación a algo.

Al estar el sujeto inmerso en el lenguaje, traspasa la mera necesidad orgánica para involucrarse en la demanda; en el camino hacia el objeto requeriremos del lenguaje y por tanto, el sujeto está obligado a pedir, a demandar.⁵⁹ Pero el lenguaje nos liga al significante, mismo que implica una significación incompleta por tal motivo, en cada demanda está implícita una parte que se determina como Lacan lo llama: *objeto a* y es justamente un resto que se desliza ante la significación, se presenta como falta ante el sujeto y no solo para quien demanda sino también para quien ocupa el lugar del Otro y *lee* ese pedido. Allí aparece el deseo causado por este objeto *a*, por la falta y se marca así la diferencia con la necesidad; ese deseo por ende al ser causado por un efecto del significante, por el Otro, explica el deseo como deseo del Otro, de ahí también la articulación con la idea de deseo como deseo de nada pues está implícita la falta y el desplazamiento por la malla significante.

El objeto citado es contorneado, más nunca alcanzado, sin embargo en su lugar el Otro responde con objetos provenientes de la cultura (por estar implicado el lenguaje) además, la falta del Otro es suturada por lo imaginario y precisamente es el fantasma el que cumple dicho papel desde el lugar imaginario ($\$ \diamond a$). Tiene concordancia con la alienación y separación entre sujeto tachado y objeto *a*, de igual forma, aparece en el tercer tiempo de la pulsión cuando el sujeto acentúa su posición ante el Otro, es decir, se ubica como objeto para satisfacer el goce que le supone a este último. El fantasma es un intento de detener el capricho del deseo del Otro y sostener el deseo del sujeto, detiene el horror del encuentro con el objeto *a* o ante la escena primaria; dicho de otra manera, su función es también ocultar la angustia.

No obstante, Lacan afirma que el lugar de la angustia no está distante con el del fantasma, es más segura que son lo mismo, es decir, ponen de relieve esa cercanía y a la vez distancia que se tiene con el objeto *a*.

⁵⁹ Cfr. Ibid., p. 43.

Dicho de otra manera, el deseo consiste en pretender una integración del goce en el lugar del Otro y entonces creer o vivir en aquella ilusión de que se encontrará totalidad o el objeto que le hace falta al Otro; por otra parte, existe la posibilidad que el sujeto se convierta en objeto de satisfacción de ese goce pues puede llegar a aniquilarse frente a éste. La angustia surge cuando la falta llega a faltar ya que sin ella el sujeto no puede constituirse como deseante, así la angustia es señal de aquella carencia de apoyo de la falta.⁶⁰

Para explicar mejor la última proposición se debe aludir al menos phi (- φ), que viene a ser para Lacan el lugar no especularizable en la fase del espejo y además tiene relación con el *Heim* que deviene *Unheimlich*, señalado por Freud en su escrito sobre lo ominoso; de esta forma, se confirma el surgimiento de angustia en el momento que funciona algún mecanismo que provoque la presencia de algo en aquel lugar del menos phi, dicho de otro modo, aparecerá la angustia o lo ominoso, donde debería estar el menos phi, lo que es lo mismo “la falta viene a faltar”⁶¹.

Este proceso se aproxima al carácter inesperado de lo ominoso y hará que éste sea indecible; igualmente, cuando el autor hace referencia a que la angustia *no es sin objeto* se introduce la vía de lo innombrable, siendo ésta la condición de no poder nombrar al objeto, no entrar en lo simbólico, es decir, que trabaje la función de la falta para que se mantenga a la angustia sostenida por un *no sin objeto*; dicho aforismo lacaniano indica de esta manera, la existencia de un objeto oculto o impreciso, lejos de ser obvio o evidente⁶² y que no es localizable a nivel fenomenológico sino que tiene relación con la constitución del sujeto dentro del campo del deseo del Otro. Lacan formula esta proposición de la angustia desde la teoría freudiana que la indica como indefinida, no se conoce ante qué aparece aquel afecto, pero de la misma manera, Freud declara que “lo es ante algo” y desde aquel punto parte Lacan para conjeturar la existencia de un “no sin objeto”.

Dicha falta que emerge a nivel de la demanda es necesaria, pues si llega a ser colmada, el deseo del sujeto se pierde; cuando en realidad lo que desde niño se requiere es entrar en ese juego del Fort – Da, es decir, la presencia - ausencia que sirve para manejar el

⁶⁰ Cfr. Ibid., p. 149.

⁶¹ Cfr. Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 52.

⁶² Cfr. Roberto Harari, El Seminario << La angustia >> de Lacan: una introducción, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1993, pp. 40 y 41.

deseo y resguardar cierto vacío que sostenga la dialéctica del mismo en el sujeto. De este modo, la exposición de un algo o la producción de angustia es motivada por la revelación de cierta posición del sujeto (como objeto del Otro) en el lugar de menos phi, se halla un exilio de su subjetividad. La angustia surge a consecuencia de la ausencia de la falta ya que no habría sujeto deseante, se da ante algo y lo es ante el encuentro con la “falta de la falta”, razón también que enfrentaría al sujeto con el goce, donde su Yo quedaría anulado, reducido a ser un mero objeto para la falta del Otro y se encontraría con el real. ⁶³

Aparece en aquel momento la pregunta ¿qué quiere de mí el Otro?, pues hay un deseo enigmático cuya respuesta es abordada a través de las pulsiones del cuerpo, las cuales nos relacionan justamente con los objetos semblantes del deseo; la angustia nace ante el deseo del Otro, cuando se es devorado por el Otro y empieza a desvanecerse el deseo, por ende, la existencia. La falta de la falta deviene pues como retorno al seno materno, vuelta al lugar mítico donde la completud está presente y lo único faltante es la falta misma, esto es lo que se vuelve ominoso y angustioso para el sujeto. Por ejemplo, en el caso del niño cuando la madre impone su deseo y desborda al bebé, atiende todas sus necesidades y demandas pero llena el vacío constituyente imprescindible para aflorar el deseo; la única salida posible para terminar con aquella relación sería la función del Nombre del Padre, la castración, el corte que permita hacer de ese ser viviente un sujeto deseante. En esta parte es pertinente señalar el giro que se marca desde la teoría freudiana, en la cual el trauma de nacimiento y la angustia que aquello conlleva, hace sobresalir la separación que sufre el infante respecto de la madre para que exista aquel afecto; Lacan entonces postula a partir de ello, que es la falta o fragilidad de aquella separación, la causante del apareamiento de la angustia, y además propone sobre la experiencia del nacimiento que en lugar de ser la separación misma lo que resulta violenta para el niño, si lo es el hecho de ser introducido bruscamente en un medio diferente⁶⁴; así, dicha innovación lacaniana vuelve discutible lo que Freud replanteaba respecto del nacimiento.

Al retomar la idea de la “falta de la falta”, se deduce que la angustia se encuentra ante la eminencia del peligro del deseo del Otro, que en etapa adulta puede ser trasladada ya al

⁶³ Cfr. Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., pp. 58 y 77.

⁶⁴ Roberto Harari, El Seminario << La angustia >> de Lacan: una introducción, Op.cit., p.197.

deseo de la pareja, hijos, trabajo o campo social sin olvidar que estas figuras son mediadoras del Otro.

El deseo del Otro implica a su vez una ley, es más, para Lacan son lo mismo, pues como se ha puesto en evidencia con las anteriores explicaciones, es a partir del Otro cuando se establece nuestro deseo y muestra de aquello viene a ser la castración ya que marca la inserción en el orden del Otro, por ende, del significante. La ley es impuesta por el Otro, que trasladado al mito de Edipo equivaldría al deseo del padre, éste traza el camino para el deseo debido a la imposición simultánea de la prohibición y también la opción de elegir otros objetos a través de los cuales se desplaza el deseo, haciéndonos creer que en algún momento se llenará la falta; especialmente en el neurótico se manifiesta la necesidad de pasar por la instauración de la ley para guiarse en su deseo.

Para cerrar esta parte, se determinará al Otro como el lugar o punto de constitución del sujeto y a la angustia como declaración de dicha relación que involucra al deseo.

1.2.2 El significante y angustia

Lacan expone una nueva propuesta basada en el esquema de Saussure pues invierte los términos y pone sobre la barra al significante S/s, da así preponderancia a éste e indica la función de la barra: declarar tanto relación como separación entre los términos. El significante viene a ser el recuerdo de una huella acústica de la palabra, su sonoridad, y el significado es la parte conceptual, abstracta.

Se enuncian a continuación los siguientes postulados que se muestran en el texto “Una introducción a Lacan” y sintetizan de forma lógica el problema del algoritmo:

- 1) En el lugar del significante se establece una diferencia.
- 2) Esta diferencia produce un corte en lo real.

3) El significante hace entrada en el campo del significado (ahora efecto del significante).⁶⁵

En el primer caso, se establece que el significante implica diferencia y es allí donde el sujeto encuentra un lugar, además dicha diferencia es respaldada por la articulación existente entre los significantes; en el segundo punto, lo real se divide u ordena por función del significante; la siguiente frase puede dar cuenta de ello: “Destaquemos que no es que lo real divida al significante, sino que las diferencias significantes dividen lo real”⁶⁶, nos sugiere que de lo real puro es imposible dar cuenta y si algo se conoce de éste, es porque ya está simbolizado, atravesado por el significante, entonces se explica que la función significante organiza nuestro mundo y nos aleja de lo real. Por otra parte, el significante se define por la relación y diferencia que tiene con otros significantes, no se encuentra aislado, es lo que se conoce como articulación o red significante.

La angustia hace acto de aparición si la cadena llega a romperse, puesto que el sujeto no se halla entre los significantes y la distancia con lo real se acorta. Es oportuno articular un término utilizado en un comienzo por Ernest Jones, quien a partir de éste explica el desaparecer del deseo sexual y lo denomina afánisis, su significado denota propiamente desaparición aunque Lacan lo retoma para orientarlo hacia otro tipo de desvanecimiento: la del sujeto⁶⁷; el temor a la propia pérdida implica por tanto que no haya la condición de deseante y remite a su vez a la castración. Entonces la afánisis sería una invisibilidad del sujeto deseante ante la falta, ante la ley que fue instaurada a partir de la castración y tiene correspondencia con la dificultad de encontrar representación en algún significante; no hay otros significantes que entren en relación de comparación con el significante que es el sujeto mismo y por ello, no habría lugar determinado para él.⁶⁸

En este punto de encuentro del significante con lo real, la angustia se hace presente puesto que sin ella justamente sería inconcebible el corte de lo real por acción del significante, es el advenimiento de aquella lo que para Lacan expresa de la mejor manera el presentimiento, en el sentido de sospecha causada por algún peligro y además pre –

⁶⁵ Rinty D'Angelo, Eduardo Carbajal, Alberto Marchilli, Una introducción a Lacan. Op.cit., p. 29.

⁶⁶ Ibid., p. 29.

⁶⁷ Cfr. Dylan Evans, Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1997, p. 31.

⁶⁸ Cfr. Roland Chemama – Bernard Vandermersch, Diccionario del psicoanálisis. Op.cit., p. 14.

sentimiento porque antecede a otro sentimiento; se puede establecer a la angustia como anterior al sentimiento.

Por tal razón, Lacan expresa sobre la angustia que es aquel afecto que no engaña, no deja lugar a la duda; de hecho, la angustia causa la duda, interroga al sujeto con el fin de centrar al sujeto en el cuestionamiento sobre su deseo y sortear la certeza aterradora de la angustia.⁶⁹ Tanto el lenguaje, como el significante aparecen no solo en función de comunicar, sino además para llenar el vacío del deseo. Al finalizar, es necesario manifestar que *hablar* es producir la cadena de significantes en la cual aparece inevitablemente el malentendido y la escritura es hacer *letra* de eso hablado, por tanto el significado aparece con el fin de reducir los malentendidos; se puede decir: “el significado es la lectura de lo que se escucha del significante”.⁷⁰

Una característica del significante viene a ser la inexistencia de una totalidad en la significación y por tanto, el encuentro con la falta. La angustia es un sentimiento penoso y desagradable de algo innombrable, no permite defensa y surge cuando no hay significante para representar; por el contrario, el miedo si permite la evitación. Un significante requiere de otros para darle un significado provisorio, lo cual quiere decir que está sujeto al equívoco, no existe un significado definitivo. El sujeto necesita de otros significantes para ubicarse ya que de lo contrario se desvanece, entonces se lleva a cabo el aforismo lacaniano acerca de la diferencia entre signo y significante puesto que el primero “...representa algo para alguien, mientras que el significante es lo que representa a un sujeto para un ser significante”⁷¹; a la vez es imprescindible esclarecer que en sí la angustia es un significante y por tanto, el sujeto al ser un significante para otro significante es un sujeto determinado por la angustia.

Por otro lado, se dilucida también que el significante implica engaño, es decir, está presente en él, el malentendido debido a que abre múltiples interpretaciones para un sujeto por estar en relación con otros significantes, pero la angustia por el contrario, brinda certeza, la misma que no es reductible, por más significantes que la rodeen. Sin embargo, un afecto tiene la posibilidad de desplazarse metonímicamente por la red significante y entonces apaciguarse.

⁶⁹ Cfr. Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., pp. 87 y 88.

⁷⁰ Rinty D'Angelo, Eduardo Carbajal, Alberto Marchilli, Una introducción a Lacan, Op.cit., p. 32.

⁷¹ Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 74.

1.2.3 La angustia como aproximación al real

Lacan plantea la existencia de los tres registros: real, simbólico e imaginario que determinan la vida psíquica del sujeto. Lo simbólico se relaciona con el lenguaje, esto implica al significante y la palabra; lo imaginario pertenece al campo de las representaciones, imágenes visuales o acústicas; finalmente, el real es aquello que está fuera de la palabra y lo más cercano que se puede conocer de él, es a través de lo que se nos presenta como azar, lo que causa sorpresa. Sabemos del registro de lo real sólo en la medida en que lo simbólico logra definirlo u otorgarle algún significante a aquello que se impone como perdido para siempre; dicho registro se puede calificar como opuesto al significante.

Lo real es lo que vuelve, así desde esta perspectiva entonces tiene mucho que ver con el trauma, es decir, que hay un resto no simbolizable, que no puede ser pasado por la palabra y vuelve para repetirse en busca de significación. El trauma es la repetición del real que insiste.

El objeto *a* entra en la designación de lo real, en tanto es aquel resto que permanece causando nuestro deseo. A partir de aquella pérdida que se produjo al insertarnos en el campo del significante, el corte que hace este último en lo real, separa al objeto que mueve nuestro deseo y nos hace sujetos; por tanto, la angustia aparece como muestra de aquella intervención de ese resto, del objeto *a*, como lo más próximo a lo real y da indicio de la relación del sujeto con éste. De esta manera: "Para Lacan lo siniestro se produce cuando en ese lugar, caracterizado por la ausencia, aparece el objeto *a*"⁷². La distancia mantenida con el real, con el objeto *a* como su representante, permite discriminar un exterior de un interior y específicamente al introducirnos en el campo del Otro, se advierte que el significante deslinda *un yo* de un *no yo*.

Al indicar que la angustia, lo es ante algo, aquel estatuto de señal se debe a la existencia justamente de algo irreductible de lo real, aquello que pasa ya por lo simbólico y que al otorgarle un lugar en el diagrama sería aquel que ocupa en la barra puesta sobre el sujeto \$; por tal razón, Lacan asegura que la angustia es un afecto que no engaña pues enfrenta al sujeto con su deseo y concomitantemente con la falta, entonces no puede huir de

⁷² Diana Rabinovich, La angustia y el deseo del otro, Buenos Aires, Editorial Manantial, 1993, p. 95.

él sino solo comprometerse.⁷³ Así, se infiere que la angustia trabaja como respuesta ante el peligro del enfrentamiento con la falta, siendo este peligro uno de los más primordiales.

La explicación hecha antes sobre el deseo y angustia, servirá para desarrollar algo más de lo real; se establece a la angustia como un punto medio entre el goce y el deseo, se encuentra entre el goce y el deseo como menciona Lacan. ¿Qué quiere decir esto? pues que la angustia aparece cuando el sujeto supone un goce para el Otro (el Otro vendría a ubicarse en el orden de lo real) y por tanto, el objetivo del sujeto en encontrarle un significado o querer simbolizar el goce del Otro hace que se mueva entre la imposibilidad y al mismo tiempo en el enfrentamiento al encuentro con su propio deseo. Es ahí donde la angustia se hace presente.

Se justifica por otro lado, que en la constitución del deseo del sujeto la angustia estaría presente, aunque no perceptible, debido a su relación inagotable con aquel Otro y con la falta, con ese resto perdido que señala su ingreso al campo del significante. Lacan explica esta operación a partir del siguiente esquema⁷⁴:

A	S	Goce
a	À	Angustia
\$		Deseo

El primer piso muestra el goce del Otro y de un pre - sujeto en tanto no tachado, pero que existen únicamente de forma mítica y se dirá que es un momento previo al imperio del significante, es decir, donde no existe la falta; en la siguiente línea, se ubica el objeto a perdido que constituye al A como ese Otro simbólico castrado, tiene falta al igual que el sujeto ubicado en el último nivel, constituyéndose finalmente como deseante. Es importante aclarar de igual forma, que la angustia trabaja como mediador entre el goce y el deseo, y actúa como alerta en el caso que los límites entre estos dos se confundan y se encuentre insuficiente aquella escisión en la vida psíquica del sujeto. Esto explica el rompimiento del losange (deseo) en el esquema del fantasma (\$ ◇ a), el quebrantamiento de aquel y el apareamiento de la angustia a causa de la cercanía evidente con el objeto a, la predominancia del goce del Otro, aquella falta de la falta y la lejanía de un deseo propio.

⁷³ Cfr. Jacques Lacan. Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 188.

⁷⁴ Cfr. Ibid., p. 189.

Por otra parte, una vez que la angustia surge, el deseo se llega a constituir puesto que ahí se marca la castración, la separación con el objeto *a* y nos distanciamos del goce mítico. “La pérdida del objeto *a* implica su consecuente búsqueda y esta búsqueda queda referida al otro, se busca aquello que se ha perdido en el otro...”⁷⁵, aquí se recurre a Freud para equiparar este punto en que él menciona la angustia de castración ciertamente por tratarse de una separación, si bien no se cumple en lo real del cuerpo, en dicha pérdida del miembro, pero involucra una amenaza de otro carácter de pérdidas y he ahí el enlace también con el momento del nacimiento o el distanciamiento con la madre.

Para construir un poco más la explicación, se hace referencia a una forma distinta de presentación del objeto causa del deseo y lo es a través de los objetos semblantes; se sabe que el objeto *a* siempre estará en ausencia y consecuentemente otros objetos subrogados parciales serán los que nos aproximen a la satisfacción momentánea. A más de los objetos propuestos por Freud (pecho, heces, falo y flujo urinario), Lacan agrega a esta gama: la voz, la mirada y la nada.

Lo que quiere decir, que a pesar de la pérdida permanente del objeto *a*, el mismo nos conduce en relación a estos objetos falsos por decir así, con los cuales de igual manera estaremos en relación de separación. Bien señala Lacan: “Objeto perdido en los distintos niveles de la experiencia corporal donde se produce su corte, él es el soporte, el substrato auténtico, de toda función de la causa”.⁷⁶ Uno de los mencionados objetos, trabaja a nivel de lo corporal, por ejemplo, en el caso de los mitos siempre se remiten a una pérdida en lo real de cierta parte del cuerpo: recordemos a Eva formada a partir de una de las costillas de Adán; si no es el caso de perder algún miembro sucede también que aquella pérdida del objeto se representa en el no – control de alguna parte del cuerpo, que otro sea el que lo dirija o yo llegue a ser una parte del cuerpo de otro, como bien se dijo respecto del pasaje al acto: que yo llegue a ser objeto para el otro, Otro.

⁷⁵ Alexander Cruz Aponasenko, “Acheronta revista de psicoanálisis y cultura N° 23” Algunas consideraciones acerca del cuerpo y la violencia de su origen, Internet: www.acheronta.com, Fecha de acceso: 09 – 09 – 2010.

⁷⁶ Jacques Lacan. Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 233.

1.3 Implicaciones filosóficas

Para dar apertura al siguiente tema es importante resaltar que a la angustia en el campo filosófico, se le otorgó un lugar dentro de la existencia humana pero diferenciándose del resto de estados anímicos pues muestra la libertad tal como es, es decir, un abanico de posibilidades ante el cual el individuo se enfrenta, según Kierkegaard. La angustia es introducirse en aquella nada pero a la vez ayuda a la salvación de aquella.

Por otra parte, Heidegger también se interesó por la angustia y la explica como un ánimo peculiar a través del cual se descubre la nada y el sostenimiento que tiene aquella sobre la existencia. Es diferenciada siempre del miedo por su indeterminación total.

A esta noción se la considera una de las raíces de la existencia profunda del hombre junto con la esperanza, con la cual se relaciona en términos de contradicción y a la vez de correspondencia pues sin la angustia, la existencia podría perderse en lo cotidiano, en cambio sin esperanza, habría solo un continuo hundimiento. Así, debe haber un recorrido entre las dos para que haya la existencia humana.

De este modo, cabe desarrollar la noción de angustia desde el punto de vista especialmente de Kierkegaard y Sartre, quienes marcaron la teoría lacaniana.

1.3.1 Perspectivas desde Sören Kierkegaard

Para este filósofo existencialista, la angustia y el sufrimiento fueron los temas centrales a tratar en sus obras, justamente sobre la primera dedica por entero el trabajo que lleva el título: "El concepto de angustia" (1844) y es aquella que servirá de base para desarrollar el siguiente punto.

El hilo conductor que sigue el autor para abrir la problemática sobre la angustia comienza desde su introducción del pecado original en el mundo a partir del mito de Adán y Eva, lo que genera una pérdida de inocencia e impone en su lugar la culpa; al ser la

inocencia equiparada con la ignorancia, Kierkegaard señala que todo hombre la pierde a través del pecado, por tanto, pasa al saber.

El mencionado estado de inocencia envuelve al hombre en un clima de paz y reposo, existe la nada porque no hay un saber sobre el bien y el mal, es justamente esta última la que engendra angustia⁷⁷; así como a Adán envuelto en inocencia se le presenta algo prohibido que atrae y conlleva un castigo, la transgresión de lo prohibido origina el deseo y de este modo, aparece también lo terrorífico de enfrentarse con las posibilidades de ser capaz de elegir y abrir mayores posibilidades a partir de esta primera. Se considera entonces a la angustia como un estado afectivo intencional que tiene relación con la libertad y el poder (ser capaz) y se puede conciliar con la inocencia, no es un sufrimiento permanente.

La angustia al parecer queda ligada a la nada que se presenta antes del pecado pero también luego de éste debido a su aparición correlativa con la sexualidad, así se puede citar a Kierkegaard: “La pecaminosidad no es, pues, en modo alguno la sensibilidad; pero sin pecado no hay sexualidad, ni sin sexualidad Historia”.⁷⁸ Introduce la diferencia entre la angustia originaria u objetiva, es decir, de nada, viene dada para toda la especie humana y una angustia posterior o subjetiva, es decir, a algo; puede ser angustia ante la sexualidad, una persona, el pecado, algo demoníaco e incluso ante Dios quien es considerado como el Otro total y aterrador. Para el autor, la angustia es duda de uno mismo, en el momento de elegir y aceptarse a sí mismo: “La duda es desesperación de pensamiento, la desesperación es duda de la personalidad”.⁷⁹

Existen tres ejes fundamentales: el instante, la repetición y el salto cualitativo. El primero, es el momento de elegir, en este punto se integra la eternidad y la vida se envuelve de seriedad; todo lo que se elige sobreviene en un instante. En la repetición se dice que la existencia se vuelve a repetir a través de la experiencia, se conjugan instantes pasados y la actualización de la seriedad. Y finalmente, el salto cualitativo hace referencia a una caída o justamente un salto hacia la culpa, un hacerse culpable.

Para Kierkegaard es importante aprender a angustiarse, de lo contrario, el individuo perece por no haberla sentido o negado pues la angustia es algo interno y no externo, misma

⁷⁷ Cfr. Søren Kierkegaard, El concepto de angustia, España, Colección Austral, 9º edición, 1976, p. 42.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁹ Emilio Aniceto González, Psicoanálisis de la angustia, Buenos Aires, Editorial Grupo Cero, 2º Edición, 1997, p. 14.

razón por la que logra concretar además que todo individuo debe atravesar por ella. A la vez, tiene relación con la libertad y en tal sentido es educativa ya que muestra la finitud de las cosas y sus falacias; se agrega a esta explicación, que la angustia se combina con la posibilidad, siendo esta última la tarea más difícil para el individuo puesto que existen posibilidades que no se relacionan siempre con la belleza, hermosura o perfección sino por el contrario, son posibilidades que entran en la gama de la perdición, lo espantoso y el abatimiento. Es conveniente manifestar la siguiente idea:

Cada uno de esos hombres ha aprendido, además, que toda angustia que le haya hecho pasar ansias mortales le sobrecogerá de nuevo en el próximo momento, ese hombre dará de la realidad otra explicación, ese hombre apreciará la realidad...⁸⁰

La angustia además se involucra en un tiempo futuro, a pesar que sea algún acontecimiento pasado que origine angustia pero el suceso que la genera tiene la posibilidad de repetirse, volverse futura. Lo futuro es posibilidad de lo eterno, de libertad y aquello angustia al individuo.

Kierkegaard habla del espíritu como una síntesis de lo corporal y psíquico, que no se escapa de la angustia y aquel espíritu tiene angustia de sí mismo. Aparece también la inocencia estimada como ignorancia, un estado de quietud y calma que deviene una nada y despierta angustia; dicha ignorancia puede devenir en saber, libertad y pasar de una angustia de nada a otra nada que es el poder, en el sentido de permitirse elegir.

⁸⁰ Ibid., p.16.

1.3.2. Perspectiva desde Jean Paul Sartre

Este filósofo de igual forma que Kierkegaard se inclinaba por el existencialismo, dando primacía a la acción del hombre para forjar su verdad y centrándose por tanto en la subjetividad. Pero la corriente seguida por Sartre era un existencialismo ateo, esto quiere decir "...hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia"⁸¹; en este caso, el hombre se proyecta hacia lo que escoge ser, no existe naturaleza humana ya que no hay un ser supremo que haya creado al hombre sino por el contrario, éste se va constituyendo a lo largo de su vida, interpreta y da sentido a sus actos sin haber valores predeterminados, ni un ser que anteceda sino que es el hombre mismo quien se va forjando; se dilucida la aparición del hombre desde la nada y se va formando él solo, surge en el mundo.

La posición de Sartre, a pesar de haber parecido individualista, de hecho fue criticada por esto, no deja de lado la implicación de los demás humanos ya que él afirma que cualquier acto realizado por el hombre es una decisión que toma para sí, pero al mismo tiempo para los demás porque al comprometerse en alguna decisión, involucra al resto de la humanidad. Vale citar un ejemplo dado por el mismo Sartre sobre esta idea: si una persona decide casarse, formar un hogar, no es solamente una resolución hecha para dicha persona sino que implica al resto de personas, haciéndoles un llamado hacia la monogamia.

De esta manera, se esboza a la angustia como un estado exclusivo del ser humano que va enlazado con la libertad, es la conciencia de saberse libre. No existe un determinismo histórico, cultural o biológico sino que es el individuo mismo quien se determina a través de sus decisiones y se admite como ser responsable de sí mismo y de los demás, por lo que la angustia aparece ante dicha obligación, es decir, en aquel momento de claudicación ante la responsabilidad; se sabe que toda elección individual genera también consecuencias sociales porque están implicadas otras personas cuyas acciones se conectan también con las decisiones propias. Asimismo si la persona no llega a elegir ante cualquier situación que se le presente, ésta es ya una elección que tendrá sus consecuencias tanto en la persona en cuestión como con el conjunto de personas que entren en el círculo de dicha resolución. El autor admite también a la angustia como condición para la acción y desdeña la

⁸¹ Jean Paul Sartre. El existencialismo es un humanismo, Buenos Aires, Ediciones Huascar, 1972, p. 15.

paralización del sujeto ante el apareamiento de ésta, por el contrario, es el mismo movimiento, la puesta en acción o el enfrentarse a una elección, lo que al parecer provoca este sentimiento.⁸² Esta idea sugiere que el hombre al estar siempre en relación con los otros será siempre capturado por la angustia, puesto que durante toda su vida, su libertad estará enlazada con la libertad de los demás.

Sartre considera a la angustia como uno de los sentimientos más importantes para el ser humano, tanto así que afirma que el hombre es angustia; de igual forma, piensa que ésta no se puede ocultar, así sea negada por alguien que piense tomar decisiones por y para sí mismo, la angustia aparece.⁸³ Por otro lado, al igual que lo hizo Freud, distingue el miedo de la angustia pues afirma que el primero tiene relación con un objeto concreto y tiene mayor correspondencia con la realidad externa, en cambio la segunda, no tiene un objeto específico, se distingue por aparecer en el interior del humano, es un temor de las decisiones que ha tomado y tiene relación con el grado de responsabilidad que cada uno tiene en su vida a partir de las elecciones que lo forjan; la angustia aparece cuando decae o no se soporta ya el peso de elegir.

Pero este momento de claudicación ante la responsabilidad de uno mismo, se genera además por la reiteración de que toda elección individual genera también consecuencias sociales, de hecho, están implicadas otras personas cuyas acciones se conectan con las decisiones personales.

Sartre menciona también que junto a la angustia se encuentra el desamparo, debido a que el humano es el único responsable de su existencia, él mismo se forma y encuentra solo en el momento de saber qué escoger. Su función es dar valor a sus experiencias, pero exclusivamente cuando la acción se ha cumplido es que la persona puede otorgarle valor a dicha acción, se necesita un hecho que la reafirme, cada uno forja su porvenir, no hay un porvenir dado como el que se ofrece si nos apegamos a la idea de Dios.

⁸² Cfr. Ibid., p. 20.

⁸³ Cfr. Ibid., p. 18.

1.4 Imagen del cuerpo y angustia

Luego de un breve recorrido hecho a partir de los mencionados filósofos respecto a la angustia, se expondrá el presente tema en base a dos puntos centrales: la sintomatología propuesta por Freud en su escrito sobre las neurosis de angustia y la teoría del espejo de Lacan, con el fin de establecer el lugar de convergencia entre cuerpo y angustia.

En la angustia se logra especificar sensaciones corporales propias de ésta y como se explicó en lo referente a la angustia de nacimiento, se mantienen a lo largo de diferentes situaciones de peligro y están relacionadas con las representaciones de los órganos de la respiración y el corazón; esto prueba que la angustia tiene relación con diferentes inervaciones motrices, es decir, “procesos de descarga”. Aquí se cita la siguiente frase que Freud da al respecto en su escrito *Inhibición, síntoma y angustia* para definir este modo característico: “El análisis del estado de angustia nos permite distinguir entonces: 1) carácter displacentero específico; 2) acciones de descarga, y 3) percepciones de éstas”.⁸⁴

Las acciones de descarga ayudan a que el “carácter displacentero” provocado por el “incremento de excitación” en el estado de angustia se aminore. También es pertinente recordar que la angustia es una vivencia significativa que se repite en calidad de afecto y las sensaciones e inervaciones tienen que ver con el primer momento en que se experimentó aquella y volverán a reproducirse siempre que aparezca la inminencia de una situación de peligro.

Al seguir esta idea de las sensaciones relacionadas con la angustia, se detalla a continuación la sintomatología descrita para este tipo de neurosis⁸⁵, pero advirtiendo antes que Laplanche habla en su obra *Problemáticas I*, sobre la cercanía que tuvo Freud con la nosología para definir la neurosis de angustia y explicar qué relación existe entre todos estos síntomas y así mismo, ayudar a dilucidar mejor este tipo de neurosis:

Irritabilidad general.- síntoma frecuente en cualquier otro estado nervioso, pero dentro de lo que implica la neurosis de angustia es mucho más constante y tiene que ver con el

⁸⁴ Sigmund Freud, *Inhibición, síntoma y angustia* (1926 [1925]), Op.cit., p. 126.

⁸⁵ Cfr. Sigmund Freud, *Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de neurosis de angustia* (1895[1894]), Op.cit., pp. 93 – 99.

estado de acumulación de excitación que el individuo no puede manejar. Por ejemplo, Freud dice ser la “hiperestesia auditiva” una prueba de este síntoma, en el cual la persona se vuelve muy sensible a los ruidos.

Expectativa angustiada.- es el síntoma nuclear de este tipo de neurosis y emerge el momento que cualquier tipo de representación puede estar ligada a la angustia; el individuo está siempre en alerta y piensa que algo malo le va a suceder a él o a sus conocidos. La expectativa angustiada es exagerada ya que rebasa lo que comúnmente se considera como pesimismo y se vuelve irrazonable.

Laplanche habla sobre un estado de ansiedad apremiante que se fija a cualquier circunstancia; se retoma aquí la proposición de angustia flotante de Freud como una de aquellas formas que puede tomar la angustia neurótica y expone de la siguiente manera: “...Que aquí está presente un *quantum de angustia libremente flotante*, que, en vista de la expectativa, gobierna la selección de las representaciones y está siempre pronto a conectarse con cualquier contenido de representación que le convenga”⁸⁶. La hipocondría es considerada como una de estas formas de expectativa angustiada pero específicamente en relación al estado de salud de uno mismo, aunque en ésta no se da un acrecentamiento de la expectativa angustiada general sino que debe presentar previamente la existencia de parestesias y sensaciones corporales penosas.⁸⁷

También se encuentra una forma de exteriorización de la expectativa angustiada, la cual es la angustia a la conciencia moral; está presente en aquellas personas que son escrupulosas y alcanza en algunos casos su grado máximo que vendría a ser la “manía de duda”.

Ataque de angustia.- el estado de angustia puede manifestarse de las formas descritas anteriormente, pero también está a veces oculto para la conciencia o irrumpe repentinamente en ella originando propiamente el ataque de angustia; éste tiene la probabilidad de aparecer netamente como sentimiento de angustia o ligarse a alguna representación, idea o una sensación somática como la aniquilación de la vida, ser víctima de un síncope, caer en la locura; asimismo, se puede acompañar el ataque con una parestesia o una perturbación de la función corporal como son la respiración, ritmo cardíaco,

⁸⁶ Ibid., p. 94.

⁸⁷ Cfr. Ibid., p. 93.

vasomotora y la glandular. Por tal razón, muchas veces el individuo que sufre este ataque otorga mayor predominancia a estos síntomas y la angustia queda sesgada en segundo plano, como malestar.

Para ampliar esta argumentación Freud enumera distintas clases de ataque que pueden presentarse acompañados con otros síntomas y aparentemente no muestran angustia:

- ❖ Ataque de angustia con perturbaciones de la actividad cardíaca, palpitaciones, arritmia breve, taquicardia persistente, estados graves de debilidad cardíaca.
- ❖ Con perturbaciones en la respiración, disnea.
- ❖ Acompañados con sudor excesivo
- ❖ Temblores y estremecimientos
- ❖ Hambre insaciable
- ❖ Diarreas
- ❖ Ataques de vértigo
- ❖ Parestesias *

El terror nocturno.- es una variedad del ataque antes mencionado y segunda causa de insomnio dentro de la neurosis de angustia, la primera vendría a ser la hipersensibilidad auditiva que se explicó con anterioridad. El terror aparece tanto en adultos como niños.

Vértigo.- se explicó ya este síntoma pero como parte del ataque de angustia, cuando se organiza en su parte más grave, es decir, en forma de ataque; aunque corresponde destacar también, así como señala el autor en su escrito sobre las neurosis de angustia (1895), la forma más leve de este síntoma: el mareo. El vértigo se encuentra comprendido en lo que respecta a la coordinación o locomoción, no tiene concordancia con un aspecto giratorio u orientado a determinada dirección; se trata más bien de una sensación de oscilación del piso, debilidad y temblor en las piernas que no permiten mantenerse de pie por largo rato. De igual forma, se combina con perturbaciones de la respiración y ritmo cardíaco.

Fobias.- ligadas a la neurosis de angustia; Freud distingue dos clases: las que se vinculan con amenazas comunes y con la locomoción; el primer tipo se puede describir como la angustia flotante que se fija a representaciones de peligros habituales en las personas tales como frente a serpientes, oscuridad, tormentas, dudas. En el caso de esta última fobia respecto a la duda o escrupulosidad moral es oportuno indicar que se forma después de que

el individuo recordó alguna vivencia donde apareció la angustia en un primer momento y en la fobia aparece nuevamente. El segundo tipo, que se dan en función de la locomoción, tienen la posibilidad de estar acompañadas por un ataque de vértigo; además Freud menciona que la locomoción se ve afectada en este caso debido a que existen ocasiones en las que el individuo es expuesto a enfrentar alguna situación de peligro.

Tanto en las fobias relacionadas con la neurosis obsesiva como a la de angustia, se enlaza un afecto, aunque la angustia es propiamente el afecto que siempre va a estar dominando y el único presente en las neurosis de angustia.

Actividad digestiva.- aparecen sensaciones de vómito, náuseas, diarrea, hambre insaciable y urgencia de orinar.

* Parestesias.- pueden aparecer ya sea junto al ataque de vértigo o al de angustia y se caracteriza por un acrecentamiento de sensibilidad al dolor; también es posible el apareamiento de alucinaciones pero diferentes de las de la histeria.

Estos síntomas, en especial el vértigo, parestesias y diarrea pueden darse en forma crónica y hacer aun más difícil advertir que se trata de una neurosis de angustia.

Para integrar ahora la teoría lacaniana, se considerará la explicación respecto a la aprehensión de la imagen (del cuerpo) misma que guarda relación con la identificación y formación del Yo; brevemente se presentan los tres momentos de esta fase propuesta por Lacan: en el primero, el niño no reconoce su imagen, su cuerpo reflejado en el espejo, lo percibe disperso en todos sus miembros y como un otro que estuviera detrás del espejo; en el segundo momento, el niño comprende que lo observado no es real, sino una imagen que le sigue pareciendo de otro; y por último, el niño se reconoce en la imagen, la interioriza, reconoce que el otro es él y necesita además de la mirada de un Otro, en este caso la madre, para apropiarse de aquella imagen como suya. La imagen prueba ser estructurante para el sujeto, en tanto brinda correlación entre el cuerpo con su realidad.⁸⁸; lo imaginario es lo que predomina en esta fase del espejo pero también lo simbólico juega un papel importante ya que el niño necesita el reconocimiento del otro para tener un lugar, no solo a través de la imagen del otro (que funciona como espejo) sino también de sus palabras, del lenguaje y así llegar a consolidarse el Yo a partir de la imagen unificada.

⁸⁸ Cfr. Jean Michel Palmier, Jacques Lacan, lo simbólico y lo imaginario Capítulo I: La fase del espejo y la formación del “yo” (1969), Buenos Aires, Editorial Proteo, 1971, p. 23.

Luego de exponer rápidamente la fase del espejo, se tomará como referencia el momento que el niño reconoce su imagen en el espejo como propia y como una unidad; esta última característica es aquella que creará tensión puesto que entre la imagen vista como un todo y lo que siente el niño no existe una congruencia, sus sensaciones no concuerdan con la imagen observada. A través de la siguiente frase se esclarece esta idea: "...traten de "sentir" la unidad de su cuerpo y verán que no pueden lograr una sensación uniforme ya que siempre algo se destaca, sea un dolor, una picazón o cualquier cosa."⁸⁹

El niño hace una comparación con dicha imagen y desde la tensión se produce además cierta agresividad hacia ella, justamente porque la imagen presentada como un todo provoca un temor a una posible fragmentación de su cuerpo. Sin embargo, en el proceso ocurre una identificación con la imagen, ésta se lleva a cabo gracias al soporte que ofrece el deseo de la madre y de esta forma, le otorga al hijo el lugar de falo imaginario, mismo lugar que, como se mencionó anteriormente, es otorgado por el Otro; aquel Otro encarnado por la madre, ubica al sujeto y le permite observar e identificarse con su imagen de falo imaginario para posteriormente constituirse como un Yo.

El Yo necesita reconocerse ahora en la imagen de un otro semejante para conseguir su permanencia, pero asimismo como sucede en un comienzo, la imagen del otro se le presenta a manera de un todo y aflora nuevamente cierta agresividad que se expresa en querer fragmentar al otro, quitarle distinción con el objetivo de recuperar su lugar privilegiado de falo imaginario. Por tal motivo, se reactiva el narcisismo del Yo y la agresividad parece determinar una relación ya sea con la imagen del cuerpo propio o del otro.

El punto de surgimiento de la angustia sucede el instante en que hay la amenaza de fragmentación del cuerpo, algo que desmoronaría al sujeto y se conoce como despersonalización, pues la fragmentación viene a ser un no reconocimiento de la imagen especular. Lacan expresa sobre este fenómeno lo siguiente: "Todos saben hasta qué punto este hecho es palpable en la clínica, y con qué frecuencia es al no reconocerse en el espejo, o cualquier cosa análoga, cuando el sujeto empieza a ser presa de la vacilación despersonalizante..."⁹⁰

⁸⁹ Rinty D'Angelo, Eduardo Carbajal, Alberto Marchilli, Una introducción a Lacan, Op.cit., p. 90.

⁹⁰ Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 133.

Lo que Lacan clarifica en este asunto es que no solo es el no reconocerse en el espejo lo que provoca angustia, sino además que no se halla el reconocimiento del Otro, por tanto, se desestructura el Yo. Aparte, como se ha dicho en relación a este autor, la fragmentación da cuenta que hay algo perdido a nivel del cuerpo, algo que siempre va a estar en falta a causa de la correspondencia con el significante, algo separado que vendría a ser el objeto *a*, el que alguna vez, en un momento mítico fue parte de nosotros en un todo.

2. CAPÍTULO II: VIDA Y OBRA DEL AUTOR

2.1 Datos biográficos: Guy de Maupassant

Para la presentación de la siguiente reseña biográfica, se reunió información perteneciente a varios documentos cuyo contenido exponían sucesos trascendentales ocurridos en la vida del autor. Estas fuentes son provenientes de internet: el artículo El Horla, Guy de Maupassant traducido por Esther Benitez, el portal www.wikipedia.com; además, se recurrió a obras de Maupassant donde se incluyen notas introductorias que sirvieron también para el desarrollo de los otros subtemas del capítulo: *Bola de sebo y 22 cuentos completos* mismo que presenta el estudio biográfico de Luciana Possamay; *Pedro y Juan* con el aporte de Jaime Campusano T. y datos obtenidos de *La Enciclopedia* de Salvat Editores.

Cuentista famoso nacido el 5 de agosto de 1850 en Ruán, antigua capital de Normandía, en el castillo de Miromesnil a orillas del Sena; primer hijo de Gustave de Maupassant y Laure Le Poittevin, provenientes de familias aristócratas. Guy de Maupassant en su infancia tuvo que presenciar las permanentes y violentas discusiones entre sus padres, debido a que su progenitor era muy impulsivo y estuvo enredado en aventuras con otras mujeres. Su madre a pesar de la presión social de la época, logra obtener la separación de Gustave y sus hijos quedan al cuidado de ella, posicionándose como figura de gran influencia en la vida de sus hijos. Hervé, su hermano menor también estuvo internado en un hospital psiquiátrico y murió allí de forma natural. Su madre que gustaba de la literatura clásica, le inculcó el interés en esta disciplina y puso mucho empeño en que su hijo se dedicase a esta actividad, incitaba también a que el pequeño Guy participara en los juegos de los otros niños aldeanos y comenzara a sentir cariño hacia la gente campesina, el campo y el mar.

A los trece años, fue internado en el Instituto Católico de Ilevot para continuar con sus estudios secundarios. Durante esta época, Maupassant se sentía muy solo y no gustaba del ambiente escolar que vivía en dicho lugar, ni de la doctrina religiosa que allí se impartía; por tales circunstancias encontró refugio y consuelo en la escritura, especialmente en los versos,

cuyo contenido en algunos casos ridiculizaba a sus profesores y razón por la cual más tarde fue expulsado al ser descubierto por sus escritos.

A pesar de haber recibido educación católica sintió una aversión contra Dios, justificada en la creación de males e injusticias en el mundo aunque fuera un espíritu superior. Culminó con éxito sus estudios en el liceo de Ruán, donde se sintió más cómodo y entonces conoció a Gustave Flaubert, escritor francés conocido por su obra maestra *Madame Bovary*, quien fuese más tarde su tutor y lo inculcara en la orientación al género del realismo para escribir sus obras, basadas en los diferentes acontecimientos sociales de la época como los levantamientos originados a partir de la revolución industrial, la miseria humana, aventuras amorosas y alucinaciones de la locura; dejó atrás el romanticismo y plasmó sus letras con la objetividad que caracteriza a este género literario. Su mentor fue una de las pocas personas o tal vez el único que se daba cuenta de las crisis nerviosas que abrumaban a Guy, su aprendiz: sufría de migrañas cuyo alivio lo encontró en sustancias como el éter y la morfina, las cuales lo llevaron a una toxicomanía que agravó su estado en la adultez.

Luego de graduarse de la escuela secundaria decidió seguir sus estudios en París e ingresó en la carrera de Derecho, pues pensaba que la literatura lo llevaría a la destrucción, si no ejercía otro trabajo; al finalizar su carrera universitaria en el año 1870, estalló la guerra franco prusiana y se ofreció como voluntario para participar en ella. Ulteriormente, al acabar ésta, se trasladó de Normandía a París nuevamente por falta de dinero y encontró una ocupación en la Marina y el Ministerio de Instrucción pública, oficios que le resultaron muy tediosos.

La primera obra que publicó fue *Bola de sebo* (1880), inspirada en su participación durante la guerra de Francia y Prusia, aquella lo dio a conocer en el ámbito literario y fue la que lo inspiró a mantenerse en esta área. Gracias a que sus ingresos económicos mejoraron decidió alquilar un departamento en Montmartre donde vivió solo y decoró el lugar con muchas pinturas y tapices en todas las paredes; lo que al parecer realizó como una acción para atenuar su soledad.

Durante su vida nunca tuvo una relación formal ya que pareció seguir el mismo patrón que su padre pues estuvo rodeado de muchas amantes; visitaba con frecuencia uno de los principales cabarets del barrio conocido como el Chat Noir, lugar concurrido también por

famosas figuras políticas y pintores de la época. Para él, su forma de vida desenfadada, era un modo de investigación de los mecanismos que rigen en el mundo y las personas; ofuscado por sus crisis de nervios, acrecentó su interés por explorar un mundo más allá de lo perceptible y esto influyó para lograr una tonalidad de fantasía en sus escritos.

Según los biógrafos, siempre tuvo indicios para ser considerado una víctima de la locura, misma que siempre se mantuvo presente en sus obras y principalmente en *El Horla* (1887) ya que en ella se marca el punto máximo de inestabilidad mental que le hacía creer en la existencia de un doble que habitaba en su interior y buscaba su desaparición; lo manifestó en una carta dirigida a Flaubert, al transmitir su padecer físico y psíquico: "Una de cada dos veces, cuando regreso a casa, veo mi doble".⁹¹ Posterior a la publicación de esta obra, Maupassant entró en un proceso de deterioro a causa de la sífilis contraída poco tiempo atrás; se sintió abrumado por sus alucinaciones, la melancolía, tuvo un excesivo deseo de estar solo e intentó suicidarse tres veces en una misma noche con un cortaplumas y con una pistola. Este último suceso fue lo que motivó su traslado a un hospital psiquiátrico, lugar que fue testigo de sus crisis de violencia extrema, delirios e inconsciencia y finalmente, de su muerte en el año 1893, a los 43 años.

2.2 Obras de Guy de Maupassant

Desde niño siempre estuvo inmerso en un ambiente dedicado a las letras, gracias a la pasión que albergaba su madre en dicha asignatura, Maupassant fue afianzando su carrera literaria con la publicación de artículos y además desempeñó la función de editor en varios periódicos de la época tales como: *Le Figaro*, *Gil Blas*, *Le Gaulois* y *L'écho de Paris*. Siempre encontró apoyo en su gran maestro Flaubert, quien revisaba los borradores de su aprendiz y lo orientó hacia el estilo literario que caracteriza a este autor.

Como se indicó anteriormente, su primer cuento exitoso corto fue *Bola de Sebo*, que se incluyó en un volumen llamado "Las veladas de Medán" cuyo contenido recopilaba otros

⁹¹ Irma Céspedes. [El Horla: configuración de un angustioso mundo fantástico](http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/horla.pdf). Internet. www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/horla.pdf. Acceso: 12 - 04 - 2010.

relatos de diferentes autores como Émile Zola, Joris Karl Huysmans, Henri Céard y Paul Alexis, quienes impartían también enseñanzas sobre la escuela literaria que guiaba a Maupassant y sirvieron de gran inspiración para plasmar sus próximas obras.

Su capacidad literaria era admirable ya que sus publicaciones fueron regulares, logró reunir novelas, cuentos, artículos en diarios y revistas dentro de su vasto perfil de eminencia en la escritura de su época y en la actual.

En lo que respecta a *cuentos cortos* podemos nombrar:

- Bola de sebo (1880)
- La Massion Tellier. Primer volumen de cuentos cortos, escrita en 1881.
- Magnetismo (1882)
- La señorita Fifí (1882)
- Claro de luna (1883)
- A las aguas (1883)
- El collar de diamantes (1884)
- Abandonado (1884)
- La dote (1884)
- Miss Harriet (1884)
- Cuentos del día y de la noche (1885)
- El buque abandonado (1886)
- El ermitaño (1886)
- El Horla (1887)
- El junco de Madame Husson (1888)
- La mano izquierda (1889)
- La belleza inútil (1890)

Novelas:

- En 1883 terminó de escribir su primera novela: "Une vie" (Una vida), cuyos 25.000 ejemplares fueron vendidas en menos de un año.

- En 1885 se publica su segunda novela Bel Ami, que gozó de gran renombre como la anterior.

- Mont – Oriol (1887)
- Pedro y Juan (1888)
- Fuerte como la muerte (1889)
- Nuestro Corazón (1890)

Poesía:

- Gusanos (1880)
- Sol de rosas ⁹²

Maupassant se convierte en una eminencia incuestionable en lo que se refiere al cuento corto, trascendió hasta América y fue uno de los inspiradores de la literatura moderna.⁹³

2.3 Estilo del autor

Maupassant narra detalladamente en sus escritos la realidad con exactitud y un toque profundo, delinea los sentimientos de sus personajes y crea un ambiente donde reina el conflicto social o personal. En sus creaciones desarrolla una descripción nítida de la vida campesina en Normandía, de empleados de los burgueses y clases sociales bajas.

Sus primeras obras fueron influenciadas por la experiencia obtenida en la guerra Franco Prusiana, sin embargo, los últimos relatos que coinciden con su etapa de vida más crítica tanto física como psicológica, siempre están acompañados del temor hacia la muerte, la soledad y la paranoia.

Tanto Hoffman como Edgar Allan Poe fueron figuras modelos que influyeron en el trayecto de los últimos relatos de Maupassant. Está ubicado en la misma posición de Allan

⁹² Wikipedia La enciclopedia libre. Guy de Maupassant, Internet: es.wikipedia.org/wiki/Guy_de_Maupassant, Acceso: 21 – 04 – 2010.

⁹³ Cfr. Guy de Maupassant. Bola de Sebo y 22 cuentos completos, México, Editores mexicanos unidos, 1998, p. 14.

Poe, en lo que respecta a categoría de cuento de terror y logra marcar también en sus cuentos, esa atmósfera sombría y la desesperanza que sufren sus personajes, fusiona la realidad con lo fantástico y lo combina también con lo sobrenatural. Era aficionado a este último tema, ya que vivió la época del esplendor de la Psiquiatría, cuando se estudiaba lo relacionado a la sugestión e hipnosis y asistía entonces a las conferencias públicas que dictaba Charcot, aproximadamente entre los años de 1885 y 1886.

En lo que respecta a los movimientos literarios que guiaron a Maupassant, como ya se ha hecho mención en su biografía, fue el Realismo que nace en Francia a raíz de la Revolución de 1848, como reacción ante el Romanticismo, caracterizado por la subjetividad y la predominancia de los sentimientos. Al contrario, este nuevo género propone un acercamiento vivo y lo más exacto a la realidad que aparta a los sentimientos personales.

Asimismo, se lo incluye dentro de las figuras del Naturalismo (una derivación del primero); conoció y aprendió de ambas orientaciones que en verdad no divergen demasiado, ya que las dos describen la realidad, pero difieren en cuanto el primero se centra en la clase burguesa de la época, en cambio, el Naturalismo es algo más pesimista debido a su enfoque en clases menos adineradas y en conflictos sociales justamente como la pobreza e injusticia.

Si bien es cierto que el realismo y naturalismo exigen un apartamiento de lo sentimental, es importante destacar que Maupassant al igual que los autores representantes de estos movimientos, recurren a un suceso real y luego lo recrean con sus personajes. A pesar de describir puntualmente la realidad, ya está implicada una selección de un escenario o grupo de personas que el autor toma como referentes para sus relatos e impone también su perspectiva; por tanto, se crea una demanda tanto subjetiva como objetiva⁹⁴.

⁹⁴ Cfr. Rocío Castro Ponte, Estudio Introdutorio en Madame Bovary, obra de Gustave Flaubert, Quito, Colección Antares, 1992, p. 16.

2.4 Contexto del cuento

Esta obra, como ya se hizo mención, sigue la línea realista con la que el autor orientó sus relatos. Pero más allá de una descripción objetiva de algún hecho, Maupassant analiza y se involucra con sus propios pensamientos, que son trasladados a esta historia en la que se manifiesta el temor a una amenaza invisible, el padecer físico, la soledad y el acercamiento con la muerte. Los biógrafos de Guy de Maupassant opinan justamente que la inestabilidad mental del escritor, ayudó a que él escribiera muchas obras interesantes y diera cuenta de la presencia de su malestar en los cuentos que iba creando.

El Horla fue escrito durante una etapa en la vida del autor en la cual reinaban las alucinaciones, en especial, predominaba aquella de estar perseguido por un ser extraño e invisible que intenta matarlo; un doble del que no puede escapar y cuya salida o fin sería matarse él mismo. En esta época de la vida, Maupassant también lleva a cabo un intento de suicidio y muestra en “el Horla” la agonía que lo alentaba para acercarse más a la muerte.

El ambiente que recrea Maupassant para el cuento transcurre en una propiedad grande bordeada por el río Sena a lo largo del que se puede observar muchas embarcaciones de distintas nacionalidades, donde los campos son amplios y verdes; el personaje principal es una persona solitaria que vive acompañado de sus trabajadores: una señora encargada de la limpieza, la cocinera y su chofer. El relato transcurre de forma cronológica desde el mes de mayo, tiempo desde donde solamente el día ocho, el personaje manifiesta su alegría por vivir en un lugar tranquilo y se encuentra lleno de emociones gratas frente a la vida y a todo lo que le rodea.

Es precisamente después de cuatro días que su situación empieza a alterarse paulatinamente, tanto en su aspecto físico como psíquico. El personaje principal cuyo nombre se desconoce durante todo el relato, va delatando su malestar, la inmensa tristeza que le invade y va acrecentándose poco a poco; este malestar se ve teñido de dudas, se lo describe como una fiebre, taquicardia y tristeza que lentamente deviene en una inquietud, un sentimiento de vacío que quita el sueño y disocia al personaje de su cotidianidad.

El protagonista en busca de consuelo ante su perplejidad, inicia un viaje para encontrar un aire distinto que él piensa va a desaparecer su estado, visita una ciudad sobre un monte

desde el que puede apreciar toda la grandeza del lugar y crea en él una sensación infinita de libertad; la conversación con un monje lo hace reflexionar sobre su situación actual, concluyendo que existen seres o elementos en el mundo a pesar que no los podamos ver.

Al volver, siente el retorno de la confusión y pesadillas que lo atormentan cada noche, mucho más cuando en una de aquellas no tiene la certeza si fue él mismo quien tomó agua sonámbulo o es alguien más que está cerca suyo provocando esos sueños perturbadores. Empieza a producirse el pensamiento de otro ser invisible que está al acecho del protagonista, se mantiene el temor a lo desconocido cada día descrito en el cuento; además, se advierte la creencia del protagonista acerca de una aparente recuperación cada vez que sale de viaje.

A su regreso sabe que aquel ser invisible, el Horla, está pendiente de todo cuanto el personaje principal hace, aunque en cierta forma ahora ya no siente temor sino rabia porque a pesar de manifestarse con actos, no puede verlo, es incorpóreo y quiere encerrarlo para conocer a esa criatura que vuelve tormentosa su vida. Finalmente, al verse inmerso en un mar de dudas y desesperación por no saber cómo aniquilar a aquel ser invisible e invencible que lo persigue aún después de haber incendiado la casa, encuentra como única salida para dicho infortunio su propia muerte.

El Horla fue considerado en un comienzo, un cuento lleno de misterio y situaciones sorprendentes con las que Maupassant acostumbra persuadir al lector, pero con el tiempo, se estimó su lado autobiográfico e incluso clínico. En este cuento se exhibe la parte más vulnerable de un ser humano, la posición indefensa ante el terror y la angustia que provocan las dudas, alucinaciones y predicciones, así como lo concibe el personaje principal en torno a un ser desconocido.

La existencia de algo ignorado que parece carcomer el cuerpo y la mente hasta llegar a aturdirlos, esa parte desconocida que genera temor pero a la vez se la busca para conocer y enfrentarla con alguna acción o pensamiento; o admitir que forma parte de nosotros.

El autor deja la puerta abierta a muchas posibilidades para interpretar al Horla, pero lo que si llega a establecer es la angustia y agobio que transmite éste en el personaje, la condensación de lo terrorífico, fantástico y real. Como bien dice José Joaquín Blanco en su artículo al respecto:

Como en una buena novela de detectives, Maupassant dispersa la atención del lector hacia las infinitas posibilidades o hipótesis del Horla, alucinación, neurastenia, gérmenes de enfermedades, teorías espiritistas o evolucionistas, mesmerismo, incluso extraterrestres o super – creaturas darwinianas; hadas brujas, diablos, duendes y fantasmas tradicionales de ese prodigio de los poderes terrenales de lo invisible... No denuncia al Horla. No lo identifica ni lo señala. Lo vislumbra, lo sufre y lo combate. Sugeriría, por el contrario, que el mundo está más habitado por horlás que por hombres.⁹⁵

2.5 Descripción de personajes

2.5.1 Principales

Personaje principal.- cabe destacar que no se cita el nombre del protagonista, por lo que al parecer el narrador del cuento entremezcla la ficción y la realidad de Maupassant. Es un personaje que gusta del campo y en especial, de los paisajes que le ofrece el sitio donde se ubica su morada, un hombre solo que tiene la ayuda de sus sirvientes para los oficios de la casa y los únicos que lo acompañan en su vivienda. Se lo puede imaginar como un hombre de clase acomodada, que gusta conocer nuevos países.

Cada día tiene una experiencia diferente, aunque éstas van tornándose terroríficas desde que observa un barco brasileño; mantiene oculta su condición de enfermo ante los demás, sufre solitariamente su malestar y alberga la esperanza de encontrar un final a dicho sufrimiento. Es un personaje lleno de incertidumbres sobre su cordura, siente gran preocupación por sus pesadillas relativas a la muerte y a lo largo del cuento se presenta reticente con la idea de estar loco, pero al acabar la historia sucumbe a su creencia en El Horla.

El Horla.- este personaje deja mucho camino para ser interpretado, no se sabe si es una alucinación, si existe realmente, es una especie desconocida por el hombre o su

⁹⁵ BLANCO José Joaquín. Retratos con paisaje. Obras de escritor francés Guy de Maupassant. Internet: http://find.galegroup.com/gps/infomark.do?&contentSet=IAC Documents&type=retrieve&tabID=T002&prodId=IPS&docId=A54051544&source=gale&srcprod=AONE&userGroupName=puce_cons&version=1.0, Fecha de acceso: 19 – 04 – 2010.

sucesor. En el cuento aparece de forma invisible y se manifiesta solo por medio de las trampas que le pone el personaje principal, bebe el agua y la leche durante la noche.

2.5.2 Secundarios

Fraile.- Aparece como un hombre tranquilo, lleno de misterio y conocimiento. Su encuentro con el personaje principal durante la estadía en el Mont Saint – Michel es fugaz, pero le relata leyendas que dejan un cierto desconcierto en el sujeto; en especial, aquella que cuenta sobre las noches en las que se escucha balar a dos cabras, una con cara de mujer y otra de hombre dirigidos por un viejo pastor que oculta su rostro con una capa. Estos animales hablan ininterrumpidamente, en un lenguaje desconocido.

El razonamiento que hace este fraile sobre la historia contada en lo referente a la existencia de seres imperceptibles a algunos sentidos humanos, deja la certeza al protagonista, de la existencia de un ser que lo aguarda en su casa.

Cochero.- al parecer para su amo, presenta la misma afección que él; según su descripción se lo ve pálido debido a malas noches y dice haber sufrido mal de ojo cuando su patrono se fue de viaje al Mont Saint - Michel.

Otros sirvientes.- comienzan a tener discusiones porque no saben quién rompe los vasos de las vitrinas.

Doctor Parent.- su ocupación se centra en las enfermedades nerviosas y las experiencias sobre la sugestión y el hipnotismo. Promulga la nueva doctrina del mesmerismo⁹⁶ y defiende la idea que versa sobre la creación de seres fantásticos, leyendas sobre espíritus, hadas e incluso Dios, debido a una ignorancia e imperfección de nuestros sentidos.

Señora Sablé.- prima del protagonista, aparece en un viaje a París realizado por el personaje principal, su marido estuvo al mando de un grupo de cazadores. Un día, el doctor

⁹⁶ Doctrina sostenida por Franz Anton Mesmer que combinaba el magnetismo y principios astrológicos para justificar los fenómenos hipnóticos cuando no se conocía aun su naturaleza psicológica. Cfr. La Enciclopedia, Volumen 13, Madrid, Salvat Editores, 2004, p. 10063.

Parent decide practicar con ella los principios del mesmerismo y entonces, la hipnotiza con el fin de sugestionarla con órdenes de realizar al día siguiente un préstamo de dinero a su primo. Este suceso es recordado más adelante por el protagonista para explicar su situación y comprender que su voluntad está enajenada por aquel extraño ser.

2.6 Apreciación de la biografía

Maupassant fue un hombre solitario y suspicaz ante el medio social, en muchas ocasiones fue invitado a varios salones pero nunca aceptó, mostró resistencia a dichos acontecimientos sociales. Prefería estar solo y ser parte de grupos cerrados, como el conformado por Zolá, en el cual los integrantes trataban temas de literatura y de donde fue producto la mencionada colección "Las veladas de Medán". Esta soledad del autor, se aumentó a través de los años y prefería siempre mantenerse al margen de su fama como escritor; Guy de Maupassant rehuía a la idea de dar a conocer su vida personal, siempre la mantuvo oculta ya que aquella estaba llena de malas experiencias y probablemente hubo un cierto temor de recriminación social.

Se convirtió en un hombre errante que viajaba constantemente, muestra una vez más de su confusión emocional. La sífilis contraída tempranamente, lo envolvió en un mundo de desasosiego y sufrimiento; la imagen de pareja nunca estuvo presente en él "gracias" a que fue espectador de las peleas de sus padres, acrecentando tal vez ese sentimiento de soledad, en especial, al no encontrar estabilidad con alguna mujer y vivir amoríos numerosos pero efímeros, que a la final lo dejaban de igual forma con su vida vacía.

Su madre una mujer abnegada que dedicó su vida a sus hijos, podría ser apreciada como una figura protectora para Maupassant, por tanto, cuando fue internado en la escuela de Ilevot, debe haberse creado una sensación de desamparo e inquietud en el autor. En el encuentro con un espacio nuevo donde él era el creador de su propia fortuna, encontró refugio en lo que más apreciaba: la literatura; tal vez esto fue más que una profesión o un estilo de vida, en Maupassant fue una salvación, una aproximación a la libertad que no vivía físicamente en el confinamiento del internado, pero que si lo sintió en su imaginación para viajar a una realidad que poco a poco sería cristalizada en sus trabajos.

Aquí se puede citar a Freud, en tanto toda obra artística es consecuente con el proceso psíquico que él propone como sublimación; existe un desplazamiento de las pulsiones sexuales hacia otro fin no sexual, pero también se incluye algo de la dimensión psíquica de pérdida y falta. Por ello, no es necio considerar que la soledad y separación de su hogar, fueron factores sublimados en las letras de Maupassant.⁹⁷

Sus constantes migrañas, crisis nerviosas y la sífilis son factores a tomar en cuenta pues todo su padecer estaba enfocado en lo inexplicable y una condición saludable parecía alejarse cada vez más de él a medida que se iba convirtiendo en un adulto. Cuando supo de la muerte de su hermano menor causada por una parálisis general y sucedida en un manicomio, se llenó de mucho pesar, sus pensamientos en torno a la muerte acrecentaron y predijo su muerte de la misma forma que su familiar. Otro punto a considerar, es el encasillamiento inmoral y burlesco que le fue otorgado en su colegio, el momento en el que encontraron sus escritos, esto marcó un distanciamiento entre Maupassant y las doctrinas católicas; además, es posible que haya surgido en él rabia y reproches contra este estilo de vida pues causó así su oposición hacia Dios y lo llevó a interesarse mucho más en lo sobrenatural o lo relativo a creaciones de la mente humana, dichos factores importantes se involucran entre sus palabras.

Mostraba gran descontento por la prepotencia e injusticia de las clases dominantes de la época y defendía a grupos minoritarios que eran explotados; este apoyo se argumentaba al parecer en su vida infantil compartida con niños aldeanos. A pesar de aumentar sus riquezas posteriormente con las publicaciones de sus libros, no gustó de la popularidad, como se explicó inicialmente. Sus amistades fueron importantes en varias épocas de su vida, pero para Maupassant, más que un apego o compañerismo, valía el escuchar los relatos de sus amigos y así conseguir un buen fundamento para crear sus propias historias.

Ciertamente, la soledad y los excesos lo llevaron a un punto declinante, pero entonces surge la pregunta: ¿si no hubiera pasado por dichas experiencias, aunque desafortunadas muchas veces, existiría el legado literario del que disfrutamos?

⁹⁷ Roland Chemama – Bernard Vandermersch, Diccionario del psicoanálisis, Op.cit., p.642.

3. CAPÍTULO III: LA ANGUSTIA EN EL RELATO

3.1 Pensamientos del personaje principal

En el desarrollo del presente capítulo se expondrán ciertos puntos importantes de la obra de Maupassant que pueden ser trabajados desde el tema de la angustia en relación con el psicoanálisis.

Primero, cabe señalar que a lo largo del cuento es notorio el efecto intermitente del malestar que aparece en el personaje principal, su historia se relata dentro de cinco meses en los cuales experimenta ciertos períodos de tranquilidad y gozo, por ejemplo, el momento en el cual inicia el relato: la descripción del paisaje y su historia familiar en aquellas tierras, evocan la armonía que vive el protagonista, pero este instante va convirtiéndose poco a poco en algo lejano y extraño, especialmente cuando aparece el displacer que invade sus decires y pensamientos: “¿De dónde vienen esas misteriosas influencias que mudan en desánimo nuestra felicidad y nuestra confianza en desamparo?”⁹⁸. De esta manera, se advierte la relación existente con la propuesta de Freud sobre la angustia en tanto afecto, puesto que sería una repetición de una experiencia significativa que marca ciertas etapas de la vida, siendo inevitable su presencia y fin. En Kierkegaard se explica también esta circunstancia de repetición de la angustia, ya que a pesar de haber pasado por algún suceso angustioso, éste se puede volver reproducir y eso se indica también en el relato cuando el personaje expresa su temor al percibir la intermitencia de su angustia.

Los viajes que realiza el protagonista con el fin de desaparecer dicho malestar, lo lleva a una tranquilidad efímera, puesto que las sensaciones displacenteras retornan y al parecer con más fuerza. Esta idea también hace alusión a la angustia en tanto realista, ya que en un comienzo el malestar proviene del exterior, de un ser invisible que se encuentra vigilante para matarlo, es decir, se le otorga un afuera al peligro; en especial, cuando a través de la lectura de una revista acerca de la noticia que en tierras brasileñas existe una epidemia de locura ocasionada por una especie de vampiros, el personaje reafirma la sospecha de su estado, como generado por otro ser que se apodera de él.

⁹⁸ Guy de Maupassant, El Horla, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p.7.

No se debe olvidar sin embargo que dicho peligro exterior tiene connotaciones internas, independientemente de si en verdad es un vampiro o una ilusión del protagonista, ese algo de afuera viene a adentrarse en la vida del individuo; muestra de aquello es que aparecen manifestaciones corporales, lo que sugiere así que el peligro externo reclama a la persona a través de su cuerpo y pensamientos. La siguiente frase del relato señala esta relación: *“Estoy enfermo, ¡no cabe duda! ¡Me encontraba bien el mes pasado! Tengo fiebre, una fiebre atroz, ...un enervamiento febril que me atormenta el alma tanto como el cuerpo”*⁹⁹.

Por otra parte, si se examina tanto la manifestación, como el ocultamiento de la angustia, es importante considerar los sueños que tiene el personaje porque hacen alusión al tercer tiempo de la represión, donde se cumple el retorno de lo reprimido y ciertamente se corrobora que a pesar de existir representaciones inconscientes, éstas no mueren sino que retornan a través del proceso onírico; los sueños poseen un contenido angustiante debido a la amenaza de muerte por parte del Horla, lo que muestra que incluso en la vida nocturna del protagonista, existe la presencia de angustia.

Del mismo modo, si se recurre al instante en que el protagonista declara como morada del Horla al barco brasileño que observó desde su jardín, se encuentra relación con lo expuesto en Freud sobre el carácter flotante de la angustia, pues ésta se adhiere a cualquier representación del individuo. Este afecto aprovecha también, el interpretar el comportamiento o aspecto físico de los sirvientes pero en relación al ser invisible. Así, se señala este momento del cuento: *“...aquí hay una influenza febril, pues mi cochero sufre del mismo mal que yo. Al regresar ayer, me fijé en su singular palidez”*¹⁰⁰, el personaje piensa que su empleado sufre del mismo mal y está seguro que quien rompe por las noches la vajilla, es el Horla.

En esta explicación, sería preciso recurrir del mismo modo al texto “El concepto de angustia” de Kierkegaard, porque la elección de representaciones que realiza la angustia puede equipararse a lo que el autor señala respecto de las posibilidades que se le presentan al sujeto cuando se encuentra libre; de acuerdo con el relato, el protagonista se enfrentaría a un conjunto de posibilidades que se inscriben más en lo adverso. También Sartre desde su artículo “El existencialismo es un humanismo” (1946), probaría la responsabilidad de

⁹⁹ Ibid., p. 9.

¹⁰⁰ Ibid., p. 17.

forjamiento que tiene el individuo en sus vivencias, de lo cual emerge la angustia por cargar con la responsabilidad de elegir.

Al conectar los momentos transcurridos desde la noticia leída en la revista acerca de seres que se alimentan de la vida de las personas junto con los pensamientos y sueños, se revela no solamente la característica flotante de la angustia, sino también que aquellos juicios se vuelven una amenaza de peligro por conocimiento del medio, es decir, hay una angustia realista que arraiga representaciones de elementos propios de su época y su región. Igualmente, esto nos lleva a pensar que la angustia como señala Lacan en su seminario 10 (1962 - 1963), es una certeza, es decir, no engaña y está fuera del campo de la duda para el sujeto porque se enmarca en el ambiente que vive, por ejemplo, el protagonista, está en relación con su mundo.

En lo referente a la escena en la cual la figura principal pasea por el bosque y siente una presencia de algo extraño, que a pesar de sus ganas de escapar no lo abandona, se puede vincular con la presencia de un peligro interno del que no se puede huir sino confrontar y ciertamente, como dice Lacan: la condición de sujeto sería estar siempre en relación a Otro, por estar inmersos en el campo del lenguaje del que no se puede escapar. En consecuencia, por más que el sujeto se olvide o trate de evadir su deseo, siempre estará confrontado a éste.

Los pasajes en los que se señala esa duda o interrogación del sujeto ante su condición, el desconocimiento de lo que le ocurre en cuanto pensamientos y a su cuerpo, se puede trasladar a lo que en Kierkegaard se indicó sobre la angustia como duda de sí mismo, esa desesperación por saberse el mismo sujeto como agente de sus decisiones; por otro lado, si se apela a Lacan, existe la referencia también a la duda pero como efecto de la angustia, y esa correspondencia con un Otro que hace interrogarse al sujeto respecto a su propio deseo.

Otros puntos a destacar a lo largo del cuento y en la vida de Guy de Maupassant, son los momentos de soledad, siempre hay una exposición de este sentimiento, ya sea a modo de queja o insinuación. Dicho pensamiento podría ser enmarcado dentro de la propuesta sartreana que indica la nada desde la cual el individuo se va construyendo, el desamparo que concibe al individuo como único responsable de su porvenir, sin recurrir a una fuerza suprema para cumplir con sus propósitos sino que se encuentra solo ante sus elecciones, y

la angustia surge frente a este desamparo; es como puede indicarse que es el protagonista quien piensa en un comienzo que el Horla se adueña de sus acciones y pensamientos, pero termina siendo él mismo quien decide terminar con su vida. Por otro lado, esta idea apunta también a lo que en Freud se trata acerca de las razones que originan la neurosis de angustia; en el caso mencionado, si bien la soledad no entra en el grupo, se podría conjeturar que existe una inhibición de la libido que desemboca en angustia, no habría un trámite adecuado al fin, puesto que toda la energía sexual se volcaría hacia el mismo protagonista.

También los pasajes en los que se vislumbra la soledad del personaje principal, nos lleva a un recuento de lo que es la angustia primordial, es decir, ligada al momento del nacimiento ya que existe un desvalimiento ante una situación traumática, ese desamparo que aparece ante el choque con un mundo exterior en el que se debe demandar para sobrevivir, lo que provoca la falta de aliento y alteración en el pulso como condiciones físicas propias de este afecto. Además, si se valora que esta angustia involucra una separación, no sería superfluo indicar ese aislamiento social como una separación que se equipararía con la de la figura materna. Se daría entonces, un desconcierto con su libido al no saber cómo tramitarla y deviene en angustia; este modelo de angustia reaparece en distintas etapas de la vida de un sujeto y en el relato reaparecería en su aislamiento, donde es desbordado por el aumento de tensiones que lo lleven a un desvalimiento tanto psíquico como físico.

Según la siguiente cita del relato: *“No cabe duda, la soledad es peligrosa para una inteligencia que trabaja. Necesitamos a nuestro alrededor hombres que piensen y hablen. Cuando estamos solos mucho tiempo poblamos de fantasmas el vacío”*¹⁰¹, se ubicaría la soledad percibida como un peligro que amenaza a la integridad del individuo, así como ocurre en el relato, el protagonista teme que ésta desemboque en locura, entonces le otorga la función de causar sus alucinaciones. Por tanto, la soledad daría muestra de una repetición de una experiencia significativa, como lo es el nacimiento, en tanto desprotección del ser naciente y también por el desvalimiento al afrontar una separación.

Algo importante que se aprecia también en el contexto del cuento, son ciertos pensamientos del personaje en los cuales se expresa claramente la sensación de la proximidad de un peligro: *“Tengo sin cesar la espantosa sensación de un peligro inminente,*

¹⁰¹ Ibid., p. 23.

*la aprensión de una desgracia que se acerca...*¹⁰², están presentes estos instantes en los que lo que atormenta al protagonista es la cercanía de un suceso fatídico, aquello puede proyectar lo que es la angustia señal, es decir, ese estado de alerta ante un peligro desconocido, la expectativa de un trauma; por otro lado, acontecen en el cuento otras escenas en las que el Horla se hace presente: tomando la leche o el agua, sentándose en la cama o en el sofá, lo que provoca una reacción en la figura principal haciéndole tomar acciones respecto a la presencia del Horla, esto representaría en cambio a la angustia automática porque se enfrenta directamente con el peligro, abalanzarse o quemar la casa sería aquí un ejemplo de esta explicación.

Dicha sensación de inquietud, marcada en el protagonista podría asimismo reflejar la búsqueda incesante del objeto *a*, en la medida que está perdido y su ausencia es lo que conforma nuestro deseo, sin poder llegar a alcanzarlo de forma directa sino a través de objetos de intercambio que nos ofrecen las pulsiones del cuerpo, semblantes que tratan de “calmar” ingenuamente nuestra búsqueda infinita de una falta que nos estructura. Por tal causa, es importante mencionar que para Lacan la angustia es la “única traducción subjetiva”¹⁰³ de la búsqueda del objeto perdido, así como el protagonista durante todo el relato a través de su pensar y sentir muestra ese algo que le falta e inquieta.

Además, se logra orientar las acciones efectuadas por el personaje principal, hacia lo que se trató en Lacan sobre el acting out y el pasaje al acto; la forma de proceder del protagonista, va volviéndose cada vez más minuciosa o desmesurada, por ejemplo, el dejar la jarra de leche y agua sobre la mesa de noche, fingir escribir o dejar la puerta abierta, parecen ser comportamientos que se cumplen con el único objetivo de atrapar al Horla, percibir la figura ominosa y ser partícipe de la presencia física de aquel, pues le atormenta desconocer la imagen y el sitio donde se encubre este ser extraño, gracias a su supuesta invisibilidad.

Finalmente, se conjetura que aquellos actos se vuelven repetitivos y son responsables al parecer, más de una búsqueda de satisfacción para el otro, la indagación del protagonista se transforma en una sumisión que bien puede demostrar lo que se explicó en relación al caso del acting out, ya que en primera instancia es un deseo propio el que se quiere cumplir pero termina consumándose el deseo del Otro.

¹⁰² Ibid., p. 9.

¹⁰³ Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p.113.

Al recurrir nuevamente a la escena en la que el protagonista anuncia su muerte inminente, se muestra lo que es un pasaje al acto debido al cumplimiento de ese dejarse caer ante el deseo del Otro que propone Lacan; conjuntamente, se explica la idea del sujeto ubicado como objeto dominado e impotente, ante aquella instancia que se vuelve legisladora de una ley amenazante, el pensamiento del personaje describe esta misma imposibilidad de abandonar el mandato del Horla y aunque su muerte le parezca una salida a su sufrimiento, en realidad es un arrojarse al abismo del deseo del Otro que busca su nulidad.

Si se hace conexión, de la teoría sartreana con lo referente a las acciones del protagonista, se equipara la movilidad que ocasiona la angustia en lugar de paralizar; contraria a la idea de que con este afecto la persona se detiene en su ejercicio diario; se hace visible más bien en el personaje, la organización de sus hábitos y sus actividades de acuerdo a esta nueva relación con el Horla. Si bien es cierto, su deseo se va aquietando, pero en cuanto a querer huir del malestar, por el contrario, existe una movilidad para encontrar formas que lo separen del Horla.

Estos instantes en los cuales hay una sospecha de algún peligro, pueden también vincularse con lo que señala Lacan de la angustia en cuanto es un pre – sentimiento, ya que expresa el advenimiento de algún peligro y también porque se encuentra antes que cualquier otro sentimiento, es la sensación de la ocurrencia de algún accidente o aniquilación.

El final de esta obra concluye con la muerte de su figura principal, la desesperación nubla todo recurso y posibilidad de huida ante el Horla, pues los paseos por el jardín para tomar aire fresco, viajes a otras ciudades, utilizar un vaso de leche o agua como trampa para abalanzarse encima del Horla, incendiar su propia casa, se vuelven acciones que no logran su objetivo de desaparecer al ser imperceptible: *“¿Muerto? ¿Puede ser?... Su cuerpo, su cuerpo que la luz atravesaba ¿no será indestructible por los medios que matan los nuestros?”*, *“No...no...no cabe duda...no ha muerto...¡va a ser preciso que me mate yo!”*.¹⁰⁴

Este punto parece proyectar asimismo, primero a la pulsión misma, en la medida que inicia en lo somático, ya que toda la incomodidad física que siente la figura principal aparece luego en correlación con lo psíquico, el momento que ya influye en sus pensamientos o hasta el tomar su propio cuerpo como representante para finalizar con todo el padecimiento; segundo, existe ya específicamente una relación con la pulsión de muerte, este desenlace

¹⁰⁴ Guy de Maupassant, El Horla, Op.cit., pp. 58 y 59.

del protagonista muestra una tendencia a buscar un aminoramiento de la tensión que conlleva un retorno a lo inanimado, a la muerte propiamente. El apareamiento de la angustia ante el peligro interno que vive el sujeto, desemboca en un carácter regresivo del cual este afecto puede entonces, ser no solo señal sino también fuente, así como pasa en el cuento: el protagonista llega a un descenso pues termina con su existencia, a pesar que la angustia funciona como señal ante ciertos peligros.

La muerte del personaje parece buscarse con el fin de poner término al displacer, reducir al mínimo las excitaciones que resultan desagradables y así mismo, liga las tendencias que atentan contra su propia persona como muestra de la agresividad inherente a todo tipo de pulsión; además, manifiesta la destrucción dirigida hacia el exterior, es decir, hacia este ser extraño, El Horla, y hacia sus sirvientes, cuando quema la casa sin considerar que dentro, aún se encontraban ellos. La teoría lacaniana correspondiente a la fase del espejo, parece engancharse igualmente con esta argumentación, debido a que hay agresividad que se dirige tanto hacia la imagen unificada (el Horla), aquella que cumple el lugar de referencia para el protagonista porque le sirve para constituirse como sujeto, como hacia el propio cuerpo.

Del mismo modo, la pulsión de muerte parece indicar lo que en Kierkegaard se establece como la nada, en la que el individuo vive antes que devenga el pecado. Así, se retoma también en este autor, el momento mítico donde Adán y Eva desconocían el bien y el mal pues todo era sosegado y de la misma manera, se equipara al estado al cual el protagonista quiere llegar con su decisión de matarse, esto quiere decir, alcanzar la tranquilidad, separación o ignorancia del Horla.

3.2 Cambios físicos y angustia

Al puntualizar, las manifestaciones corporales del protagonista a lo largo del relato, se encontrará su relación con la presencia de la angustia. Pero cabe resaltar que la idea de cuerpo se constituye mucho más allá de lo orgánico, porque entra en juego su construcción significativa, es decir, la palabra:

El cuerpo es una creación, y como en todo proceso creativo, determinados y determinantes elementos entran en juego para darle origen y continuidad, sabemos que el origen de la construcción de un cuerpo radica en el corte que la palabra opera sobre un real, separando así cuerpo de organismo y permitiendo la entrada en lo simbólico.¹⁰⁵

Así es el caso, de lo que se señaló en el tema anterior, sobre aquel peligro percibido como externo que se llega a interiorizar, por tal razón, no sería inoportuno inferir que a través de la fiebre, el insomnio y el pulso alterado sufridos por el protagonista del cuento, se evidencie la manifestación de la angustia en su correlato corporal, mismo del que hablaba Freud en su teorización sobre la angustia de nacimiento; en especial, la falta de aliento y los latidos que se marcan como los principales efectos físicos que caracterizan el prototipo de defensa en el cuerpo, ante la situación traumática del recién nacido cuando ingresa a este mundo y se instaure la separación con la madre. Así, se halla cierta correspondencia en el cuento, al establecer el ahogo o presión de aquel ser sobre el pecho y sus manos que van oprimiendo el cuello del personaje principal durante el sueño, hay una repetición del modelo de angustia que fue marcado en el tiempo del nacimiento, es decir, se vuelven a sentir las mismas manifestaciones corporales como una forma de defensa ante alguna experiencia peligrosa; el Horla viene a ser el motor de displacer, de desvalimiento psíquico a causa de una tramitación no adecuada de la libido y una amenaza de desaparición del sujeto.

¹⁰⁵ Alexander Cruz Aponasenko, “Acheronta revista de psicoanálisis y cultura N° 23” Algunas consideraciones acerca del cuerpo y la violencia de su origen, Op.cit., Internet: www.acheronta.com.

Por otra parte, en varios fragmentos el protagonista tiene aquel presentimiento de peligro, algún suceso fatídico del que resulte herido o incluso muerto, lo que sugiere por tanto la idea sobre la expectativa angustiada: siempre existe ese estado de alerta y temor de que algo malo pueda acontecer, se aclara entonces la conexión también de la angustia como flotante puesto que todas las representaciones se van tejiendo sobre un fondo de muerte y penumbra. Así, lo demuestra incluso el protagonista cuando visita a su prima y la cree presa de algún hechizo por parte del doctor Parent, también el momento que piensa que sus empleados están enfermos; es claro que la expectativa, se perfila tanto sobre la persona como en otras, pero de una forma exagerada. Si se examina el estadio del espejo propuesto por Lacan, en especial a lo que se refiere a la angustia ante un peligro de fragmentación de la imagen, se conectaría con la idea de que toda representación a la que se engancha el personaje principal es funesta, incluyendo su imagen deteriorada.

Otro instante del relato que indica mejor esta reflexión, sería justamente cuando el protagonista se para frente al espejo y no logra ver reflejada su imagen, lo que sugiere la evanescencia del sujeto por la pérdida de unicidad de su imagen hasta el punto de desaparecer frente a Otro, que no está allí ya como referente para identificarse o reafirmarse sino más bien como una figura devoradora y solicitante de su desaparición. Aquí, el Otro viene a ser representado por el Horla. La siguiente expresión del personaje principal revela esto:

...Se veía como en pleno día, ¡y no me vi en mi espejo! ...¡Estaba vacío, claro, profundo, lleno de luz! Mi imagen no aparecía en él... ¡y yo estaba enfrente! Veía el gran cristal límpido de arriba a abajo. Y miraba aquello con ojos enloquecidos;...aunque sintiendo perfectamente que él estaba allí...cuyo cuerpo imperceptible había devorado mi reflejo.¹⁰⁶

Esta escena puede acoplarse asimismo al primer estadio del espejo, cuando el niño no reconoce su imagen como reflejada sino que piensa que es otro sujeto el que está enfrente, el Horla sería aquel otro que aparece en este caso como una bruma que traga u opaca la imagen del protagonista. Es así, que la teorización hecha por Lacan de la importancia de aquel juego de miradas que ayudan al sostenimiento de la imagen propia, se articula a esta

¹⁰⁶ Guy de Maupassant, El Horla, Op,cit., pp. 53 y 54.

parte del relato pues al perderse la imagen, sea la del Otro o como sucede con el personaje principal la de él mismo, se empieza a modificar ésta y entonces el sujeto se invade de una extrañeza ante ella que desembocaría en angustia. Cabe mencionar la cita que expresa Lacan respecto a este punto: “Si lo que se ve en el espejo es angustiante, es por no ser algo que pueda proponerse al reconocimiento del Otro”.¹⁰⁷

El relato evoca otros momentos que pueden ser trabajados desde del Psicoanálisis, si se estima la soledad que se vuelve aterradora y los ataques, bien se pueden conectar a la angustia puesto que aparece abruptamente la representación de volverse loco, por ejemplo, cuando se interroga a sí mismo sin saber que sucede, sin ninguna explicación que confirme la existencia del ser que lo persigue durante todo el día y meses. O también, el ataque ligado a la aniquilación de la vida; el personaje siempre manifiesta cercanía a la muerte, su padecimiento corporal que lo induce finalmente a la decisión de acabar con su vida.

Otra escena puntual sobre este tema de la angustia y la imagen corporal, es el momento que el individuo se adentra en el bosque invadido por un sentimiento de desamparo total: temblores y mareos que bien pueden proyectar el vértigo y las parestesias, que Freud determina como síntomas propios de la neurosis de angustia.

Un factor también apreciable, es la agudeza de sentidos que sufre el protagonista debido a la sobreexcitación ocasionada por la angustia. Durante el relato, se indica un claro ejemplo de aquello, especialmente los que tienen relación con el sentido del oído y la vista pues éstos se encuentran alerta a cualquier tipo de acercamiento del Horla, se lo escucha andar por el cuarto o caminar entre los árboles, el personaje logra observar el movimiento de las hojas de su libro o el tallo de la rosa que se quiebra. Esto sería indicio de la hiperestesia que se produce ante un estado de irritabilidad general.

Se puede apreciar que el personaje siempre que experimenta un momento angustioso presenta la compañía de algún síntoma, si bien es cierto no son los mismos, pero se demuestra aquella corporeización del significante, la palabra impresa en el cuerpo.

¹⁰⁷ Jacques Lacan, Seminario 10 La angustia (1962 - 1963), Op.cit., p. 134.

3.3 El significante El Horla

Es claro que el Horla es una representación fundamental en lo que incumbe al contexto del cuento; con este personaje, Maupassant simboliza toda la situación de angustia que experimenta el protagonista. Es por eso, que se analizará ciertas ideas de esta figura, partiendo desde su valor como significante, no solo para el protagonista del cuento en cuestión sino también para indicar que más allá de la historia, el Horla se convierte en una representación para cada lector. Al hacer referencia nuevamente al personaje principal, se vislumbra que para él, este ser extraño se convierte en un significante que lo envuelve en lo terrorífico, causa su angustia, un ser hostigador cuya presencia se advierte primero en los sueños, luego en distintos lugares de la habitación, en el bosque; y cada vez pareciera abrirse campo en el que se manifiesta y bordea todo lo que tiene relación con la vida del individuo.

De esta forma, se percata que todas las representaciones giran en torno a un solo significante: el Horla, mismo al que no se le ha ubicado un significado directo y que consta como término nuevo dentro del relato de Maupassant; los lingüistas franceses han encontrado cierta homofonía con el vocablo francés *hors là* que significa exterior. Lacan también acoge esta convención que designa: *fuera allí*, pero hace hincapié en que el sujeto queda fuera de un espacio, se distancia o queda alejado de la escena en la que se involucra con el significante, por tanto, con su propio deseo, es decir, un quedarse fuera y así, introducirse en el campo de lo real.¹⁰⁸

Se establece que a partir del ser invisible, se producen todas las acciones y pensamientos del protagonista, llegando a interiorizarlo de tal forma que la muerte es la única y última escapatoria que se encuentra dentro de su dominancia. La primera cuestión que sugiere esta explicación, es acerca de la determinación que nos otorga el significante al ponernos en relación con otros, es decir, se cumple su función de corte y organización de lo real, somos lo que el significante nos hace.

¹⁰⁸ Cfr. Ibid., p. 134.

En esta ocasión, el Horla parece definir al protagonista pero como objeto, él mismo se empieza a ubicar en el lugar de individuo humillado e impotente a causa de la presencia de esta criatura, piensa que gobierna su cuerpo y su mente:

*...o si un ser extraño, incognoscible e invisible, anima a veces, cuando nuestra alma está embotada, nuestro cuerpo cautivo que obedece a ese otro, como a nosotros mismos, más que a nosotros mismos.*¹⁰⁹

Se sugiere entonces, la posición del sujeto como objeto ante el goce del Otro; la escena enmarcada donde el protagonista se siente asfixiado y destrozado por el Horla, evoca claramente el fantasma, cuyo contenido es la asignación de un goce a esta especie de vampiro que busca satisfacerse absorbiéndole la vida. Por tanto, si hay una orientación hacia el deseo, éste se encuentra acaparado totalmente por un ser invisible, como menciona el personaje mismo: esta presencia lo aplasta y se abandona al poder del Otro, presentificado por el Horla. Para agregar un dato más respecto de la dominancia del Horla, se puede puntualizar claramente dentro del relato, la cuestión de la mirada dentro del tema de la angustia, para Lacan es aquello que se encuentra fuera y en todas partes de forma omnividente, así mismo como la presencia del Horla que es percibida por el protagonista en todas partes, como aquel Otro persecutorio, que no se logra verlo pero que si se siente su mirada todo el tiempo y por ello tiene el poder de realizar cualquier acción.¹¹⁰

Es necesario indicar aquí, la revelación de la angustia porque falta la falta; con anterioridad, se dio el ejemplo de la madre cuando acapara el deseo del niño y lo atosiga hasta impedirle que surja su deseo propio¹¹¹, de igual manera, se proyecta en el relato al comparar a la madre con el Horla y al niño con el protagonista, aquella relación absorbente que no deja lugar a la existencia de un sujeto deseante sino por el contrario, se le otorga el lugar de objeto para el Otro, rompiéndose su subjetividad. Se articula también la idea de pulsión de muerte y angustia, en lo que respecta a la regresión a ese momento mítico del seno materno donde funcionaba la completud, sin dejar lugar para la falta, donde no habría

¹⁰⁹ Guy de Maupassant, El Horla, Op.cit., p. 20.

¹¹⁰ Roberto Harari, El Seminario << La angustia >> de Lacan: una introducción, Op.cit., p.199 y 200.

¹¹¹ Se expuso este caso en la p. 30 del presente trabajo, con el tema: sobre el deseo y sus implicaciones en la angustia.

mociones displacenteras, por decirlo así. Entonces, la angustia indica y amortigua la confrontación con el deseo del Otro, sirve como último sostenimiento existencial para que el sujeto resista su posición de objeto.

Otro punto a discutirse, se da en relación al enfoque del pensamiento de la figura principal del relato, es decir, pareciera que para él solo existe el significante de aquel ser extraño, o al menos se le vuelve supremo; por esta razón, es pertinente recurrir a la afánisis trabajada por Lacan para dar razón de aquel rompimiento o desmoronamiento de la cadena significante. Se llega a suponer, que solamente el Horla queda izado como único significante a partir del cual el protagonista encamina su existencia, o a decir verdad su no existencia porque se sabe que el fin último de aquel, es su propia desaparición. La angustia emerge claramente porque el sujeto va dejando de serlo, en tanto se van perdiendo los significantes con los cuales se ha formado y además, se desvanece la función de corte que se señaló en un párrafo anterior, es decir, la aproximación con el real sería más inmediata.

Una frase interesante para adjuntar aquí, es aquella que menciona el protagonista al final del relato: *“Después del hombre, el Horla”*¹¹²; en primer lugar, apunta tanto a la antecendencia como a la posteridad del lenguaje, lo que incluye asimismo al significante en relación al sujeto. Entonces, se refleja en el protagonista una evanescencia de su posición de sujeto, pero lo que si se mantiene es aquel Otro devastador, que trasciende o se inmortaliza a costa del propio individuo, así como lo hace también el lenguaje.

Otra proposición que se plantea, es cuando el protagonista visita el Mont Saint Michel y mantiene una conversación con un fraile sobre una leyenda del pueblo, llega a la conclusión sobre la existencia de seres o elementos a pesar de no ser perceptibles para nuestros sentidos; esta idea, se remite a la relación con un Otro que no desaparece a pesar que el sujeto quiera huir de ella. Es cierto que para el personaje, los otros habitantes de la casa o alrededores llegan a opacarse, sin embargo, el Horla permanece como una otroridad a la cual se le concede un goce. Sartre lo explica desde el punto de vista de la libertad, pues indica la condición de independencia que angustia al individuo, por cuanto se abre un conjunto de opciones de las que el sujeto será responsable al elegir y que tendrá repercusiones también en sus semejantes.

¹¹² Guy de Maupassant, El Horla, Op.cit., p.59.

3.4 La presencia de lo ominoso en el relato

Al estimar, las acciones habituales del personaje principal que se le van volviendo extrañas, ingresamos a este mundo de lo ominoso, en tanto, lo familiar se vuelve no familiar; se puede correlacionar la noche que le resulta turbia y triste, su lectura confusa e incluso su dificultad para dormir como indicio de aquel desconcierto, el distanciamiento con su realidad anterior. A continuación, se indica uno de estos momentos en los que se empieza a esbozar la presencia de lo ominoso:

*Ceno pronto, después intento leer; pero no entiendo las palabras; apenas distingo las letras. Camino entonces arriba a abajo por mi salón, oprimido por un temor confuso e irresistible, temor al sueño, temor a la cama.*¹¹³

Existe un cambio de actitudes y ambiente que rodea al personaje pero en base a una familiaridad que antes vivía en dichas acciones, incluso hay un desconocimiento de sí mismo, una lejanía con todo lo que le rodea, es decir, lo habitual, aquello conocido para él, se aleja o distorsiona; entonces, lo que se expone aquí, es aquella cercanía o fugacidad del paso entre lo familiar y no familiar. Como lo familiar oculto sale a la luz, tal como menciona Freud, al parafrasear a Schelling para enunciar la vecindad entre lo *Heimlich* y *Unheimlich*.

Asimismo, el paisaje que en un comienzo es descrito con alegría se vuelve amenazante. El instante en el cual se adentra en el bosque y pierde noción del camino de regreso denota una pérdida de familiaridad, se recuerda por tanto, la idea de la “incertidumbre intelectual” que fue formulada por Jentsch y retomada por Freud en su escrito sobre Lo Ominoso para dar cuenta ciertamente de la desorientación del sujeto por extrañarse de su alrededor; esto expone lo siniestro que puede volverse cualquier situación, lugar o persona, incluyéndose él mismo como extraño ante su propia imagen, como sucede en el cuento. La desaparición de su reflejo evocaría lo que Lacan argumenta sobre el sujeto que tiene colmado el lugar de la falta, habría un desprendimiento de la imagen que “se

¹¹³ Ibid., p. 10.

convierte en un doble autónomo y sin anclaje, fuente de terror y de angustia”¹¹⁴; así, la imagen especular se vuelve extraña y aparece el doble como la imagen que despoja el lugar de la propia imagen, el Horla vendría a ocupar justamente este lugar porque la mirada por parte del propio sujeto se ha perdido, aunque se conoce de igual modo, que de alguna manera existe una relación con esta figura terrorífica.

En la escena, se destaca el no reconocimiento del Otro, al unir la idea en la que para el protagonista, se rompe la red significativa y aparece el Horla como último representante de sí mismo, entonces no existe un reconocimiento de un otro, una diferenciación con otros significantes; el sujeto estaría viendo su propia imagen, encerrado en sí mismo pero produciendo al mismo tiempo la doble imagen representada en el Horla. Al retomar, el pasaje en el cual el protagonista se acerca al espejo pero no ve su reflejo porque piensa que el ser extraño se lo ha devorado, se dilucida la distorsión que observa de su imagen, como entre una bruma; lo que invita a pensar, que los dos serían una misma persona y las imágenes se superponen hasta que finalmente llegan a ser una sola.

Si se considera al Horla como un doble, lo sería como Freud lo señala: una forma defensiva contra el Yo que se va derrumbando, a pesar de ello, en el relato se puede señalar con mayor claridad que se ajusta más a la proposición del doble, ya no como parte del primer narcisismo, es decir, un intento de desmentida de muerte que resguarde al Yo, sino como un aviso de muerte, una representación de la desestructuración subjetiva. El personaje se vale del Horla a pesar de la angustia que le pueda causar, para resguardarse ante un deseo de muerte inminente, es su anunciador o vocero ominoso, por decirlo así.

De acuerdo con la teoría lacaniana del deseo, la “falta de la falta” se vuelve ominosa porque se muere el sujeto deseante; por tanto, “El momento de lo siniestro es, entonces, aquel en que el sujeto se experimenta en su no autonomía de sujeto, como señala Lacan, como puro objeto”¹¹⁵, no existe la ausencia necesaria para que se movilice el deseo y se provoca la aparición de la angustia no porque faltase algo, como es el caso de Freud, que implica las pérdidas como causa de este afecto, sino que la presencia del objeto es lo que la cause. Hay entonces un acercamiento a lo real pero sin censuras, directamente al lugar de la falta, de aquel menos phi que no tiene imagen especular pero en el cual aparece algo que debía estar velado, oculto.

¹¹⁴ Cfr. Roland Chemama – Bernard Vardermersch, Diccionario del psicoanálisis, Op. cit., p. 39.

¹¹⁵ Diana Rabinovich. La angustia y el deseo del otro, Op.cit., p. 97.

Varios instantes del cuento, narran el sentimiento terrorífico que posee el protagonista al pensar que sucumbe a la locura, que existe una manifestación de pérdida de la razón; especialmente, en los primeros meses en los cuales duda de su lucidez y busca razones para justificar este trastorno: ya sea en alguna enfermedad, en ser víctima del gobierno de algún espíritu maligno como cree que sucedió con su prima, quien en verdad fue parte de un proceso hipnótico, o la presencia de algún vampiro que trastocó su mente. Independiente de aquellos motivos, la presencia de locura en el protagonista es para él una experiencia siniestra. Si se recurre también a la teoría freudiana, se marca la angustia de castración como pérdida del órgano genital u otros órganos, por tal razón, se determina así a la locura como pérdida de la razón, que ciertamente no marca un distanciamiento de una parte del cuerpo pero sí de su parte psíquica que se destruye. Asimismo, la amenaza de perder la vida o su imagen entrarían en el grupo de tales pérdidas.

Además, en el relato no solo se cumple la amenaza sino que se llega a concretar la castración, provocando en el protagonista la angustia ante la ley del Horla. De acuerdo con la biografía de Maupassant, se proyecta también el momento de su vida en la cual su cordura se iba quebrantando y se superponían dos realidades, se anuncia también su muerte.

Por otro lado, se apela nuevamente a la escena en la cual el protagonista visita a su prima y es testigo de un supuesto hechizo por parte del doctor Parent, quien logró sugestionar a la mujer para cumplir la acción de pedirle dinero prestado; esto proyecta lo que Freud trata como la “omnipotencia de pensamiento”, lo que quiere decir, que para la figura principal, el Horla posee el mismo poder de involucrarse en su mente, tal como sucedió con su prima. Se le otorga la capacidad de leerle la mente y hacer posible el cumplimiento efectivo de aquello que piensa en contra de su persona, en el sentido de que un simple pensamiento maligno del Horla, se efectúe en el protagonista.

Hay de la misma manera, una escena en la que el chofer menciona haber sido víctima del “mal de ojo”, pues luce físicamente desgastado al igual que el personaje principal; de este modo, corrobora mediante dicha información que su malestar sería contagioso ya que al parecer el dominio de una fuerza extraña, es la que causa esta angustia en las personas. Se muestra la superstición que origina gran angustia, por ocultar cierto pensamiento que transmite una mala energía y causa algún daño.

La relación que se desarrolla entre el protagonista y el Horla, da cuenta de la característica fundamental de lo ominoso: la paradoja entre atracción y repulsión, ya que, como se ha señalado, el protagonista busca escabullirse del poder de aquel ser, pero también insinúa una cierta costumbre a su presencia, puesto que a través de él, el personaje principal encuentra un lugar, es decir, a partir del significante Horla llega a ser determinado, y por eso su presencia es buscada pero a la vez temida.

Se esboza entonces en la obra de Maupassant, la idea que Freud propone en cuanto al estudio de lo Ominoso sobre la reconducción a la antigua concepción del mundo del animismo, es decir, la creencia en seres fantásticos, fuerzas secretas o fantasmas que han sido producto de la mente humana y llegan a causarnos terror. La creencia de vampiros o seres invisibles que se alimentan de la vida humana, sería aquel consentimiento de lo fantástico en el protagonista, como real. Y por supuesto, se debilita la línea que separa la realidad de la imaginación.

Del mismo modo, el momento en que las hojas del libro pasan lentamente sin haber una fuerza de viento que las impulse o cuando el tallo de la rosa se dobla como si una mano imperceptible llevara a cabo esta acción, nos lleva a pensar en el animismo, en relación al otorgar vida a ciertos objetos, que se mueven por sí solos.

Aparte, el hecho que el protagonista considere que su situación se vive también en otro país, como es el caso de Brasil, o que sus empleados sean víctimas de la misma supuesta enfermedad, lleva a conectar “la repetición de lo igual” que Freud explica respecto al doble, pues se encuentra con casos iguales al suyo, habría una propagación por el mundo entero que reproduce aquella victimización ante estos seres extraños.

Maupassant al proyectar en sus obras la angustia y temores experimentados a lo largo de su vida, muestra por una parte el “vivenciar de lo ominoso”, pues atravesó de forma más profunda sucesos que lo llevaron a crear estos pensamientos, él mismo vivió una doble realidad y al parecer se daba cuenta de ello porque lo atormentaba más el ser consciente de dicho proceso, en el que su razón se iba desintegrando. Sus relatos de terror, más allá de reflejar sus propias creencias trasladadas a un personaje, pueden también reavivar algo similar en otra persona, es decir, que el cuento de El Horla al ser leído llegue a reanimar algún significante para cualquier lector, posiblemente siéndole ominoso también el imaginarse la presencia de un ser como el que describe el autor.

Por este lado, se cita lo que Freud manifiesta en su escrito, sobre las dos maneras en que alguien puede enfrentar lo ominoso: dependiendo de lo que una persona se represente a través de una obra literaria, película, pintura; o cualquier experiencia, cómo se indica con lo sucedido con Guy de Maupassant, en la que la persona se vuelve parte de la experiencia ominosa. A pesar de ser una creencia, se señala que ésta tiene probabilidades, así como en la angustia flotante, de adherirse a representaciones que resulten siniestras para un sujeto, es decir, se confirme esa ideología animista latente a pesar de ser primitiva.

En general, el aparecimiento de lo siniestro que se llega a establecer en el relato, puede ser explicado por la segunda teoría de Freud que versa sobre la angustia como causante de la represión, en tanto, existe el riesgo de que las representaciones devengan ominosas, es decir, se cumpla un retorno de lo reprimido.

CONCLUSIONES

A través del presente trabajo se llega a concluir lo siguiente:

- La noción de angustia formulada por cada uno de los autores expuestos, converge en la prevalencia como una señal ante un peligro interno o externo, mismo que es para el sujeto una amenaza vivenciada a través de su cuerpo y psiquismo. Asimismo, dan cuenta que la angustia no surge como un estado afectivo nuevo, sino que a partir de una primera experiencia o momento mítico, se marca un modelo que será reanimado a lo largo de la vida del sujeto y será transformado o acogido a representaciones que estén de acuerdo al desarrollo de la vida.
- La imagen corporal y el cuerpo en sí físico, se forma a partir de un otro, de la imagen de una alteridad, que solicita no solamente lo que compete a lo visual sino también a la palabra, de aquel significante que nos introduce en relación a otros para constituirnos como sujetos y distanciarnos del real puro que nos resultaría ominoso.
- La dimensión del Otro siempre está presente y aunque se piense en una independencia o autonomía total del sujeto, ésta no será viable pues siempre estaremos sometidos y constituyéndonos dentro del campo del lenguaje y sus significantes; lo que incluye además a la angustia porque muestra el constante involucramiento con el Otro como tesoro de significantes, o un otro (como semejante).
- La angustia se encuentra oculta o velada por el deseo, síntoma u otros objetos semblantes que, por ejemplo, en el caso de la fobia y la duda auxilian al sujeto para sostenerse sin una permanencia continua de este afecto, sino por el contrario, se está al acecho de cualquier situación que requiera mostrar una señal de desvalimiento psíquico.
- Se puede decir, que la angustia aparece tanto en la certeza como en la duda, ya que primero, el sosiego o rutina lleva a un estado de inexistencia, paralización del deseo e incluso hasta en muchos casos, como el obsesivo, de inhibición corporal y se conecta así con la pulsión de muerte; pero asimismo si se la ubica junto a la duda, la

interrogación sobre el deseo, de la posición ante otro, desborda al sujeto e inquieta a examinar su lugar.

- La angustia más allá de una noción dentro de la teoría, es un afecto necesario, experimentado y válido en cualquiera de nosotros, debido a que nos lleva a examinar nuestra condición propiamente subjetiva; de este modo, apunta en qué medida es concedido el poder o supremacía del Otro, hasta dónde el sujeto reconoce una alienación que no desvanezca su deseo, para articular algo en aquel enfrentamiento con uno mismo: ¿qué hago y qué quiero?
- El cuento de El Horla indica la función significativa, pues en el ejemplo del protagonista, lo determina en calidad de objeto ante un ser extraño, e igualmente evidencia la operación como última instancia, en este caso, de subsistencia para que el sujeto se sostenga como deseante. Además, expresa los diferentes momentos en los que la angustia ha sido objeto de investigación para Freud: pues pasa desde una reacción automática, hasta una señal preventiva que se establece como condición subjetiva ante amenazas de peligro o situaciones traumáticas y a diferencia del miedo, es un afecto *sin objeto*; por otro lado, revela lo que Lacan propone de la angustia como *no sin objeto*, mismo que sería el objeto *a*. De igual forma, al adjuntar los aportes de los filósofos Sartre y Kierkegaard, que abarcan a la angustia de una forma existencialista, esta obra cuenta con elementos que pueden reflejar dicha propuesta.
- El Horla como producción literaria, proyecta distintos sucesos específicos en la vida de Guy de Maupassant, resalta aquellos momentos más próximos a su muerte y es una especie de anuncio o voz indirecta de su situación personal, que pudo ser abordado desde el psicoanálisis, en especial, en base a la noción que más hace hincapié en este relato: la angustia. Un autor que plasma y refleja en su personaje dudas o temores, como medio de expresión que de alguna forma busca articular algo de sí mismo al mundo.
- La manifestación de angustia está en varios sucesos de la obra, tal como ocurre en la vida real de cualquier sujeto, por lo que es imprescindible considerar su apareamiento, al igual que sucede en el inconsciente, en un momento lógico, más no

cumple con una cronología sino una atemporalidad. A pesar, que se muestre como un presentimiento porque tener el carácter de expectativa, en sí su surgimiento es indeterminado, inevitable e imprevisible; se conoce solamente de ella a posteriori y que forma parte de la estructura psíquica.

- En el relato cada acción o pensamiento que experimenta el protagonista, resulta ser una revelación de los alcances que puede tener la angustia, dando cuenta no solamente desde esta obra literaria sino también en la cotidianeidad de cada uno de nosotros, que coexistimos con ella.

RECOMENDACIONES

- Se debe considerar la riqueza de las producciones artísticas no como elemento a aplicar el psicoanálisis, un objeto dado a lo que se podría trasladar una teoría, sino por el contrario, acoger la sugerencia hecha por Lacan pues debemos tratar estas obras como si fueran el texto de aquel sujeto que se expresa dentro de un análisis, que se acuesta sobre un diván y relata lo que de su posición acontece, para así llegar a interrogarnos en nuestra escucha, en este caso, en la lectura sobre ciertos personajes que abren paso a interrogantes, susceptibles de ser explicados desde una teoría.
- El presente trabajo se realizó con el fin de valorar la noción de angustia de manera particular, es decir, se abarcó brevemente su historia en quienes son los referentes más sobresalientes del psicoanálisis y su importancia tanto dentro del campo teórico, que es base fundamental para conectar con otras proposiciones; como dentro de la práctica, puesto que ligada a la demanda, la angustia es una de las primeras declaraciones con que llega el analizado y no deja tampoco de ser parte del analista. Se aclara de esta manera, que la angustia se encuentra presente en todo sujeto, independiente de su lugar y se debería tomarla en cuenta para trabajarla.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

Castro Ponte, Rocío. Estudio Introdutorio en Madame Bovary, obra de Gustave Flaubert, Quito, Colección Antares, 1992.

Chemama, Roland – Vandermersch, Bernard. Diccionario del psicoanálisis, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2º Edición, 2004.

D'angelo, Rinty, Carbajal, Eduardo, Marchilli, Alberto. Una introducción a Lacan, Buenos Aires, 12º Edición, 2006.

Evans, Dylan. Diccionario Introdutorio de Psicoanálisis lacaniano, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1997.

Freud, Sigmund. Conferencias de introducción al psicoanálisis 25º Conferencia “La angustia” (1916 [1917]), O.C., tomo XVI, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992.

_____. El Yo y el Ello (1923), O.C., tomo XIX, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992.

_____. Sobre la justificación de separar de la neurastenia un determinado síndrome en calidad de <neurosis de angustia> (1895 [1894]), O.C., tomo III, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. A propósito de las críticas a la <neurosis de angustia> (1895), O.C., tomo III, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. La herencia y la etiología de las neurosis (1896), O.C., tomo III, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. La represión (1915), O.C., tomo XIV, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. Lo Ominoso (1919), O.C., tomo XVII, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1990.

_____. Más allá del principio de placer (1920), O.C., tomo XVIII, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992.

_____. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis 32° Conferencia “La angustia y vida pulsional” (1933 [1932]), O.C., tomo XXII, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892 - 99]) Manuscrito B. La etiología de las neurosis (1893), O.C., tomo I, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892 - 1899]), Manuscrito E. ¿Cómo se genera la angustia? (1894), O.C., tomo I, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1991.

_____. Inhibición, síntoma y angustia (1926 [1925]), O.C., tomo XX, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1992.

González, Emilio Aniceto. Psicoanálisis de la angustia, Buenos Aires, Editorial Grupo Cero, 2° Edición, 1997.

Harari Roberto. El Semimnario << La angustia>> de Lacan: una introducción, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1993.

Kierkegaard, Sören. El concepto de angustia, España, Colección Austral, 9° Edición, 1976.

Lacan, Jacques. Seminario 10 La Angustia (1962 – 1963), Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009.

La Enciclopedia, Volumen 13, Madrid, Salvat Editores, 2004.

Laplanche – Pontalis. Diccionario de psicoanálisis, Buenos Aires, Editorial Paidós, 8° reimpresión, 2006.

Laplanche, Jean. Problemáticas I, La angustia, Buenos Aires, Ed. Amorrortu, 1° reimpresión, 2000.

Maupassant, Guy de. Bola de sebo y 22 cuentos completos, México, Editores mexicanos unidos, 1998.

Maupassant, Guy de. El Horla, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Maupassant, Guy de. Pedro y Juan, Biografía del autor y resúmenes de la “La señorita Perla” y “Fuerte como la muerte”, Tomo 19, Editorial Portada, Santiago de Chile.

Palmier, Jean Michel. Jacques Lacan, lo simbólico e imaginario, Capítulo I. La fase del espejo y la formación del yo (1969), Buenos Aires, Editorial Proteo, 1971.

Rabinovich, Diana. La angustia y el deseo del otro, Buenos Aires, Editorial Manantial, 1993.

Sartre Jean Paul. El existencialismo es un humanismo, Buenos Aires, Ediciones Huascar, 1972.

INTERNET:

Alexander Cruz Aponasenko, "Acheronta revista de psicoanálisis y cultura N° 23" Algunas consideraciones acerca del cuerpo y la violencia de su origen, Internet: www.acheronta.com, Fecha de acceso: 09 – 09 – 2010.

Benitez Esther. El Horla, Guy de Maupassant,, Internet: www.saltana.org/1/pros/33.html, Fecha de Acceso: 26 - 04 – 2010.

Blanco José Joaquín. Retratos con paisaje. Obra de escritor francés Guy de Maupassant, Internet: http://find.galegroup.com/gps/infomark.do?&contentSet=IACDocuments&type=retrieve&tabID=T002&prodId=IPS&docId=A54051544&source=gale&srcprod=AONE&userGroupName=puce_cons&version=1.0, Fecha de acceso: 19 - 04 – 2010.

Césped Irma. El Horla: configuración de un angustioso mundo fantástico, Internet: www.iesxunqueira1.com/maupassant/Articulos/horla.pdf. Acceso: 12 - 04 – 2010.

Diccionario de la lengua española, Internet: www.wordreference.com, Acceso: 2010.

Errázuriz Pilar. El rostro siniestro de lo familiar: memoria y olvido, Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile: Cyber Humanitatis, Internet: <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/errazuriz.html>, Acceso: 20 – 07 – 2010.

Wikipedia La enciclopedia libre. Guy de Maupassant, Internet: es.wikipedia.org/wiki/Guy_de_Maupassant, Acceso: 21 – 04 – 2010.

ANEXOS

EL HORLA

Guy de Maupassant

8 de mayo

¡Qué día tan espléndido! He pasado toda la mañana tumbado en la hierba, delante de mi casa, bajo el enorme plátano que la cubre, la abriga y la sombrea por entero. Me gusta esta región, y me gusta vivir en ella porque aquí tengo mis raíces, esas profundas y delicadas raíces que ligan a un hombre a la tierra, donde sus abuelos han nacido y han muerto, que lo ligan a lo que allí se piensa y se come, lo mismo a las costumbres que a los alimentos, a las locuciones locales, las entonaciones de los campesinos, los olores del suelo, de los pueblos y del propio aire.

Me gusta la mansión donde he crecido. Desde mis ventanas, veo correr el Sena a lo largo de mi jardín, detrás de la carretera, casi dentro de casa, el grande y ancho Sena, que va de Ruán al Havre, cubierto de barcos que pasan.

A la izquierda, allá al fondo, Ruán, la dilatada ciudad de tejados azules, bajo una puntiaguda multitud de campanarios góticos. Son innumerables, frágiles o anchos, dominados por la aguja de hierro de la catedral, y llenos de campanas que tocan en el aire azul de las hermosas mañanas, lanzando hasta mí su dulce y remoto bordoneo de hierro, su canto de bronce que me llega, ora más fuerte ora más debilitado, según que la brisa despierte o se adormezca.

¡Qué buen tiempo hacía esta mañana!

Hacia las once, un largo convoy de navíos, arrastrados por un remolcador del tamaño de una mosca y que jadeaba de fatiga un humo espeso, desfiló ante mi verja.

Detrás de dos goletas inglesas, cuyo pabellón rojo ondeaba sobre el cielo, venía una soberbia corbeta brasileña, totalmente blanca, admirablemente limpia y reluciente. La saludé, no sé por qué, porque me agradó mucho verla.

12 de mayo

Tengo algo de fiebre desde hace unos días; me siento indispuerto, o mejor dicho me siento triste.

¿De dónde vienen esas misteriosas influencias que mudan en desánimo nuestra felicidad y nuestra confianza en desamparo? Se diría que el aire, el aire invisible está lleno de incognoscibles poderes, cuya misteriosa vecindad sufrimos. Me despierto pleno de gozo, con ganas de cantar en la garganta. -¿Por qué?-. Bajo hasta la orilla del río; y de pronto, tras un corto paseo, regreso desolado, como si alguna desgracia me esperase en casa. -¿Por qué?-. ¿Es un escalofrío, rozándome la piel, ha roto mis nervios y ensombrecido mi alma? ¿Es la forma de las nubes, o el color del día, el color de las cosas, tan variable, que, al pasar por mis ojos, ha perturbado mis pensamientos? ¡Quién sabe! Todo lo que nos rodea, todo lo que vemos sin mirarlo, todo lo que rozamos sin conocerlo, todo lo que tocamos sin palparlo, todo lo que encontramos sin distinguirlo, ¿tendrá sobre nosotros, sobre nuestros órganos y, a través de ellos, sobre nuestras ideas, sobre nuestro propio corazón, efectos rápidos, sorprendentes e inexplicables?

¡Qué profundo es este misterio de lo Invisible! No podemos sondear con nuestros miserables sentidos, con nuestros ojos que no saben percibir ni lo demasiado pequeño ni lo demasiado grande, ni lo demasiado próximo ni lo demasiado remoto, ni los habitantes de una estrella ni los habitantes de una gota de agua... con nuestros oídos que nos engañan, pues nos transmiten las vibraciones del aire como notas sonoras. Son duendes que hacen el milagro de cambiar en ruido ese movimiento y que gracias a esa metamorfosis engendran la música, que convierte en cántico la muda agitación de la naturaleza...con nuestro olfato, más débil que el de un perro... ¡con nuestro gusto, que apenas puede discernir la edad de un vino!

¡Ah! Si tuviéramos otros órganos que realizaran en nuestro provecho otros milagros, ¡cuántas cosas podríamos descubrir a nuestro alrededor!

16 de mayo

Estoy enfermo, ¡no cabe duda! ¡Me encontraba tan bien el mes pasado! Tengo fiebre, una fiebre atroz, o mejor dicho un enervamiento febril que me atormenta el alma tanto como el cuerpo. Tengo sin cesar la espantosa sensación de un peligro inminente, la aprensión de

una desgracia que se acerca o de la muerte que se avecina, un presentimiento que es sin duda efecto de un mal todavía ignorado, que germina en la sangre y en la carne.

18 de mayo

Vengo de la consulta de mi médico, pues ya no podía dormir. Me encontró el pulso alterado, ojos dilatados, nervios vibrantes, pero ningún síntoma alarmante. Tengo que darme duchas y tomar bromuro de potasio.

25 de mayo

¡Ningún cambio! Mi estado es verdaderamente raro. A medida que se acerca la noche, me invade una inquietud incomprensible, como si la oscuridad escondiese una terrible amenaza. Ceno pronto, después intento leer; pero no entiendo las palabras; apenas distingo las letras. Camino entonces arriba a abajo por mi salón, oprimido por un temor confuso e irresistible, temor al sueño y temor de la cama.

Hacia las diez, subo a mi habitación. En cuanto entro, cierro con dos vueltas de llave y corro los cerrojos; tengo miedo...¿de qué?...Hasta ahora no temía nada...abro los armarios, miro debajo de la cama; escucho, escucho...¿qué?...¿No es extraño que un simple malestar, un trastorno circulatorio acaso, la irritación de un nervio, un poco de congestión, una mínima perturbación del funcionamiento tan imperfecto y delicado de nuestra máquina viviente, pueda convertir en melancólico al más alegre de los hombres, y en cobarde al más valiente? Después me acuesto, y espero el sueño como quien espera al verdugo. Lo espero con el espanto de que llegue, y mi corazón late, y mis piernas tiemblan; y todo mi cuerpo se estremece entre el calor de las sábanas, hasta el momento en que me hundo de repente en el descanso, como quien se hundiera, para ahogarse, en una sima de agua estancada.

No lo siento venir, como antes, a ese sueño pérfido, oculto cerca de mí, que me acecha, que va a atraparme por la cabeza, a cerrarme los ojos, a aniquilarme.

Duermo – mucho tiempo- dos o tres horas, y después un sueño – no, una pesadilla – me abrumba. Noto perfectamente que estoy acostado y que duermo... lo noto y lo sé...y noto también que alguien se acerca a mí, me mira, me palpa, se sube a mi cama, se arrodilla sobre mi pecho, coge mi cuello entre sus manos y aprieta... aprieta...con todas sus fuerzas, para estrangularme.

Yo me debato, encadenado por esa impotencia atroz que nos paraliza en los sueños; quiero gritar - no puedo - ; quiero moverme - no puedo- ; intento con horrorosos esfuerzos, jadeante, darme la vuelta, rechazar ese ser que me aplasta y me ahoga - ¡no puedo!

Y de pronto, me despierto, enloquecido, bañado en sudor. Enciendo una vela. Estoy solo.

Después de esta crisis, que se renueva todas las noches, duermo por fin, en calma, hasta la aurora.

2 de junio

Mi estado se ha agravado aún más. ¿Qué es lo que tengo? El bromuro no sirve de nada; las duchas no sirven de nada. Hace un rato, para fatigar mi cuerpo, tan abatido ya, fui a dar una vuelta por el bosque de Roumare. Al principio creí que el aire fresco, ligero y suave, lleno de olor a hierbas y a hojas, llenaría mis venas de una sangre nueva, mi corazón de una nueva energía. Seguí un ancho camino de cazadores, después tomé hacia La Bouille, por una estrecha avenida, entre dos ejércitos de árboles desmesuradamente altos que ponían un techo verde, espeso, casi negro, entre el cielo y yo.

Un estremecimiento me asaltó de pronto, no un escalofrío, sino un extraño temblor de angustia.

Apresuré el paso, inquieto por hallarme sólo en aquel bosque, atemorizado sin razón, estúpidamente, por la profusa soledad. De repente, me pareció que me seguían, que me pisaban los talones, muy cerca, hasta tocarme.

Me volví bruscamente. Estaba solo. No vi a mis espaldas sino la recta y ancha avenida, vacía, alta, temiblemente vacía; y por el otro lado también se extendía hasta perderse de vista, toda igual, pavorosa.

Cerré los ojos, ¿por qué? Y empecé a girar sobre un talón, muy de prisa, como un trompo. Estuve a punto de caer, volví a abrir los ojos; los árboles bailaban, la tierra flotaba; tuve que sentarme. Y después ¡ay!, ya no sabía por dónde había venido ¡Extraña idea! ¡Extraña! ¡Extraña idea! No lo sabía en absoluto. Eché a andar hacia el lado que se encontraba a mi derecha, y regresé al camino que me había llevado al centro del bosque.

23 de junio

La noche ha sido horrible. Voy a ausentarme durante unas semanas. Un viajecito, sin duda, me repondrá.

2 de julio

Regreso. Estoy curado. Y además he hecho una excursión encantadora. Visité el Mont Saint-Michel, que no conocía.

¡Qué visión cuando uno llega, como yo, a Avranches, al caer el día! La ciudad está sobre una colina; y me llevaron a los jardines públicos, en un extremo de la población. Lancé un grito de asombro. Ante mí se extendía una bahía desmesurada, hasta muy lejos, entre dos costas alejadas que se perdían de vista entre brumas; y en el centro de esa inmensa bahía amarilla, bajo un cielo de oro y de claridad, se alzaba oscuro y picudo un extraño monte, en medio de las arenas. El sol acababa de desaparecer, y sobre el horizonte aún llameante se dibujaba el perfil de esa fantástica roca que lleva en su cima un fantástico monumento.

En cuanto amaneció, marché hacia allá. La marea estaba baja, como la víspera, y yo miraba alzarse ante mí, a medida que me acercaba a ella, la sorprendente abadía. Tras varias horas de marcha llegué al enorme bloque de piedras donde se halla el pueblecito dominado por la gran iglesia. Tras subir por la calle estrecha y empinada, entré en la más admirable morada gótica construida para Dios sobre la tierra, vasta como una ciudad, llena de salas bajas aplastadas bajo bóvedas y altas galerías que sostienen frágiles columnas. Entré en esa gigantesca joya de granito, tan leve como un encaje, cubierta de torres, de esbeltos pináculos, hacia donde ascienden retorcidas escaleras, y que lanzan al cielo azul de los días, al cielo negro de las noches, sus extravagantes cabezas erizadas de quimeras, de diablos, animales fantásticos, de monstruosas flores, enlazados entre sí por finos arcos labrados.

Cuando estuve en la cima, dije al fraile que me acompañaba: <<Padre, ¡qué a gusto estarán ustedes aquí!>>

Respondió: <<Hace mucho viento, caballero>>; y nos pusimos a charlar mientras mirábamos cómo subía la marea, que corría por la arena y la cubría con una braza de acero.

Y el fraile me contó historias, todas las viejas historias del lugar, leyendas, siempre leyendas.

Una de ellas me impresionó. La gente del pueblo, la del monte, pretende que por la noche se oye hablar en las arenas, y también que se oyen balar dos cabras, una con voz fuerte, otra con voz débil. Los incrédulos afirman que son los gritos de las aves marinas, que unas veces parecen balidos, otras, quejas humanas; pero los pescadores rezagados juran haber encontrado, merodeando por las dunas, entre dos mareas, en torno al pueblecito tan apartado del mundo, a un viejo pastor, cuya cabeza tapada por la capa nunca se ve, y que conduce, marchando ante ellos, un macho cabrío con rostro de hombre y una cabra con rostro de mujer, ambos con largos cabellos blancos y que hablan sin cesar, peleándose en una lengua desconocida, y después dejando de pronto de chillar para balar con todas sus fuerzas.

Le dije al fraile: <<¿Y usted lo cree?>>.

Murmuró: <<No sé>>

Proseguí: <<Si existieran en la tierra seres distintos de nosotros, ¿cómo no íbamos a conocerlos desde hace mucho tiempo? ¿Cómo no iba a haberlos visto usted? ¿Cómo no iba a haberlos visto yo?>>

Respondió: <<¿Acaso vemos la cienmilésima parte de lo que existe? Mire, ahí tiene el viento, que es la mayor fuerza de la naturaleza, que tira al suelo al hombre, que derriba edificios, desarraiga árboles, levanta en la mar montañas de agua, destruye los acantilados, y arroja contra las rompientes a los grandes navíos, el viento que mata, que silba, que gime, que brama, ¿lo ha visto usted, y puede usted verlo? Y sin embargo, existe.>>

Me callé ante tan sencillo razonamiento. Aquel hombre era un sabio o quizás un tonto. No habría podido asegurarlo con exactitud; pero me callé. Lo que estaba diciendo, yo lo había pensado a menudo.

3 de julio

He dormido mal; no cabe duda; aquí hay una influencia febril, pues mi cochero sufre del mismo mal que yo. Al regresar ayer, me fijé en su singular palidez. Le pregunté:

—¿Qué le pasa, Jean?

—Me pasa que no puedo descansar, señor, las noches se me comen los días. Desde que se marchó el señor, tengo como un mal de ojo.

Los otros criados están bien, sin embargo, pero tengo mucho miedo de que me vuelva a dar a mí.

4 de julio

No cabe duda, me ha vuelto a dar. Retornan las antiguas pesadillas. Esta noche, he notado a alguien agazapado, sobre mí y que, con la boca pegada a la mía, se me bebía la vida con sus labios. Sí, la sorbía de mi garganta, como hubiera hecho una sanguijuela. Después se levantó, ahíto, y yo me desperté, tan magullado, roto, aniquilado, que no podía moverme. Si esto continúa unos días más, seguramente volveré a marcharme.

5 de julio

¿Habré perdido la razón? ¡Lo que ha ocurrido, lo que he visto la noche pasada es tan extraño que mi cabeza se extravía cuando pienso en ello!

Al igual que hago ahora cada noche, había cerrado la puerta con llave; después, como tenía sed, bebí medio vaso de agua, y por casualidad me fijé en que la botella estaba llena hasta el tapón de cristal.

Me acosté en seguida y me sumí en uno de mis sueños espantosos, del que me sacó al cabo de unas dos horas una sacudida más horrorosa aún.

Imagínense ustedes un hombre dormido, a quien asesinan, y que se despierta con un cuchillo en los pulmones, y que jadea cubierto de sangre, y que ya no puede respirar, y que va a morir, y que no entiende nada, eso es.

Habiendo recobrado por fin el juicio, tuve sed de nuevo; encendí una vela y fui hacia la mesa donde estaba la botella. La levanté inclinándola sobre el vaso; no cayó nada. ¡Estaba vacía! ¡Totalmente vacía! Al principio, no entendía nada; después, de repente, sentí una emoción tan terrible que tuve que sentarme, o mejor dicho, ¡caí sobre una silla! Después, ¡me levanté de un salto para mirar a mi alrededor! Después volví a sentarme, enloquecido de asombro y de miedo, ante el cristal trasparente. Lo contemplaba clavando en él los ojos, tratando de adivinar. ¡Mis manos temblaban! Con qué ¿habían bebido el agua? ¿Quién? ¿Yo? ¡Yo, sin duda! ¡Sólo podía ser yo! Entonces, yo era sonámbulo, vivía, sin

saberlo, esa doble vida misteriosa que hace dudar si hay dos seres en nosotros, o si un ser extraño, incognoscible e invisible, anima, a veces, cuando nuestra alma está embotada, nuestro cuerpo cautivo que obedece a ese otro como a nosotros mismos, más que a nosotros mismos.

¡Ah! ¿Quién podrá comprenderá mi abominable angustia? ¿Quién comprenderá la emoción de un hombre, sano de mente, perfectamente despierto, lleno de juicio y que mira espantado, a través del vidrio de una botella, un poco de agua desaparecida mientras él duerme? Me quedé allí hasta el amanecer, sin atreverme a volver a la cama.

6 de julio

Me vuelvo loco. Alguien ha bebido de nuevo toda mi botella esta noche – o, mejor dicho, ¡me la he bebido yo!

Pero, ¿Soy yo? ¿Soy yo? ¿Quién iba a ser? ¿Quién? ¡Oh Dios mío! ¿Me estoy volviendo loco? ¿Quién podrá salvarme?

10 de julio

Acabo de hacer sorprendentes pruebas. No cabe duda, ¡estoy loco! Aunque...

El 6 de julio, antes de acostarme, dejé sobre la mesa vino, leche, agua, pan y fresas. Se bebieron —me bebí — toda el agua, y un poco de leche. No han tocado el vino, ni las fresas.

El 7 de julio, repetí la misma prueba, que dio el mismo resultado.

El 8 de julio, suprimí el agua y la leche. No tocaron nada.

El 9 de julio, por último, volví a dejar sobre la mesa el agua y la leche solamente, teniendo buen cuidado de envolver las botellas en muselina blanca y de atar los tapones con un bramante. Después me froté los labios, la barba y las manos con grafito, y me acosté.

Un sueño invencible me asaltó, seguido pronto por el atroz despertar. No me había movido; las propias sábanas no tenían manchas. Me lancé hacia la mesa. La muselina que cubría las botellas seguía inmaculada. Desaté los cordones, palpitante de temor. ¡Se habían bebido toda la leche! ¡Ay, Dios mío!...Me marcho ahora mismo a París.

12 de julio

París. ¡Con que había perdido la cabeza los días pasados! Debí ser juguete de mi imaginación debilitada, a menos que sea realmente sonámbulo o que haya sufrido una de esas influencias, comprobadas aunque inexplicables hasta ahora, que se denominan sugerencias. En cualquier caso, mi extravío rayaba en la demencia, y veinticuatro horas de París han bastado para dejarme como nuevo.

Ayer, después de unas compras y visitas, que han hecho pasar por mi alma un aire nuevo y vivificante, rematé la noche en el Teatro Francés. Representaban una pieza de Alejandro Dumas hijo; y ese ingenio alerta y poderoso terminó de curarme. No cabe duda, la soledad es peligrosa para una inteligencia que trabaja. Necesitamos a nuestro alrededor hombres que piensen y hablen. Cuando estamos solos mucho tiempo poblamos de fantasmas el vacío.

Regresé al hotel muy contento, por los bulevares. Al codearme con la muchedumbre, pensaba, no sin ironía, en mis terrores, en mis suposiciones de la semana pasada, pues he creído, sí, he creído que un ser invisible habitaba bajo mi techo. ¡Qué débil es nuestra cabeza, y cómo se espanta, y se extravía en seguida, en cuanto una menudencia incomprensible nos impresiona!

En lugar de llegar a esta sencilla conclusión: <<No lo entiendo porque la causa se me escapa>>, nos imaginamos al punto espantosos misterios y poderes sobrenaturales.

14 de julio

Fiesta de la República. He paseado por las calles. Los petardos y las banderas me divertían como a un niño. Y sin embargo, es muy idiota estar contento, en fecha fija, por decreto del gobierno. El pueblo es un rebaño imbécil, unas veces estúpidamente paciente y otras ferozmente rebelde. Le dicen: <<Diviértete.>> Y se divierte. Le dicen: <<Vete a luchar contra el vecino.>> Y va a luchar. Le dicen: <<Vota por el emperador.>> Y vota por el emperador. Y luego le dicen: <<Vota por la República.>> Y vota por la República.

Los que lo dirigen son igual de tontos; pero en vez de obedecer a unos hombres, obedecen a unos principios, los cuales no pueden ser sino necios, estériles y falsos, por el mero hecho de ser principios, es decir, ideas tenidas por ciertas e inmutables, en este mundo

donde nadie está seguro de nada, puesto que la luz es una ilusión, puesto que el ruido es una ilusión.

16 de julio

Ayer he visto cosas que me han perturbado mucho. Cenaba en casa de mi prima, la señora Sablé, cuyo marido mandó 76° de cazadores en Limoges. Me encontré allí con dos señoras jóvenes, una de ellas casada con un médico, el doctor Parent, que se ocupa mucho de enfermedades nerviosas y de las manifestaciones extraordinarias que producen en estos momentos las experiencias sobre el hipnotismo y sugestión.

Él nos habló un buen rato de los prodigiosos resultados obtenidos por los sabios ingleses y por los médicos de la escuela de Nancy.

Los hechos que expuso me parecieron tan extravagantes, que me declaré totalmente incrédulo.

<<Estamos>>, afirmaba él, <<a punto de descubrir uno de los más importantes secretos de la naturaleza, quiero decir uno de sus más importantes secretos en este mundo; porque tiene con seguridad otros igualmente importantes, allá lejos, en las estrellas. Desde que el hombre piensa, desde que sabe expresar de palabra y por escrito su pensamiento, se ha sentido rozado por un misterio impenetrable para sus sentidos groseros e imperfectos, y ha tratado de suplir, con el esfuerzo de su inteligencia, la impotencia de sus órganos. Cuando esa inteligencia seguía aún en estado rudimentario, esta obsesión de los fenómenos invisibles adoptó formas trivialmente espantosas. De ahí nacieron las creencias populares en lo sobrenatural, las leyendas sobre espíritus vagabundos, sobre hadas, gnomos, aparecidos, e incluso diría yo que la leyenda de Dios, pues nuestras concepciones del obrero – creador, vengan de la religión que vengan, son de las invenciones más mediocres, más estúpidas, más inaceptables salidas del cerebro acobardado de las criaturas. Nada más cierto que esta frase de Voltaire: "Dios ha hecho el hombre a su imagen, pero el hombre se lo ha devuelto con creces".

Pero, desde hace algo más de un siglo, parece presentirse alguna cosa nueva. Mesmer y algunos otros nos han abierto un camino inesperado, y verdaderamente hemos llegado, sobre todo desde hace cuatro o cinco años, a resultados sorprendentes.>>

Mi prima, muy incrédula también, sonreía. El doctor Parent le dijo: ¿Quiere usted que intente dormirla, señora?

—Sí, no tengo inconveniente.

Se sentó en un sillón y él empezó a mirarla fijamente, fascinándola. Yo me sentí de pronto un poco turbado, el corazón palpitante, la garganta seca. Veía cargarse los ojos de la señora Sablé, crispase su boca, jadear su pecho.

Al cabo de diez minutos, dormía.

<<Póngase detrás de ella>>, dijo el médico.

Y me senté detrás de ella. Él le colocó entre las manos una tarjeta de visita diciéndole: <<Esto es un espejo; ¿qué ve usted en él?"

Ella respondió:

- Veo a mi primo.
- ¿Qué hace?
- Se retuerce el bigote.
- ¿Y ahora?
- Saca del bolsillo una fotografía.
- ¿De quién es esa fotografía?
- Suya.

¡Era cierto! Y la fotografía me la acababan de entregar, esa misma tarde, en el hotel.

- ¿Cómo está en ese retrato?
- De pie, con el sombrero en la mano. Con que ella veía en la tarjeta, en aquel cartón blanco, como hubiera visto en un espejo.

Las señoras, espantadas, decían: <<¡Basta! ¡Basta! ¡Basta!>>

Pero el doctor ordenó: <<Mañana se levantará usted a las ocho; después irá al hotel a ver a su primo, y le suplicará que le preste cinco mil francos que su marido le pide y que le reclamará en su próximo viaje.>>. Después la despertó.

Al regresar al hotel, pensaba en aquella curiosa sesión y me asaltaron las dudas, no sobre la absoluta, la indudable buena fe de mi prima, a quien conocía como a una hermana, desde la infancia, sino sobre una posible superchería del doctor. ¿No disimularía en su mano un espejo que mostraba a la joven dormida, al mismo tiempo que su tarjeta de visita? Los prestidigitadores profesionales hacen cosas igualmente singulares.

Regresé, pues, y me acosté.

Ahora bien, esta mañana, hacia las ocho y media, me despertó mi ayuda de cámara, que me dijo:

— Está aquí la señora Sablé, que quiere hablar con el señor en seguida.
Me vestí a toda prisa y la recibí.

Se sentó, muy turbada, con los ojos bajos y, sin alzar su velo, me dijo:

— Querido primo, tengo que pedirle un gran favor.
— ¿Cuál, prima?
— Me molesta mucho decírselo, aunque es preciso. Necesito, necesito indispensablemente, cinco mil francos.
— ¿Cómo? ¿Usted?
— Sí, yo, o mejor dicho mi marido, que me ha encargado que los consiga.

Me quedé tan estupefacto, que balbucía mis respuestas. Me preguntaba si realmente no se habría burlado de mí con el doctor Parent, si no se trataría de una simple farsa preparada de antemano y muy bien representada.

Pero, al mirarla con atención, todas mis dudas se disiparon. Temblaba de angustia, pues aquel paso le resultaba muy doloroso, y comprendí que los sollozos se agolpaban en su garganta.

Sabía que era muy rica y proseguí:

— Pero, ¿cómo? ¿su marido no dispone de cinco mil francos? ¡Vamos, reflexione!
¿Está usted segura de que le ha encargado que me los pida?

Vaciló unos segundos, como haciendo un gran esfuerzo para buscar en su memoria, después respondió:

— Sí... sí... estoy segura.

— ¿Le ha escrito?

Ella vacilaba aún, reflexionando. Adiviné el trabajo torturador de su mente. No sabía. Sabía sólo que tenía que pedirme prestados cinco mil francos, para su marido. Con que se atrevió a mentir.

— Sí, me ha escrito.

— ¿Cuándo? Usted no me dijo nada, ayer.

— Recibí su carta esta mañana.

— ¿Puede enseñármela?

— No...no...no...hablaba de cosas íntimas... demasiado personales... y la he...la he quemado.

— Entonces, es que su marido contrae deudas.

Ella vaciló de nuevo, y después murmuró:

— No lo sé.

Declaré bruscamente:

— Es que no puedo disponer de cinco mil francos en este momento, mi querida prima.

Lanzó una especie de grito de dolor:

—¡Oh! ¡Oh! Por favor, por favor, búsquelos...

Se exaltaba, ¡juntaba las manos como si estuviera suplicando! Yo oía como su voz cambiaba de tono; lloraba y tartamudeaba, acosada, dominada por la orden irresistible que había recibido.

— ¡Oh!¡Oh! Por favor...si supiera usted cuánto sufro...los necesito hoy. Me apiadé de ella.

— Los tendrá en seguida, se lo juro.

Exclamó:

— ¡Oh! ¡Gracias! ¡Qué bueno es usted!

Proseguí: <<¿Recuerda lo que ocurrió ayer en su casa?>>.

- Sí.
- ¿Recuerda que el doctor Parent la durmió?
- Sí.
- Pues bien, le ordenó que viniera hoy por la mañana a pedirme cinco mil francos, y usted obedece en este momento a su sugestión.

Reflexionó unos segundos y respondió:

- Pues es mi marido quien me los pide.
Durante una hora, traté convencerla, pero no pude lograrlo. Cuando se marchó, corrí a casa del doctor. Iba a salir y me escuchó sonriendo. Después dijo:
- Y ahora, ¿cree usted?
- Sí, no tengo otro remedio.
- Vamos a ver a su parienta.

Ella dormitaba ya en una tumbona, abrumada de cansancio. El médico le tomó el pulso, la miró algún tiempo, con una mano levantada hacia sus ojos que ella cerró poco a poco bajo la fuerza insostenible de aquel poder magnético.

Cuando estuvo dormida:

- Su marido ya no necesita cinco mil francos! Con que usted olvidará que le ha rogado a su primo que se los preste y, si él le habla de eso, no entenderá nada.

Después la despertó. Yo saqué del bolsillo una cartera:

- Aquí tiene, mi querida prima, lo que me pidió esta mañana.

Se quedó tan sorprendida que no me atreví a insistir. Sin embargo, traté de reanimar su memoria, pero ella lo negó con fuerza, creyó que me burlaba de ella, y al final, a punto estuvo de enfadarse.

¡Eso es todo! Acabo de regresar; y no he podido almorzar, tanto me ha trastornado esta experiencia.

19 de julio

Muchas personas a quienes he contado esta aventura se han burlado de mí. Ya no sé qué pensar. El sabio dice: ¿Puede ser?

21 de julio

He ido a cenara a Bougival, y luego pasé la noche en el baile de los remeros. Decididamente, todo depende de los lugares y de los ambientes. Creer en lo sobrenatural en la isla de Grenouillère, sería el colmo de la locura...pero ¿y en la cima del Mont Saint-Michel?... ¿y en la India? Sufrimos pasmosamente la influencia de cuanto nos rodea. Regresaré a mi casa la semana próxima.

30 de julio

He vuelto ayer a mi casa. Todo va bien.

2 de agosto

Nada nuevo; Hace un tiempo soberbio. Me paso los días viendo correr el Sena.

4 de agosto

Peleas entre mis criados. Pretenden que alguien rompe los vasos, por la noche, en los armarios. El ayuda de cámara acusa a la cocinera, la cual acusa a la doncella, que acusa a los otros dos. ¿Quién es el culpable? ¡Vaya usted a saber!

6 de agosto

Esta vez, no estoy loco. He visto...he visto... ¡he visto!...No tengo puedo dudarlo... ¡he visto!...Estoy aún helado hasta las uñas...tengo aún miedo hasta la médula... ¡he visto!...

Me paseaba a las dos, a pleno sol, por la rosaleda...por el sendero de las rosas de otoño que empiezan a florecer.

Cuando me detenía a contemplar un *Géant des batailles* que tenía tres flores magníficas, vi, vi con toda claridad, muy cerca de mí, doblarse el tallo de una de esas rosas, como si una mano invisible lo hubiera retorcido, y después romperse, ¡como si la mano lo hubiera cogido! Después la flor se elevó, siguiendo la curva que habría descrito un brazo llevándola hacia una boca, y quedó suspendida en el aire trasparente, sola, inmóvil, tremenda mancha roja a tres pasos de mis ojos.

Enloquecido, ¡me arrojé sobre ella para cogerla! No encontré nada; había desaparecido. Entonces me acometió una furiosa cólera contra mí mismo; pues a un hombre razonable y serio no le son lícitas tales alucinaciones.

Pero, ¿era una alucinación? Me di vuelta para buscar el tallo, y lo encontré inmediatamente en el arbusto, recién cortado, entre las otras dos rosas que seguían en la rama.

Entonces volví a casa con el alma trastornada; pero estoy seguro, ahora, tan seguro como de la alternancia de los días y las noches, de que existe junto a mí un ser invisible, que se alimenta de leche y de agua, que puede tocar las cosas, cogerlas y cambiarlas de sitio, dotado por consiguiente de una naturaleza material, aunque imperceptible para nuestros sentidos, y que habita, como yo, bajo mi techo...

7 de agosto

He dormido tranquilo. Se ha bebido el agua de la botella, pero no ha turbado mi sueño.

Me pregunto si estaré loco. Al pasearme, hace un rato, a pleno sol, a la orilla del río, me han entrado dudas sobre mi razón, y no dudas vagas como las que tenía hasta ahora, sino dudas concretas, absolutas. He visto locos; he conocido algunos que seguían siendo inteligentes, lúcidos, hasta clarividentes sobre todas las cosas de la vida, salvo sobre un punto. Hablaban de todo con claridad, con agilidad, con hondura, y de pronto su pensamiento, al tocar el escollo de su locura, se fragmentaba en pedazos, se diseminaba y se hundía en ese océano horrible y furioso, lleno de olas saltarinas, de nieblas, de borrascas, que se denomina "demencia".

Con certeza me creería loco, totalmente loco, si no fuera consciente, si no conociera perfectamente mi estado, si no lo sondeara y analizara con completa lucidez. No sería pues, en suma, sino un alucinado razonante. Un trastorno ignorado se habría producido en mi cerebro, uno de esos trastornos que los fisiólogos intentan observar y precisar hoy en día; y ese trastorno habría producido en mi espíritu, en el orden y la lógica de mis ideas, una profunda grieta. Fenómenos similares ocurren en el sueño que nos pasea a través de las más inverosímiles fantasmagorías, sin que nos sorprendamos, porque el aparato comprobador, porque el sentido del control está dormido; mientras que la facultad imaginativa vela y trabaja. ¿No podría ocurrir que una de las imperceptibles piezas del

teclado cerebral se encuentre paralizada en mí? Hay hombres que, a consecuencia de un accidente, pierden la memoria de los nombres propios o de los verbos o de las cifras, o solamente de las fechas. Las localizaciones de todas las parcelas del pensamiento están comprobadas hoy. Ahora bien, no hay nada extraño en que mi facultad de dominar la irrealidad de ciertas alucinaciones se encuentre embotada en este momento.

Pensaba en todo eso siguiendo la orilla del agua. El sol cubría de claridad el río, convertía la tierra en una delicia, llenaban mi mirada de amor a la vida, a las golondrinas, cuya agilidad es un gozo para mis ojos, a las hierbas de la ribera, cuyo temblor es una felicidad para mis oídos.

Poco a poco, empero, me invadía un inexplicable malestar. Una fuerza, me parecía, una fuerza oculta me embotaba, me detenía, me impedía seguir adelante, me llamaba hacia atrás. Experimenté esa dolorosa necesidad de volver a casa que os oprime cuando habéis dejado en ella un enfermo amado, y os asalta el presentimiento de una agravación de su mal.

Así pues, regresé a mi pesar, seguro de que iba a encontrar, en casa, una mala noticia, una carta o un telegrama. No había nada; y me quedé más sorprendido e inquieto que si hubiera tenido de nuevo una visión fantástica.

8 de agosto

Ayer pasé una noche terrible. Ya no se manifiesta, pero lo siento a mi lado, espiándome, mirándome, penetrando en mi interior, dominándome y más temible, al ocultarse así, que si señalase con fenómenos sobrenaturales su presencia invisible y constante.

He dormido, no obstante.

9 de agosto

Nada, pero tengo miedo.

10 de agosto

Nada; ¿qué ocurrirá mañana?

11 de agosto

Nada de nada; no puedo quedarme en mi casa con este temor y esta idea metidos en el alma; voy a marcharme.

12 de agosto, a las 10 de la noche

Durante todo el día he querido irme; no he podido. Quise realizar ese acto de libertad tan fácil, tan sencillo - salir-, subir al coche para dirigirme a Ruán - no he podido- .¿Por qué?

13 de agosto

Cuando se padecen ciertas enfermedades, todos los resortes del ser físico parecen rotos, todas las energías aniquiladas, y todos los músculos flojos, los huesos se vuelven blandos como la carne y la carne líquida como el agua. Experimento esto en mi ser moral de una forma extraña y desoladora. Ya no tengo la menor fuerza, el menor valor, el menor dominio de mí, ni siquiera la menor capacidad de poner en marcha mi voluntad. Ya no puedo querer; alguien quiere por mí, y yo obedezco.

14 de agosto

¡Estoy perdido! ¡Alguien posee mi alma y la gobierna! Alguien ordena todos mis actos, todos mis movimientos, todos mis pensamientos. Ya no soy nada en mí, nada sino un espectador esclavo y aterrado de todas las cosas que realizo. Deseo salir. No puedo. Él no quiere; y me quedo, enloquecido, trémulo, en el sillón al que me tiene clavado. Deseo simplemente levantarme, alzarme, con el fin de crearme dueño de mí. ¡No puedo! Estoy remachado a mi asiento; y mi asiento se adhiere al suelo, de tal suerte que ninguna fuerza podría alzarnos.

Después, de repente, es preciso, es preciso que vaya al fondo del jardín a coger fresas y comerlas. Y voy. Cojo fresas y las como. ¡Oh! Dios mío! ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¿Hay un Dios? Si lo hay, ¡libradme, salvadme! ¡Socorredme! ¡Perdón! ¡Piedad! ¡Merced! ¡Salvadme! ¡Oh! ¡Qué sufrimiento, que tortura, qué horror!

15 de agosto

Si, así estaba poseída y dominada mi pobre prima, cuando acudió a pedirme cinco mil francos. Experimentaba una voluntad extraña que había entrado en ella, como otra alma, como otra alma parásita y dominadora. ¿Es que va a acabarse el mundo?

Pero el que me gobierna, ese ser invisible, ¿quién es? ¿Ese incognoscible, ese merodeador de una raza sobrenatural?

¡Los invisibles existen, pues! Entonces, ¿cómo es que desde el origen del mundo no se han manifestado aún de forma concreta como lo hacen ahora para mí? Nunca he leído nada parecido a lo que ha pasado en mi casa. ¡Oh! Si pudiera dejarla, si pudiera irme, huir y no regresar. Estaría salvado, pero no puedo.

16 de agosto

He podido escaparme hoy durante dos horas, como un prisionero que encuentra abierta, por azar, la puerta de su calabozo. He sentido que era libre de repente y que él estaba lejos. Ordené que engancharan al momento y me dirigí a Ruán. ¡Oh! ¡Qué alegría poder decirle a un hombre que obedece: <<¡Vamos a Ruán!>>.

Mandé parar ante la biblioteca y rogué que me prestaran el gran tratado del doctor Hermann Herestauss sobre los habitantes ignorados del mundo antiguo y moderno. Después, cuando subí de nuevo a la berlina, quise decir: <<¡A la estación!>> y grité — no dije, grité— con una voz tan alta que los transeúntes se volvieron: <<¡A casa!>>, y me desplomé, enloquecido de angustia, sobre los cojines del carruaje. Él me había recobrado y poseído.

17 de agosto

¡Ah! ¡Qué noche! ¡Qué noche! Y sin embargo me parece que debería alegrarme. Hasta la una de la madrugada, ¡he leído! Hermann Herestauss, doctor en filosofía y teogonía, ha escrito la historia y las manifestaciones de todos los seres invisibles que merodean en torno al hombre o que éste ha soñado. Describe sus orígenes, su ámbito, su poder. Pero ninguno de ellos se parece al que me acosa. Se diría que el hombre, desde que piensa, ha presentido y temido un ser nuevo, más fuerte que él, su sucesor en este mundo, y que, al

sentirlo cercano y no prever la naturaleza de este dueño, ha creado, en su terror, todo un pueblo fantástico de seres ocultos, fantasmas vagos nacidos del miedo.

Así, pues, habiendo leído hasta la una de la madrugada, fui a sentarme después ante mi ventana abierta para refrescar mi frente y mi pensamiento con el viento tranquilo de la oscuridad.

¡Qué buen tiempo, qué tibieza!, ¡Cuánto me habría gustado esa noche antaño!. No había luna. Las estrellas titilaban estremecidas en el fondo del cielo negro. ¿Quién habita en esos mundos? ¿Qué formas, qué seres vivos, qué animales, qué plantas hay allá lejos? Los seres pensantes de esos universos remotos, ¿Saben más que nosotros? ¿Pueden más que nosotros? ¿Qué ven que nosotros no conozcamos? Uno de ellos, un día y otro, ¿no aparecerá en nuestra tierra para conquistarla, atravesando el espacio como los normandos atravesaban antes la mar para someter a pueblos más débiles? ¡Somos tan achacosos, tan inermes, tan ignorantes, tan pequeños, nosotros, en este grano de lodo que gira diluido en una gota de agua!

Me adormecí soñando esto ante el viento fresco de la noche. Ahora bien, habiendo dormido unos cuarenta minutos, abrí los ojos sin hacer un movimiento, despertado por no sé qué emoción confusa y rara. No vi nada al principio, y después, de repente, me pareció que una página del libro que había quedado abierto sobre mi mesa acababa de pasarse sola. Ningún soplo de aire había entrado por la ventana. Me sorprendió y esperé. Al cabo de unos cuarenta minutos, vi, vi, sí, vi con mis propios ojos cómo otra página se alzaba y caía sobre la anterior, como si un dedo la hubiera ojeado. Mi sillón estaba vacío, parecía vacío; pero comprendí que él estaba allí, sentado en mi sitio, y que leía. Con un brinco furioso, con un brinco de animal sublevado, que va a destripar a su domador, crucé mi habitación para atraparlo, para sujetarlo, ¡para matarlo!... Pero el asiento, antes de que llegase a él, cayó como si alguien huyera delante de mí...la mesa osciló, la lámpara se volcó y se apagó, y la ventana se cerró como si un malhechor sorprendido se hubiera lanzado a la noche, agarrando con ambas manos las hojas.

Así, pues, había escapado; había tenido miedo, miedo de mí, ¡él!

Entonces...entonces...mañana... o después...o un día cualquiera, podría tenerlo bajo mis puños, ¡y aplastarlo contra el suelo! ¿Acaso los perros, algunas veces, no muerden y estrangulan a sus amos?

18 de agosto

He meditado todo el día. ¡Oh! Sí, voy a obedecerle, a seguir sus impulsos, a cumplir todas sus voluntades, a mostrarme humilde, sumiso, cobarde. Él es el más fuerte. Pero llegará una hora...

19 de agosto

Sé...sé... ¡lo sé todo! Acabo de leer esto en la *Revista del Mundo Científico*: <<Una noticia bastante curiosa nos llega de Río de Janeiro. Una locura, una epidemia de locura, comparable con las demencias contagiosas que afectaron a los pueblos de Europa en la Edad Media, hace estragos en estos momentos en la provincia de Sao Paulo. Los habitantes enloquecidos dejan sus casas, desertan de sus pueblos, abandonan sus cultivos, diciéndose perseguidos, poseídos, gobernados como un rebaño humano por seres invisibles aunque tangibles, una especie de vampiros que se alimentan con sus vidas durante el sueño, y que además beben agua y leche sin tocar, al parecer, ningún otro alimento.

<<El profesor don Pedro Henríquez, acompañado por varios ilustres médicos, ha salido hacia la provincia de Sao Paulo, con el fin de estudiar in situ los orígenes y manifestaciones de esta sorprendente locura, y de proponer al Emperador las medidas que le parezcan más adecuadas para devolver la razón a estas poblaciones delirantes.>>

¡Ah! ¡Ah! Recuerdo, recuerdo la hermosa corbeta brasileña que pasó ante mi ventana subiendo el Sena, ¡el pasado 8 de mayo! ¡Me pareció tan bonita, tan blanca, tan alegre! El ser iba en ella, llegando de allá lejos, ¡donde su raza había nacido! ¡Y me vio! Vio también mi blanca mansión; y saltó del navío a la orilla. ¡Oh, Dios mío!

Ahora sé, adivino. El reinado del hombre ha terminado.

El ha venido. Aquel al que los pueblos ingenuos, aquel al que exorcizaban los sacerdotes inquietos, a quien los brujos evocaban en las noches sombrías, sin verlo mostrarse aún, a quien los presentimientos de los dueños pasajeros del mundo atribuyeron todas las formas monstruosas o graciosas de los gnomos, de los espíritus, de los genios, de las hadas, de los trasgos. Después de las groseras concepciones del espanto primitivo, hombres más perspicaces lo presintieron con mayor claridad. Mesmer lo había adivinado, y los médicos, hace ya diez años, han descubierto de forma concreta, la naturaleza de su poderío antes incluso de que lo ejerciera. Jugaron con esa arma del Señor nuevo, la

dominación de una misteriosa voluntad sobre el alma humana esclavizada. Llamaron a eso magnetismo, hipnotismo, sugestión... ¡yo qué sé! ¡Los he visto divertirse como niños imprudentes con ese horrible poder! ¡Desdichados de nosotros! ¡Desdichado del hombre! El ha venido, él... él... ¿cómo se llama?...él... parece que me grita su nombre, y no lo entiendo...él... sí... lo grita... Escucho... no puedo... repite... el... Horla... Lo he entendido...el Horla... es él... el Horla... ¡ha venido!

¡Ah! El buitre se ha comido a la paloma; el lobo se ha comido al cordero; el león ha devorado al búfalo de agudos cuernos; el hombre ha matado al león con la flecha, con la espada, con la pólvora; pero el Horla va a hacer con el hombre lo que nosotros hicimos con el caballo y el buey: su cosa, su servidor y su alimento, mediante el solo poder de su voluntad. ¡Desdichados de nosotros!

Y sin embargo, el animal a veces, se rebela y mata al que lo ha domado... yo también quiero... podría... ¡pero es preciso conocerlo, tocarlo, verlo! Los sabios dicen que los ojos de los animales, diferentes de los nuestros, no distinguen igual que los nuestros...Y mi ojo no puede distinguir al recién llegado que me oprime.

¿Por qué? ¡Oh! Ahora recuerdo las palabras del fraile de Mont Saint-Michel: <<¿Acaso vemos la cienmilésima parte de lo que existe? Mire, ahí tiene el viento, que es la mayor fuerza de la naturaleza, que tira al suelo al hombre, que derriba edificios, desarraiga árboles, levanta en la mar montañas de agua, destruye los acantilados y arroja contra las rompientes a los grandes navíos, el viento que mata, que silba, que gime, que brama, ¿lo ha visto usted y puede usted verlo? ¡Y sin embargo, existe!>>

Y yo seguía meditando: mi ojo es tan débil, tan imperfecto, ¡que no distingue siquiera los cuerpos duros, si son transparentes como el cristal! Si un espejo sin azogue me obstruye el camino, mi ojo se lanza contra él como el pájaro que ha entrado en una habitación se rompe la cabeza contra los cristales, ¡Y otras mil cosas más lo engañan y despistan! ¿Qué hay de extraño, entonces, en que no sepa percibir un cuerpo nuevo al que la luz atraviesa?

¡Un ser nuevo! ¿Por qué no? ¡Seguramente tenía que venir! ¿Por qué íbamos a ser nosotros los últimos? ¡Y no lo distinguimos, al igual que a todos los demás seres creados antes de nosotros! Es porque su naturaleza es más perfecta, su cuerpo más sutil y acabado que el nuestro, que el nuestro tan débil, tan torpemente concebido, atestado de órganos perennemente fatigados, siempre forzados como resortes demasiado complejos, que el

nuestro, que vive como una planta y como un animal, alimentándose penosamente de aire, de hierbas, y de carne, máquina animal presa de las enfermedades, de las deformaciones, de las putrefacciones, asmática, mal regulada, ingenua y rara, ingeniosamente mal hecha, obra grosera y delicada, esbozo de ser que podría convertirse en inteligente y soberbio.

Somos unos cuantos, tan poca cosa en este mundo, desde la ostra al hombre. ¿Por qué no uno más, una vez transcurrido el período que separa las sucesivas apariciones de todas las diversas especies?

¿Por qué no uno más? ¿Por qué no también otros árboles de flores inmensas, deslumbrantes y que perfuman regiones enteras? ¿Por qué no otros elementos que el fuego, el aire, la tierra y el agua? Son cuatro, nada más que cuatro, ¡estos padres nutricios de los seres! ¡Qué lástima! ¿Por qué no son cuarenta, cuatrocientos, cuatro mil? ¡Qué pobre, mezquino y miserable todo! Avaramente dado, secamente inventado, pesadamente hecho. ¡Ah! ¡Cuánta gracia en el elefante, en el hipopótamo! ¡Cuánta elegancia en el camello!

Pero dirán ustedes, ¿y la mariposa? ¡Una flor que vuela! Yo sueño con una que fuera tan grande como cien universos, con alas cuya forma, belleza, color y movimiento no acierto a expresar. Pero la veo... va de estrella en estrella, refrescándolas y embalsamándolas con el soplo armonioso y leve de su carrera...¡Y los pueblos de allá arriba la miran pasar, extasiados y encantados!...

¿Qué me pasa? Es él, él, el Horla, que me obsesiona, ¡que me hace pensar estas locuras? Está en mí, se convierte en mi alma; ¡lo mataré!

19 de agosto

Lo mataré. ¡Lo he visto! Ayer por la noche me senté a mi mesa; y fingí escribir con gran atención. Sabía que vendría a merodear a mi alrededor, muy cerca ¿tan cerca que podría acaso tocarlo, atraparlo?... ¡Y entonces!... entonces, yo tendría la fuerza de la desesperación; tendría mis manos, mis rodillas, mi pecho, mi frente, mis dientes para estrangularlo, aplastarlo, morderlo, desgarrarlo.

Yo lo acechaba con todos mis órganos sobreexcitados. Había encendido mis dos lámparas, y las ocho velas de la chimenea, como si hubiera podido, con tanta claridad, descubrirlo.

Frente a mí, la cama, una vieja cama de roble con columnas; a la derecha, la chimenea; a la izquierda, la puerta cuidadosamente cerrada, tras haberla dejado un buen rato abierta, con el fin de atraerlo; a mis espaldas, un alto armario de luna, que me servía todos los días para afeitarme, para vestirme, y donde solía mirarme de pies a cabeza, cada vez que pasaba ante él.

Así, pues, fingía escribir; para engañarlo, pues él me espiaba también; y de pronto, sentí, estuve seguro de que leía por encima de mi hombro, que estaba allí, rozando mi oreja.

Me levanté, con las manos extendidas, y volviéndome con tanta rapidez que estuve a punto de caerme. ¿Y qué?...Se veía como en pleno día, ¡y no me vi en mi espejo!... ¡Estaba vacío, claro, profundo, lleno de luz! Mi imagen no aparecía en él... ¡y yo estaba enfrente! Veía el gran cristal límpido de arriba a abajo. Y miraba aquello con ojos enloquecidos; y no me atrevía a avanzar, no me atrevía a hacer un movimiento, aunque sintiendo perfectamente que él estaba allí, pero que se me escaparía de nuevo, él, cuyo cuerpo imperceptible había devorado mi reflejo.

¡Qué miedo tuve! Y después, de repente empecé a distinguirme entre una bruma, al fondo del espejo, entre una bruma como a través de una capa de agua; y me parecía que esa agua se deslizaba de izquierda a derecha, lentamente, perfilando más mi imagen de un segundo a otro. Era como el final de un eclipse. Lo que me ocultaba no parecía poseer contornos netamente definidos, sino una especie de transparencia opaca, que se aclaraba poco a poco.

Por fin pude distinguirme por completo, como lo hago cada día al mirarme. ¡Lo había visto! Y ha quedado en mí un espanto que aún me hace temblar.

20 de agosto

Matarlo, ¿Cómo? ¡No puedo llegar a él! ¿Con veneno?, me vería mezclarlo con el agua; y nuestros venenos, por lo demás, ¿surtirían efecto en su cuerpo imperceptible? No... no... no cabe duda... ¿Y entonces?... ¿entonces?

21 de agosto

He mandado venir un cerrajero de Ruán, y le he encargado para mi cuarto una de esas persianas de hierro, como las que tienen en París ciertas casas particulares, en la planta

baja, por miedo a los ladrones. Me hará, además, una puerta similar. He pasado por cobarde, ¡pero me trae sin cuidado!...

10 de septiembre

Ruán, Hotel Continental... ya está...ya está... Pero ¿habrá muerto? Mi alma está trastornada por lo que he visto.

Ayer, después de que el cerrajero instaló mi persiana y mi puerta de hierro, dejé todo abierto hasta medianoche, aunque empezaba a hacer frío.

De repente, sentí que él estaba allí y me asaltó una gran alegría, una alegría loca. Me levanté lentamente, y caminé a la derecha, a la izquierda, un buen rato, para que él no adivinase nada; Después me quité los botines y me puse las zapatillas con negligencia; después cerré la persiana de hierro, y, volviendo a pasos tranquilos hacia la puerta, cerré también la puerta con doble vuelta. Regresando entonces a la ventana, la sujeté con un candado, cuya llave me metí en el bolsillo.

De repente, comprendí que él se agitaba a mi alrededor, que tenía miedo a su vez, que me ordenaba que abriese. A punto estuve de ceder; no cedí, y, adosándome a la puerta, la entreabrí, lo justo para pasar yo, andando hacia atrás; y como soy muy alto mi cabeza tocaba el dintel. Estaba seguro que no había podido escapar y lo encerré, solo, completamente solo. ¡Qué alegría! ¡Lo había atrapado! Entonces bajé, corriendo; cogí en el salón, debajo de mi cuarto, mis dos velones y derramé todo el aceite sobre la alfombra, los muebles, por todas partes, después le prendí fuego y me escapé, tras haber cerrado bien, con doble vuelta, la gran puerta de entrada.

Me fui a esconderme al fondo del jardín, en un macizo de laureles, ¡Qué largo se me hizo! Creía ya que el fuego se había apagado solo, o lo había apagado Él, cuando una de las ventanas de abajo reventó con el empuje del incendio, y una llama, una gran llama roja y amarilla, larga, acariciadora, ascendió a lo largo de la pared blanca y la besó hasta el tejado. Un resplandor corrió por los árboles, por las ramas, por las hojas, y un temblor, un temblor de miedo también. Los pájaros se despertaban; un perro empezó a aullar; ¡me pareció que amanecía! Otras dos ventanas estallaron al punto, y vi que toda la planta baja de mi morada no era sino una espantosa hoguera. Pero un grito, un grito horrible, muy agudo,

desgarrador, un grito de mujer cruzó la noche, ¡y se abrieron dos bohardillas! ¡Me había olvidado de mis criados! ¡Vi sus rostros enloquecidos y sus brazos que se agitaban!...

Entonces, transido de horror, eché a correr hacia el pueblo gritando: <<¡auxilio!, ¡auxilio! ¡fuego! ¡fuego!>> ¡Encontré gente que llegaba ya y regresé con ellos, para ver!

La casa, ahora, no era sino una pira horrible y magnífica, una pira monstruosa, que iluminaba toda la tierra, una pira donde ardían hombres y donde ardía también Él, Él, mi prisionero, el Ser nuevo, el nuevo dueño, ¡el Horla!

De pronto el tejado entero se hundió entre los muros, y un volcán de llamas brotó hasta el cielo. Por todas las ventanas abiertas sobre aquel horno yo veía la cuba de fuego, y pensaba que él estaba allí, en aquella hoguera, muerto...

¿Muerto? ¿Puede ser?... Su cuerpo, su cuerpo que la luz atravesaba ¿no será indestructible por los medios que matan los nuestros? ¿Y si no hubiera muerto?... Acaso sólo el tiempo tiene poder sobre el Ser Invisible y Temible. ¿Para qué ese cuerpo trasparente, ese cuerpo incognoscible, ese cuerpo de Espíritu, si debiera temer, también él, las enfermedades, las heridas, las invalideces, la destrucción prematura?

¿La destrucción prematura? ¡Todo el temor humano procede de ella! Después del hombre, el Horla. Después de aquel que puede morir cualquier día, a cualquier hora, a cualquier minuto, de cualquier accidente, ¡ha venido aquel que no debe morir sino en su día, en su hora, en su minuto, porque ha llegado al límite de su existencia!

No... no... no cabe duda, no cabe la menor duda...no ha muerto... Y entonces... entonces ¡va a ser preciso que me mate yo!...¹¹⁶

¹¹⁶ Guy de Maupassant , El Horla, Op. cit., pp. 5 – 59.



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE PSICOLOGÍA**

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **CAROLINA ELIZABETH ESPINOSA CRUZ, C.I. 1714115084**, autora del trabajo de graduación intitulado: **“Análisis de la noción de angustia a propósito del cuento El Horla, escrito por el autor Guy de Maupassant”**, previa a la obtención del título profesional **PSICÓLOGA CLÍNICA**, en la Facultad de **Psicología**

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 15 marzo del 2011

Carolina Elizabeth Espinosa Cruz
C.I. 1714115084