

El Horla: una escritura del narcisismo y del objeto *a*

Jorge Cermeño

“Detrás de mí hay un alto ropero con un espejo, que todos los días me ayuda a afeitarme y vestirme, y en el cual me miraba de pies a cabeza, cada vez que pasaba ante él. Fingía escribir para engañarlo, pues también él me vigilaba. Y de pronto sentí –supe muy bien qué hacía– que se inclinaba sobre mi hombro y leía, que estaba ahí, y me rozó el oído. Me incorporé, extendí los brazos y me volví con tanta rapidez, que casi caí. ¿Y ahora qué? Se podía ver allí con tanta claridad, como si brillara el sol, y no me vi en mi espejo. El vidrio estaba vacío, claro, profundo, brillantemente iluminado, pero mi reflejo faltaba, aunque yo me encontraba donde podía proyectarse. Observé de arriba abajo la amplia superficie clara del espejo, ¡la observé con ojos horrorizados! Ya no me atrevía a adelantarme; no me atrevía a moverme; sentí que él estaba allí, pero que volvería a escapar de mí, él, cuyo cuerpo opaco impedía que me reflejase. Y –¡cuán terrible!– de pronto me vi en una bruma, en el centro del espejo, a través de una especie de velo acuoso; y me pareció que esa agua corría de izquierda a derecha, con suma lentitud, de modo que mi imagen aparecía esbozada con más claridad de segundo en segundo... Por último pude reconocerme tan por entero como lo hago todos los días cuando me miro en el espejo. Lo había visto, y todavía ahora tiemblo de pavor”.

Le Horla es un texto de Guy de Maupassant al que Lacan remite en varios momentos de su Seminario, especialmente para dar cuenta de su teoría sobre el objeto *a* en su relación con la angustia.

Maupassant escribe dos veces el mismo texto: la primera vez en tercera persona; la segunda, en primera. Hay una distancia que el autor quiebra, animándose a escribir lo que de algún modo involucra su fantasma.

“Horla” es un significante. No denuncia ningún significado establecido. El crítico literario apela a varias versiones posibles y privilegia una: *hors-là*, algo así como “lo que está fuera de ahí”, más allá de la percepción. El diccionario nos indica que: *hors* es “fuera, afuera, a la parte exterior” y, como preposición, significa también “excepto y menos”. Por otro lado, *là*, significa “allá, allí, ahí, donde” y también, “en eso, en ello, a esto, a ese punto”. Es decir, “por fuera de allí, por fuera de ello, de ese punto”. Recorta un espacio y negativiza lo que busca indicar, lo descuenta. Un juego de palabras, un neologismo en realidad, da título al texto.

Si lo real es lo que vuelve siempre al mismo lugar, las versiones dan cuenta de su retorno y la angustia puede ser señal de su presencia.

Éste parece ser un texto privilegiado para pensar las razones que tenía Freud para sugerirle al analista leer a los poetas.

Por momentos elegiría traducir “Lo Horla”, ya que el artículo definido me produce la misma tensión que decir “el” en vez de “lo” inconsciente. El artículo definido sustancializa y, en este caso además, da cuenta de un pasaje que el relato va produciendo de forma paulatina, transformación en la que algo de lo no identificable empieza a ser cada vez más presente y ubicable.

En esa misma línea, me permito el juego de preguntarme qué habría inducido a Maupassant a reiterar su escritura. Una primera versión, mucho más breve, en la que el narrador en tercera persona se presenta ante una especie de comité médico y relata lo que le ocurre. En esa versión, el eje de la discusión pasa por saber si ese hombre está loco o si en realidad lo que describe es un ser superior, que presuntamente habría venido a este mundo a someter al ser humano. En esa disimetría de lo superior respecto de lo humano, podríamos pensar también ciertos apólogos de Lacan, tales como el de la mantis religiosa del “Seminario X” que, mediante algún artificio de superioridad en cuanto al reconocimiento y al saber, permiten articular la pregunta por el deseo del Otro (*¿che vuoi?*).

Me interesa entonces esa diferencia: o el personaje está loco y lo que dice forma parte de su alucinación o se trata de algo que percibió efectivamente, en cuyo caso ese ser superior, en su decir, habría venido a someter al humano.

Ese pasaje de “el” a “lo” permite evocar algo del otro pasaje, de la tercera a la primera persona. Una distancia queda suspendida, desdibujada. Si el narrador se ubica en primera persona, la identificación al objeto que narra está mucho más presente que cuando lo relata como la historia de otro. Algo así ocurre también con este texto. Un acortamiento de la distancia entre eso que el narrador llama “el horla”, lo desconocido, y el sujeto, que va en progresión. Y un crecimiento de la angustia, a medida que la distancia se borra.

Lo que está fuera de ahí o más allá de la percepción, de eso podría dar cuenta ese *hors-là*. Algo que por un lado toca lo perceptual en forma transversal, que no se percibe de manera habitual, cotidiana.

Más allá de ser un texto literario, “Le Horla” se puede pensar como una descripción clínica del fenómeno de la angustia ante un proceso de despersonalización. No soy de los que se oponen a pensar un texto literario como éste y uno que intentara una descripción clínica, por fuera de las coordenadas de un texto ficcional. Sobre todo porque adhiero al postulado de que la verdad misma tiene estructura de ficción. La transmisión del psicoanálisis requiere de esa vía y es allí donde pienso que se fundamenta la sugerencia freudiana respecto de los poetas. No se trata de mero psicoanálisis aplicado sino de vías alternativas de transmisión.

Veamos algunos datos sobre el autor:

Se lo considera uno de los principales cultivadores del relato breve en literatura francesa. Su nombre completo es Henry René Albert Guy de Maupassant. Nació cerca de Dieppe, Normandía, el 5 de agosto de 1850. Comentan sus biógrafos que la separación de sus padres cuando era muy pequeño marcó su temperamento sombrío. Ambos pertenecían a la baja aristocracia y le brindaron una educación católica, circunstancia que despertó en él una especial aversión respecto de la religión.

En 1869, inicia estudios de Derecho en París, interrumpiéndolos a

los dos años por la guerra franco-prusiana. Nunca habrá de continuarlos. Desempeña varios cargos burocráticos. Establece una estrecha relación con Flaubert, amigo de su familia, especialmente de su madre. La influencia de Flaubert en su obra será fundamental.

Se hace conocer con la publicación de *Las veladas de Médan*, en 1880, una colección de historias que contiene la pieza más célebre, su novela corta “Bola de sebo”, en la que, a través de la historia de una prostituta que se ofrece a un oficial alemán para salvar la vida de sus compañeros de viaje, hace una mordaz denuncia de las hipocresías sociales de la época.

Este libro es aceptado por la crítica y escribe con posterioridad seis novelas: *La Mancebía*, de 1881; *Mademoiselle Fifi*, de 1882; *Una vida*, de 1883; *Las hermanas Rondoli*, de 1884; *Bel Ami*, de 1885 y *El Horla*, la última.

Maupassant finaliza sus días internado en una clínica psiquiátrica, del mismo modo que un hermano, quien también muere loco en un hospicio en 1889. La muerte de su hermano le produce una extrema desesperación, lo cual hizo que los últimos años del autor estuvieran afectados por trastornos cada vez más frecuentes, mostrando una incipiente fascinación morbosa por los temas de horror y alucinación. En 1892, tras un intento de suicidio, es internado en una clínica de París, en la que fallece el 6 de julio de 1893.

Se lo considera un representante del realismo literario. En sus novelas describe con crudo naturalismo distintos estamentos de la sociedad francesa de la época, desde la vida convencional y falsa de los salones hasta el mundo de los prostíbulos.

En un prólogo a la edición de *Argonauta*, Griselda Gambaro dice: “El realista, si es un artista, tratará de no mostrarnos la fotografía trivial de la vida sino que buscará darnos de ella la visión más completa, más intensa, más patente que la realidad misma”. Maupassant, dirá Gambaro, desdeña la llamada “objetividad”. Dice del autor que “intentará desentrañar por la palabra, que implica siempre una elección personal, una de las esencias de la realidad, la particularidad”.

A título de referencia y como comentario al margen, podríamos señalar que Lacan, en la clase 17 del “Seminario X (La Angustia)”

indica que en psicoanálisis no hay nada de objetividad, sí de objetividad.

En la obra de Maupassant, la anécdota pasa a un segundo plano. Intenta hablar de la pequeñez o la grandeza del hombre, de sus resentimientos, de su devoción o sus miserias, a veces tragicómicas, por momentos devastadoras. Es fundamentalmente un cuentista, no obstante ser autor de varias *nouvelles*.

Comenta Gambaro: “En *El Horla* están todas sus obsesiones, salvo la sexual. Mientras fue capaz de escribir las dominó, no pesaron sobre su obra. *El Horla*, que tiene forma de diario escueto, de alguien que se siente rodeado por una presencia puramente fantasmática, que termina por ser más concreta y poderosa que lo real, es un trabajo sin fisuras”. Gambaro plantea que en este relato hay una doble escritura textual, la tácita y la expresa, que alcanzan la misma sugerencia y poseen la misma fuerza. En lo que hace a la anécdota, se trata de un progresivo deterioro psíquico, pero una lectura entre líneas permite extraer otras cuestiones.

La presencia de ese personaje desconocido, que se alimenta de leche y agua, que persigue al protagonista, recoge una flor, lee, que intenta estrangularlo, es un ser sin nombre cuyo origen se ignora y que se nombra a sí mismo con un sonido, “horla”, que no puede asociarse con ningún otro, familiar o conocido. Nombra lo misterioso, lo inexpresable y, al determinarlo, concreta una amenaza sin salvación. Ese nombre inédito pertenece a un ser nuevo que someterá al hombre, lo convertirá en su cosa, su servidor y su alimento con el solo poder de su voluntad. Es decir, hay en juego una cuestión de superioridad, de desproporción de poder del ente misterioso por sobre la persona.

Resulta sumamente interesante el punto de inicio de la narración: “He echado raíces aquí, estas raíces profundas y delicadas que unen al hombre con la tierra donde nacieron y murieron sus abuelos”. Es decir, empieza ubicando las coordenadas iconográficas de su historia, a partir de las cuales se ubica el personaje en una sucesión simbólica. Habla de los perfumes de la tierra, de la casa, tema éste último no menor para pensar la cuestión de la angustia y de lo ominoso, lo siniestro, tal como Freud lo planteó. Recordemos que Lacan plantea lo *unheimlich*, hablándonos del elemento extraño en lo familiar y que

para ello habla de la casa, del hogar, del *home*, que también alude a “patria”.

La descripción de fenómenos corporales como la fiebre y el dolor y el tema de lo desconocido, de los poderes cuya proximidad el protagonista experimenta, generan un clima de situación expectante, tributaria de la literatura de Maupassant, y remiten a la relación que Lacan establece entre espera y angustia. Algo está por advenir o es ya una presencia que deja al sujeto en una situación de espera. La profundidad del misterio de lo invisible no puede ser explorado, al decir de Maupassant, con nuestros mediocres sentidos.

En “RSI”, Lacan hace una apuesta fuerte respecto de la percepción: plantea la ruptura del espacio euclidiano y el pasaje a la cuarta dimensión. En el marco de lo euclídeo, habría una serie de fenómenos a los que no podríamos acceder sin un pasaje. Algo se ubica en un más allá.

El protagonista de Maupassant nos dice que los oídos nos engañan, identifica al oído con lo engañoso y se pregunta cuántas otras cuestiones descubriríamos alrededor de nosotros si tuviéramos otros órganos que realizaran para nosotros otros milagros. Una progresión en ese sentido lo conduce a confesar que se encuentra enfermo. Pero la enfermedad que reconoce es la del cuerpo, cuestiones que empiezan a sucederle a partir de que nota esa presencia indefinible. Una nerviosidad febril que afecta por igual al cuerpo y al alma, que describe como “la angustiosa sensación de un peligro que lo amenaza”, la aprehensión de una desgracia inminente. Peligro, amenaza, inminencia son términos que ya aparecen en Freud, asociados a la angustia. El pulso acelerado, los ojos inflamados, los nervios alterados, conducen al personaje a decir: “mi estado es realmente extraño”.

El horla aparece de noche, el momento del dormir y del soñar. En boca del personaje leemos: “Cuando se aproxima la noche, me invade una inexplicable inquietud, como si la noche ocultase una terrible amenaza para mí”. Alude a una opresión de un temor confuso e irresistible, el temor de dormir. Al final de este recorrido por nebulosas poco definidas, concretamente confiesa: “tengo miedo”. Pone punto así a la invasión de lo indefinible. “Me acuesto y vuelve a aparecer la

espera. Espero el sueño como si esperase al verdugo”. Por primera vez en el relato, ubica un nombre para ese ser, le otorga una función: el verdugo. Espera su llegada con espanto, el corazón le late intensamente, las piernas se le estremecen, le tiembla el cuerpo y dice: “no es un sueño sino una pesadilla”.

Cuando Lacan toma el tema de la pesadilla señala que ella siempre provoca el despertar. La pesadilla está marcada por esa condición. Es que en ella se toca un borde más allá del cual, si el sueño continuara, podría dar lugar a la aparición del objeto *a*. Un borde real que, de ser eficaz el trabajo del sueño, podría ser integrado al relato que el sueño produce.

En oposición, lo que Freud señalaba sobre la función del sueño, que es la de estar al servicio del dormir. La pesadilla parece funcionar como señal de la presencia del objeto *a*. Sería al despertar lo que la angustia a la señal. El despertar es una señal y la pesadilla un producto de la angustia.

El clima angustioso va *in crescendo*. El protagonista intenta algunas salidas. Se da cuenta de que deja alimentos sobre la mesa y leche y agua, y los alimentos permanecen allí, pero no los líquidos. Limpia con meticulosidad el botellón, para verificar si, dormido, es él quien levanta y destapa el recipiente, si deja huellas. Pero no. La botella aparece del mismo modo en que él la dejó, pero vacía. Su desesperación crece. Sale de la casa, vuelve, y así progresivamente, hasta que aparece la idea del suicidio. El final llega cuando quema la casa para quemar al horla, sin reconocer que adentro han quedado atrapados los criados.

Aparece la idea de que lo sucedido es un indicio de la superioridad de ese ser, que estaría por llegar para someter a la humanidad. Se juega la dominación, no se trata de un mesías benefactor del hombre, se trata de un amo.

Se pregunta si la decisión del incendio no habrá sido prematura, si todo el temor de la humanidad no procederá de ella misma. Luego del hombre, el horla. “Después de aquel que puede morir todos los días, a cualquier hora, en cualquier minuto, en cualquier accidente, ha llegado aquel que morirá solamente un día determinado, en una hora

y en un momento determinados, al llegar al límite de su vida. No ha muerto. Entonces, tendré que suicidarme”.

Después de la destrucción de la casa, que no parece ser suficiente, surge la fantasía de suicidio.

En la clase 7 del “Seminario X”, del 9 de enero de 1963, Lacan volverá sobre el tema de la imagen especular, esta vez para trabajar el concepto de objeto *a*. Es preciso señalar que la letra “a” contenida en objeto *a*, se relaciona con el álgebra y, dirá Lacan, comparte dominio, designando por un lado al objeto *y*, por el otro, al otro imaginario.

En el “Seminario X”, la idea es separar ambos conceptos.

En “La tópica de lo imaginario”, aparecen el florero (continente) y las flores (contenido). El florero es el continente narcisista de las pulsiones. El Yo y sus flores, que pueden o no estar dentro del florero, enmarcadas dentro de esa *gestalt*. Se trata de las pulsiones o lo que luego desarrollará como las distintas modalidades del objeto *a*. En realidad, hablará de la “función *a* del objeto”, no sólo de objeto *a*.

Indica que lo que puede poner al espejo en relación con la propia imagen, es el otro y que depende para el sujeto de la posición del ojo. Resalta el fenómeno de la angustia como la señal más patente de la intervención del objeto *a*. La caracteriza como una señal privilegiada para ello.

En otro momento del “Seminario”, dirá que la angustia es el único afecto. Y más tarde agregará que la angustia es lo único que no engaña. Se trata de la angustia de acuerdo a la segunda caracterización freudiana, como señal. Angustia señal de la intervención del *a*.

Según Lacan, esto no equivale a decir que el objeto *a* es el revés de la angustia sino que interviene, funciona en correlación con la angustia. Aparece relacionado a otras cuestiones, pero la angustia es un elemento privilegiado para detectar su presencia.

El sujeto sólo puede entrar en relación, por vacilación o en *fading*. Se es sujeto en la vacilación.

Lacan propone que la notación algebraica de *a* tiene por finalidad la de reconocer la identidad del objeto. La identidad, en este contexto,

es del objeto. Respecto del sujeto no es posible hablar de identidad. La identidad sólo es pensable en la línea del objeto, en tanto real.

Designar entonces al *a* por el término “objeto” es una metáfora. Es un problema tomado del tema de las relaciones de objeto. Lacan agrega: “el *a* es externo a toda objetividad”. Es decir, está trabajando el problema del objeto *a* en la línea de “función *a*”. Sería metafórico pensar al *a* como objeto porque no se trata del objeto de la relación objetual sino que habría “función de *a*” en cada objeto, o al menos podría haberla, dependiendo de cuál fuera su ubicación específica.

Dice Lacan que es el estatuto del objeto lo que se trata de devolver a lo simbólico, que es por esa vía su exacta ubicación. Sería por la vía del estatuto del objeto que lo simbólico podría retornar a su lugar específico, el que verdaderamente le correspondería.

El objeto *a* sería algo que en lo simbólico podría traducirse por una variable independiente.

Una variable independiente entra en relación con los otros tipos de variables, de modo autónomo, no depende de la relación “si A, entonces B”. Puede relacionarse con las variables dependientes pero da valor *per se*.

Estamos entonces una vez más frente al problema de la entrada del significante en lo real. Se trata de ver cómo de eso nace un sujeto, qué es lo que le permite al significante encarnarse, qué es lo que representa al sujeto y qué cuestión relativa al cuerpo se juega en esa relación.

Lacan dirá que el cuerpo no se da en el espejo de manera pura y simple. La imagen es algo que se puede modificar, que cambia por la mirada, sobre todo cuando la mirada que proviene del espejo comienza a no mirarnos. En ese caso, hay pasaje de la imagen especular al fenómeno del doble que escapa al Yo. A esto precisamente, Lacan lo llama “función de *a*”.

En esas circunstancias, el objeto pasa de ser situable, localizable, a ser objeto privado, incommunicable y correlativo del fantasma.

Lacan se pregunta cómo tiene lugar esa transformación del objeto. Se pregunta por el momento de dicha mudanza, de esa revelación. Porque algo en ese momento se revela, es decir, queda al descubierto para volverse a velar.

Es en este punto que Lacan cuestiona lo que Freud repetía respecto de la angustia, que es sin objeto. Lacan utilizará la fórmula “no... sin”. La angustia no es sin objeto. El objeto del que se trata no es del objeto de la angustia sino de aquél que la causa. Dice: “En el *no sin* puede reconocerse la fórmula que ya tomé en lo concerniente a la relación del sujeto con el falo. Él no es sin tenerlo... La relación ‘no ser sin tener’ no quiere decir que se sepa de qué objeto se trata”.

“O él no es sin o donde él es, eso no se ve”, es decir, ese “no ser sin” propicia el orden de la falta, hace funcionar al falo como significante de la falta. O donde él es, donde adquiere consistencia, ahí el no se ve. De allí que decía antes que lo que en todo caso cobra identidad no es el sujeto sino el objeto.

Cuando Lacan habla de la función sociológica del falo, trabaja el tema del intercambio social de las mujeres y vuelve a repetir que el falo no debe verse; si se ve, hay angustia (obviamente de castración, como bien lo indicó Juanito).

Pero hablamos de falo imaginario y de falo simbólico. ¿Por qué no es pensable el falo como real? Hablar de falo implica hablar de castración. Lo único entonces que puede haber de real en lo referente al falo es la presencia del objeto.

Lacan habla de una negativización del falo y lo trabaja con relación a la presencia del *a*, cuando falta la falta. Comenta las fantasmáticas amenazas que evocan la mutilación del pene y toma el tema de la circuncisión y el valor que ella tiene en su relación con la bisexualidad. Dice que la circuncisión tiene por función reforzar, aislando, el término de masculinidad en el hombre. Reforzar aislando, nueva evocación del objeto *a*, porque va a trabajar la condición que este objeto tiene de ser separable del cuerpo. En la misma línea, va a relacionarlo luego con la libra de carne freudiana: “la cosita de hacer pipí de Juanito, en manos de la madre que lo habría cortado, eso sería lo extraño. La manipulabilidad del objeto, en el campo de los objetos comunes, permite efectuar un pasaje a lo manipulable”. Porque otra de las condiciones que señala para el objeto *a* es la de ser cesible, para lo cual debe ser manipulable.

Cuando ubica la primera identificación (¿identificación primaria?)

en la institución general del objeto, en el estadio del espejo, menciona dos clases de objeto en ese campo: los compartibles y los no compartibles, objetos cotizables que son de intercambio (falo, escíballo, pezón, toda la serie freudiana, a la que agrega la mirada y la voz) y aísla ciertas funciones del estadio del espejo, luego de designar al falo como el objeto más ilustre con respecto a la castración. Estas son algunas:

- a) Es en el estadio del espejo cuando se produce la primera identificación.
- b) Hay un desconocimiento original del sujeto en su totalidad en su imagen especular. Ninguna imagen especular es completa, aunque lo característico de lo especularizable es que tenga esa relación de correspondencia punto por punto entre el objeto real y el objeto virtual. Nada de lo que aparece en términos de imagen especular es totalizable, siempre arroja un resto que la imagen no puede abarcar.
- c) Hay una relación transitiva respecto del otro imaginario, lo cual lo hace difícilmente deslindable de ese otro; en el transitivismo, en la relación de reciprocidad, se produce cierta condición de indeslindable, de eterna referencia, para decirlo de un modo más vulgar.
- d) El estadio del espejo introduce la mediación. Partiendo de la noción de pertenencia, un objeto común se dirimirá en términos de “es tuyo o es mío”. De allí que, en el campo de lo especular, la lógica reinante puede conducir a la oposición asesinato-suicidio. Se trata del otro o yo. Algo similar parece plantear Lacan respecto del objeto a , un objeto que ni es del sujeto ni del otro.

El límite de desarrollo al que llega Freud nos ubica con referencia a lo que él llamó “la roca viva de la castración” y el problema del análisis terminable o interminable, o definible/indefinible. Lacan dice que lo que Freud allí llamó análisis indefinido, ilimitado y no infinito, merece ser confrontado no con lo no analizado sino con lo no revelado de una manera parcial, donde se instituye ese límite. Esta diferencia

entre no analizado y revelado es la manera en que Lacan nos presenta al objeto *a* en la clínica: el *a* puede revelarse. Algo es propiciado por el análisis pero escapa a su condición de analizable para instituirse como revelable.

¿Qué hace que eso que sigue produciendo en análisis no entre en el campo mismo del análisis antes de ese límite? ¿Qué pasaje de lo euclideano a otra topología se dirime en esa diferencia entre “analizable/revelable”?

El análisis freudiano no abandona el marco de la representabilidad, hasta allí llegó Freud. La roca viva de la castración es el límite de la representabilidad. En cambio Lacan propone un elemento no representable, que si aparece en lo especular, lo hace en tanto mancha, como algo que distorsiona y produce efecto de extrañeza.

En el campo del Otro, un sujeto mítico o hipotético de la necesidad, en el cruce con el discurso de ese Otro y en el ingreso a la función significante, produce un barramiento que hace que ningún significante llegue a decirlo todo ni pueda significarse a sí mismo. La escisión que produce sujeto, hace del Otro Otro en falta. Falta la garantía de que alguna vez pueda decirse lo que falta. Lo que no puede ser dicho sobre ese resto, lleva nombre de objeto *a*.

Haciendo referencia al texto de Maupassant, dirá en la clase 9 del “Seminario X”: “...la especularización es extraña y, como dicen los ingleses, *odd*...”

Odd, en inglés, no sólo significa “extraño, raro” sino también “impar”. Entonces, al decir de Lacan, “...la especularización es extraña... fuera de simetría(*odd*). Es El Horla de Maupassant, lo fuera del espacio...”

Lo que está fuera del espacio (imaginario, euclideano) está fuera de representabilidad, en tanto el espacio “es la dimensión de lo superponible”. En el espacio euclidiano, entiendo así esta cita, una cosa puede ser sustituida por otra, puede incluso superponerse a otra. Esto que implica un “fuera de aquí”, lo *odd*, a la vez es lo impar y lo impar es lo que no tiene correlato. *Le hors-lá*. Eso que no sería representable, ¿sería escribible? Es decir, se trataría de saber si es posible pensar un espacio escritural, en vez de un espacio representacional. Lo no

representable funciona a la vez como causa de lo representado. Pero eso no representable está más allá del límite establecido por el espacio representacional.

Trasladando la cuestión a otro ámbito, ese límite al que Freud llamó “la roca viva de la castración” define una determinada posibilidad para el análisis. La apuesta lacaniana, la razón por la cual además inventa al objeto *a*, tiene relación con un más allá de ese tope, de ese borde para lo representable y, a mi juicio, incluye la apuesta de un abordaje psicoanalítico de la psicosis, entre otras cuestiones.

El campo representable, campo del significante, y un más allá que se revela en producciones que escapan al decir y al sentido. Lo que se revela en ese más allá, se rebela contra la palabra.

Ese objeto *a*, que además es objeto de la pulsión, transita en los derroteros de un análisis. La pregunta que cabe es si algo de eso es aprehensible por el significante o debe ser jugado en otra dimensión. Para decirlo de otro modo, ¿es posible acceder por la palabra a lo real del goce?

Cuando Lacan distingue la noción de síntoma de la de “sinthome”, utiliza la escritura antigua del término de modo nada inocente. Primero, para dar lugar a dos cuestiones diferenciables, en tanto se parte de dos palabras distintas. Segundo, para dar cuenta de algo que funciona en un plano lógicamente más primario. Tercero, para hacer equívoco entre ambos términos, a la manera que un lapsus puede acontecer: compartiendo entre ambos algún orden de materia común y permitiendo por esa vía un deslizamiento hacia otra cosa.

Efectivamente, podríamos pensar al “sinthome”, tal como el autor lo desarrolló en el final de su Seminario, como ¿identificación al síntoma? Hacer algo con el síntoma, “savoir faire” es una vía posible del destino pulsional en juego.

Lacan dirá que el síntoma se autoabastece, por su relación con el más allá del principio del placer, que es el campo del goce. Si el goce fálico es límite entre estos dos campos, y los otros goces pulsionales se encuentran en un campo no alcanzado por la escritura del análisis, una de las posibilidades, sin duda, de hacer entrar esos caballos en el picadero es hacer pasar por esa escritura lo que no pasó por allí, lo ex-

sistente, lo *hors là*. Pero sin duda, la escritura que podría alcanzar ese efecto debería poder ser diferenciada de la que trabaja reponiendo y deponiendo nuevos significantes a lo largo de un análisis. Quiero decir, diferenciarla como no perteneciente al orden signifiante.

Una escritura se funda en un vacío, se alimenta de lo no escribible. Que no haya relación sexual implica que la relación (sexual) no es escribible. Pero precisamente por no ser escribible esa relación, se funda la posibilidad de escritura.

La escritura, en literatura o en psicoanálisis, implica, entre otras cuestiones, deponer el narcisismo.

Siempre fundada en un vacío, operando alrededor de una falta, la escritura es movimiento, producto de un trabajo pulsional que es impuesto al psiquismo de quien la ejecuta.

Propongo pensar al agente de ese acto como escriba, para alejarlo de concepciones confusas acerca del lugar del autor, del narrador o del poeta.

Propongo incluso al analista en ese lugar de escriba.¹ Y al hacerlo me interesa sobre todo la definición de “escriba de un escritor ciego”. Analizante y analista son ciegos a la hora de escribir, ninguno de los dos saben lo que dicen.

Primeras preguntas: ¿es el autor un doble del escriba? ¿Agrega algo su nombre propio, su nombre de autor?

Si el nombre propio, según Lacan, no tiene función signifiante, si incluso le otorga valor de real, ¿es posible que adquiriera esa función si se lo pone a rodar en el texto? ¿Hay algo del texto, la firma del autor inclusive, que podría escapar a la función signifiante?

El analista no tiene nombre, tampoco el escriba. El nombre designa a la persona. Toda escritura demanda cierta despersonalización, cierta puesta en juego de la castración para ubicar el vacío que permita lanzar el movimiento pero también hacer ex-sistir el texto.

Literatura y psicoanálisis no coinciden pero comparten territorios

¹ Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe: escriba. Doctor o intérprete de la ley entre los hebreos: los escribas actuaban como jueces en algunos lugares. Copista, amanuense: trabajaba como escriba de un escritor ciego.

comunes. La función del escriba en uno y otro campo deberían por lo tanto redoblar ese supuesto.

En análisis, el otro y el sujeto trazan la línea imaginaria sobre la cual debería poder establecerse el analista. Agente del discurso del analista, el analista es allí objeto desprendido del lenguaje que causa un efecto de verdad cuando produce la escisión que impide al analizante sostenerse de su narcisismo.

Del “ser hablado” al decir, el analizante recorre el trayecto en el cual el analista-objeto es manipulado a ese fin. El analista no es sólo el semblante de objeto que Lacan le adjudica; es también el instrumento al que el analizante recurre una y otra vez para reconocerse diciendo, para volver a decir, para enfrentar las impasses de su discurso incompleto.

No hay entonces intersubjetividad, lo cual sería plantear el problema en términos de reciprocidad especular. Hay producción de sujeto (con el genitivo en su doble valor) y acto analítico. Y como resto de la operación, analista y escritura.

Así como la repetición, concepto fundamental del psicoanálisis, nunca es de lo mismo, así como produce siempre su diferencia, también la escritura es reescritura de un “mismo” nunca idéntico. Ese “mismo” que no termina de “encastrar” sus partes, es la repetición significativa que en cada escriba va produciendo estilo.

Cuando el analista no puede y, por ende, no permite ser instrumentado, es su narcisismo el que obtura la operatividad del vacío. A esto, creo, se refiere Lacan cuando en sus primeros seminarios le achaca al analista la responsabilidad por las resistencias al análisis.

El momento de hacer literatura no es, para el analista, el de la escritura que el análisis va operando. Hacer literatura para él es dar testimonio de su práctica.

En análisis, es el sujeto quien da testimonio, descentrándose del Yo y haciendo emerger la formación, que es de lo inconsciente. Podríamos postular entonces que el analista, permitiendo el despliegue de un discurso (de la histeria, discurso del analizante por excelencia) ofrece una falta operativa que permite una escritura de pasaje. Es el analizante quien, al nombrarse yo y hallar posición en el discurso, logra

descentrarse de sí mismo y hace surgir la formación del inconsciente.

¿Quién habla en análisis entonces? ¿De qué interlocución se trata? ¿Es posible una intersubjetividad analítica o, precisamente, la intersubjetividad es un fenómeno del narcisismo que busca “una buena forma”?

Buena forma es diferenciable de bien decir. Lacan señala para la segunda cuestión todo el tema de la ética, de los bienes, que no necesariamente siempre son buenos.

La buena forma, pensada en términos imaginarios, no es otra cosa que un fenómeno de adecuación a las reglas, de acomodación, es decir, de comodidad.

Se trataría entonces de deponer dos narcisismos: el del analizante, que se desdobla entre Yo y sujeto; el del analista, que haciendo semblante del objeto causa, se desdobla entre el Yo y un puro vacío operativo.

La operación por la cual la transferencia permite nuevos enlaces, renovados anudamientos, destituye al Yo y al otro de toda intersubjetividad. Es por eso que en un análisis lo inconsciente no pertenece a ninguno de los partenaires, de allí que el artículo neutro me parezca más adecuado a su status.

Permanente apertura que recoloca palabras en el cedazo del lenguaje, la escritura literaria (ubico en ella a la psicoanalítica) requiere de una necesaria escisión que implica la suspensión de toda autoría (¿caída narcisística del autor?). Acaece, ocurre, sorprende un encuentro signado por la repetición (fantasmática, significativa, de contenidos referidos a un estilo).

“Abstinencia” es uno de los nombres del remedio freudiano contra el narcisismo del analista. Es la pulsión la que hace trabajar al psiquismo, reportando movimiento continuo cuando es de vida. El síntoma da cuenta de ese movimiento, como la inhibición logra ponerlo en el museo.

¿Y la angustia? ¿Cómo completar el tríptico freudiano? “El Horla” intenta dar cuenta de su lugar.

El *hors-là* es goce que queda afuera. Fuera del goce fálico, fuera del narcisismo, de toda representación, de todo imaginario-simbólico.

Pero en tanto aquello que lo puede causar está anudado en la estructura, puede producirlo o desanudarlo, desencadenarlo y hacerlo surgir. La producción de lo nuevo, de lo original, de lo extraño (*odd*), incluso de lo impar, está signada siempre por la lógica de un trabajo alrededor de un vacío estructural.

El personaje de Maupassant enloquece, encuentra como única alternativa el suicidio-asesinato, como modo de dar cuenta de lo que para él ex-siste. El pasaje al acto del final es su testimonio. Supone que el horla está encerrado en la casa y entonces quema la casa. Ignora que el horla funciona como su doble, desanudado del narcisismo, como la mancha que en el espejo impide la representación de su propia imagen.

Se vislumbra aquí mi posición respecto de las figuras del doble en toda la producción artística. Ese doble no es el otro de la imagen especular al cual el Yo debería poder alienarse. Es la falla de esa operación fundante del sujeto, que lo produce como objeto causa de angustia. Es lo desencadenado. Buen momento para preguntarnos por qué hablamos generalmente de “desencadenamiento” de un delirio, de la psicosis o de la locura.

Supone un lugar donde ubicar al horla y una vez ubicado por la vía del delirio (se nota aquí la capacidad restitutiva de todo hecho delirante), ejecuta el acto que (también supone) habrá de acabar con él. Pero es lo indestructible, ¿otro nombre para lo real?

Impedida su destrucción, sólo le queda el suicidio, la identificación a ese resto de la operación que termine con la operación misma.

El espejo plano refleja punto a punto, aunque nunca de modo completo, lo que ocurre en el otro campo, donde el sujeto ubica el ojo. El doble aparece ocupando el lugar de no-todo que la imagen especular, en su fallida constitución, no pudo establecer como vacío. O para decirlo más precisamente, el lugar no-todo del vacío fundante de la imagen especular exitosa.

Al independizarse del sujeto (que encuentra un sucedáneo en el Yo), el horla se torna inhallable; no ubicado en lo simbólico, retorna como presencia y sólo pueden obtenerse indicios de esa presencia. Pero esos indicios son interpretados, son recubiertos de sentido: el botellón vacío, el intento de estrangulamiento, son los indicios que,

provistos de sentido, sustituyen lo fallido de la operación. Eso no puede nombrarse como “yo”, por eso es horla. Entonces hay encuentro con lo real, es decir con esa cosa por fuera (*hors-là*) de anudamiento.

Podríamos pensar entonces varias fórmulas posibles para el fenómeno de la angustia: a) el poder asimétrico del Otro que ubica al sujeto en un lugar de sometimiento; b) el enigma del deseo del Otro respecto del propio sujeto (*¿che vuoi?*); c) la imposibilidad del sujeto de reconocerse en la imagen del semejante (dificultad para reconocer su propia imagen especular). *El Horla* hace gala literaria de estas tres alternativas.

Conjunto de imágenes invertidas que circulan en derredor de una falta, el Yo renueva sus identificaciones en una báscula que no cesa. Sin esa báscula habilitada por lo simbólico (puro agujero), lo tanático podría nombrarse “yo”.

Bibliografía

- MAUPASSANT, GUY DE. *Le Horla*, P. Ollendorff, 1895. *El Horla*, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1988.
- LACAN, J. (1963) Seminario X “La angustia” (clases del 9 de enero, 23 de enero y 18 de mayo de 1963). Inédito.
- Seminario XXII “RSI”. 1974-1975. Inédito.
- Seminario XXIII “El sinthome”. 1975-1976. Inédito.
- RANK, O. (1925) *El doble*, Ediciones Orion, Buenos Aires, 1976.