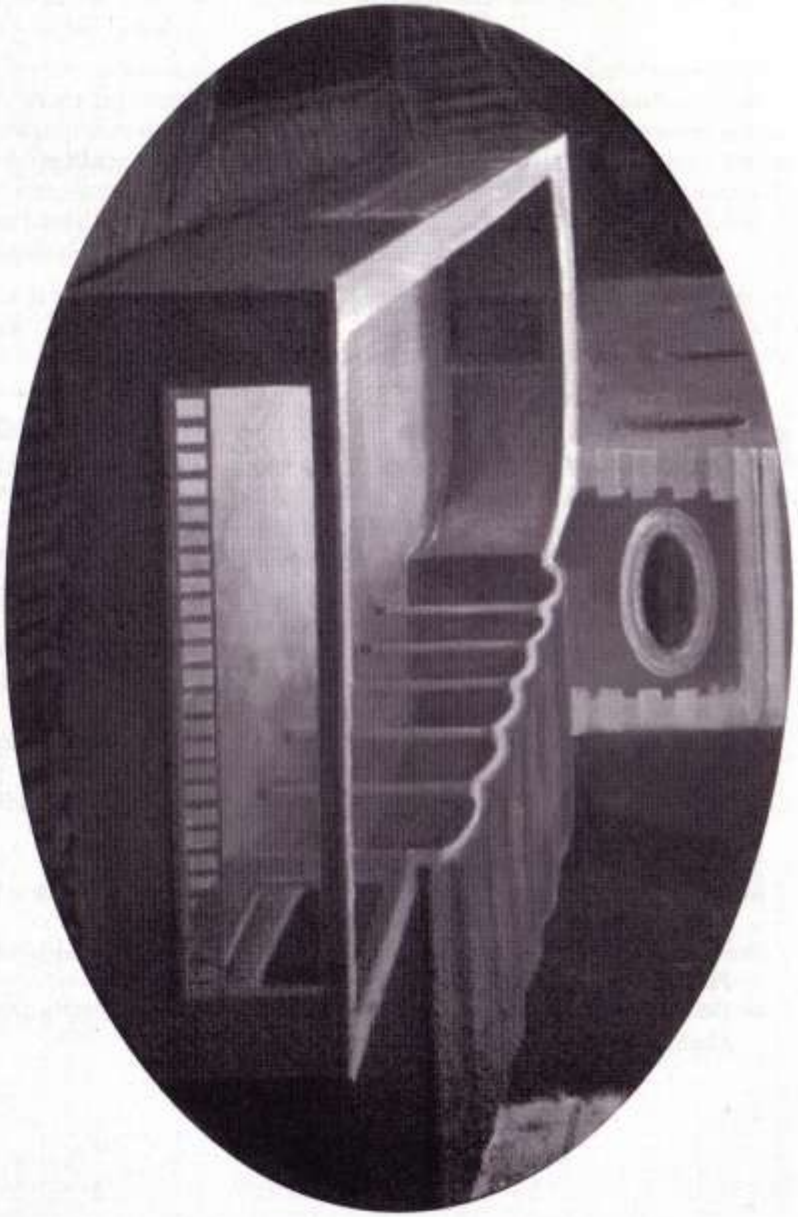

Jesús González Requena

Emergencia de lo siniestro

Cuerpo Seductor / Cuerpo Siniestro

El Cuerpo Seductor o el Cuerpo Siniestro. El cuerpo como imagen fascinante o como materia orgánica en proceso de descomposición. La imagen del Objeto pleno del Deseo o las huellas del Cuerpo Fragmentado. En estos términos o en otros semejantes puede formularse la quiebra que, en el ámbito de la Representación, manifiesta la dramática en la que nuestra contemporaneidad vive la problemática del cuerpo.(*)

A un lado, pues, esas imágenes hiperdeseables, fascinantes, construidas por el cine, la televisión, las revistas de modas y, sobre todo, la publicidad. Imágenes, diríase, desprendidas de toda corporalidad; cuerpos, si se prefiere, puramente imaginarios: llenos de look y de light, sin peso, sin grasa ni carne. Y de hecho, ¿no son así reconocidos por todos? ¿No es acaso cierto que ya nadie duda que, «al natural», los actores y las actrices a partir de los cuales esas imágenes han sido fabricadas nos defraudarían? Sin duda: «decepcionan al natural», en cuanto se hace presente el cuerpo del que han sido desprendidos en tan satinadas representaciones visuales. Pues esas imágenes corporales (y descorporeizadas), como el conjunto del delirante escaparate publicitario, no tienen otro régimen de existencia que el de lo imaginario[1].

Y por otra parte, en otro campo –el de la pornografía, el del cine de terror, el del más ácido espectáculo informativo–, retorna, o más bien estalla, el cuerpo puramente cuerpo y, en esa misma medida, percibido como masa de carne intolera-

* El contenido de este trabajo procede del Seminario de Doctorado que bajo el título de *Lo Siniestro* fue impartido en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid durante el curso 1992/93.

1 Hemos tratado de justificar la aplicación de la noción lacaniana de lo imaginario al campo publicitario en Jesús González Requena y Amaya Ortiz de Zárate: *El espot publicitario. Las metamorfosis del deseo*. Madrid: Cátedra, 1995.

ble. Ese mismo cuerpo, por cierto, que es sistemáticamente expulsado de la publicidad –pues ésta no quiere saber nada del cuerpo que pesa, que se deteriora, del cuerpo cuyas arrugas escriben un más allá que habla de la muerte. El cuerpo real, en suma.

Pocas expresiones permiten mejor describir hoy esta percepción del cuerpo como materia intolerable, inmanejable, extremadamente real, que la palabra «corrupción». Si tomamos la distancia suficiente para percibir su guadianeo por los textos de nuestra contemporaneidad –de los que, después de todo, constituye una de sus más firmes isotopías–, podremos comprender lo que liga al espectáculo informativo con el espectáculo del porno-terror –el cine/TV de lo siniestro. Desde la corrupción de lo político, de sus discursos e instituciones, podremos desplazarnos sin solución de continuidad a esa otra corrupción, esta vez literal, que es la de los cuerpos: cuerpos troceados, malolientes, desmembrados, deshechos, en proceso de descomposición. Y, entre uno y otro extremo, esos otros cuerpos opacos, resistentes, carentes de sentido, del equívocamente llamado reality-show.

En todo caso, creemos que esta quiebra, esta escisión, esta radical esquicia, es la manifestación de cierto sesgo psicótico característico de los textos de nuestra contemporaneidad. Como si entre el campo de lo Imaginario y el de lo Real se hubiera abierto un foso insalvable que condujera al sujeto a la pérdida de todo anclaje simbólico para su Deseo.

Es precisamente esa economía psicótica la que pretendemos tematizar. Pues se manifiesta, lo anticipamos desde ahora mismo, a través de lo que falta, de lo que no se escribe, de lo que no parece encontrar lugar en esos que son los textos dominantes de nuestra contemporaneidad –el texto televisivo, el texto publicitario y el texto cibernético.

Y bien, lo que falta –esta es la hipótesis nuclear que guiará este trabajo–, lo que no se escribe en esos textos es la palabra en su dimensión esencial, fundadora: la palabra que puede ser creída y que, porque es creída, puede fundar un espacio humano.

La aparente evidencia en la que Occidente se ha acomodado, según la cual no hay lugar para una palabra que pueda ser creída –una palabra, en suma, verdadera–, la ausencia de todo lazo simbólico que pudiera integrar el campo imaginario del deseo y el campo real del cuerpo, es, pensamos, uno de los rasgos definitorios de nuestro estado cultural. O, si se prefiere, de nuestro inquietante malestar civilizatorio.

Freud, El Arenero

Que la emergencia de lo siniestro constituye un hecho estético fuerte de la Modernidad es algo que Freud[2] debió intuir bien cuando, para desarrollar el análisis de esa oscura vivencia, escogió, como objeto a la vez de exploración e ilustración de su teoría, un cuento de principios del XIX, *El hombre de la arena*[3], de E.T.A. Hoffmann. Es decir, un texto por muchos motivos ejemplar de ese momento en la historia del arte de Occidente, el del Romanticismo, en el que se manifestaba abiertamente la quiebra del proyecto ilustrado de un arte clásico capaz de reconciliar la razón y la pasión en una feliz armonía. El momento, en suma, en que en el campo del arte emergió un desgarro de la subjetividad del que, en su alcance esencial, no hemos salido todavía.

El punto de partida de la reflexión de Freud es una anotación de Schelling según la cual:

> Unheimlich *sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado.*[4]

Freud cree ver, en esta anotación, una idea que se amoldaría plenamente a su teoría de la neurosis:

> *si todo afecto de un impulso emocional, cualquiera que sea su naturaleza, es convertido por la represión en angustia, entonces es preciso que entre las formas de lo angustioso exista un grupo en el cual se pueda reconocer que esto, lo angustioso, es algo reprimido que retorna. Esta forma de la angustia sería precisamente lo siniestro... lo siniestro no sería nada realmente nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado.*[5]

Tal es, pues, el abordaje freudiano: algo, en el interior del sujeto, en su inconsciente, habría quedado encerrado, reprimido, y al retornar a su conciencia sería vivido como siniestro.

Lo sorprendente, no obstante, es que el propio Freud es el primero en objetar su propia explicación, intuyendo que la aplicación de la teoría de la neurosis al fenómeno de lo siniestro

2 Freud, Sigmund (1919): *Lo siniestro*, en *Obras Completas, vol. 7*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974.

3 Freud, S., Hoffman, E.T.A.: *Lo siniestro / El hombre de la arena*. Barcelona-Palma de Mallorca: Pequeña Biblioteca Calamus Scroptorius, 1979. Hoffmann, E.T.A.: *Relatos fantásticos*, Madrid: Mondadori, 1990. Hoffmann, E.T.A.: *Der Sandmann, El hombre de la arena, El Sanctus*. Madrid: El sol, 1991.

4 Citado por Freud, op. cit., p. 2487.

5 Freud: op. cit., p. 2498.

tro no sólo no termina de resolver el problema, sino que plantea más problemas de los que permite resolver:

> *Puede ser verdad que lo unheimlich, lo siniestro, sea lo heimlich-heimisch, lo íntimo hogareño que ha sido reprimido y ha retornado de la represión, y que cuanto es siniestro cumple esta condición. Pero el enigma de lo siniestro no queda resuelto con esta fórmula. Evidentemente, nuestra proposición no puede ser invertida: no es siniestro todo lo que alude a deseos reprimidos...*[6]

Esta es la cuestión: el mismo Freud percibe que lo siniestro no termina de amoldarse a lo que caracteriza al proceso neurótico –es decir: la existencia de algo reprimido que, en tanto reprimido, no cesa de hablar en forma de síntoma–. Pues la experiencia de la neurosis muestra que el síntoma, lo que retorna de lo reprimido –lo que habla desde el inconsciente–, no es vivido como siniestro. O si se prefiere: que lo siniestro no es el color, el tono afectivo, emocional, de la neurosis.

Schelling

Ahora bien, ¿no se ha apresurado Freud en su interpretación?, ¿no ha sesgado en exceso su lectura, siempre orientada por la teoría de la neurosis, del sorprendente enunciado de Schelling?

Retomémoslo al pie de la letra:

> *Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado.*

Schelling no dice que *algo que estaba oculto ha llegado a manifestarse*, sino que algo *que debía haber quedado oculto, secreto, se ha manifestado*.

El *pero* ahí presente lo confirma: algo, que constituye una condición que *debería* haberse producido, no ha tenido lugar. Y así, propiamente, nada *ha llegado a estar oculto*, nada ha alcanzado la condición de lo secreto. O dicho de otra manera: el campo de lo oculto, de lo secreto, no ha llegado a constituirse.

Algo, pues, ha faltado, ha fallado, no ha sucedido.

Freud: mundo real / mundo fantástico

Conviene pues hacer una lectura más detenida del trabajo de Freud precisamente allí donde éste, a su vez, se desenvuelve como la lectura de un texto, *El arenero* de Hoffmann, que es oportunamente identificado como ejemplo de texto siniestro.

Dos cuestiones se nos antojan, a este propósito, decisivas en el análisis de Freud. En primer lugar, un punto ciego: es sorprendente que el creador del psicoanálisis no preste ninguna atención a algo que en el relato de Hoffmann se dice literalmente en múltiples ocasiones. Nos referimos a las menciones explícitas a la posible locura de Nataniel, el protagonista del relato. Diríase que la opción de partida de Freud, consistente, como hemos indicado, en interpretar el fenómeno de lo siniestro a partir de la recién nacida teoría de la neurosis, invisibilizara este dato literal del texto.

6 Freud: op. cit., p. 2500.

En segundo lugar, un punto extraordinariamente productivo, pero necesariamente desplazado, marginalizado, en la misma medida en que no parece posible conectarlo con la teoría de la neurosis. Freud, en una reflexión que se anticipa de manera fulgurante al nacimiento de la semiótica narrativa, anota, en el relato siniestro, un dato de estructura referente, no ya a su encadenamiento narrativo, sino a lo que lo soporta, es decir, a lo que constituye su condición de posibilidad: el universo narrativo mismo:

> *el poeta provoca en nosotros al principio una especie de incertidumbre, al no dejarnos adivinar* [...] *si se propone conducirnos al mundo real o a un mundo fantástico, producto de su arbitrio.*[7]

Se trata, pues, de una incertidumbre estructural que afecta al estatuto del universo narrativo. Pero los términos en los que Freud se expresa, al hablar de una ambigüedad entre un *mundo real* y uno *fantástico*, si no son resituados desde el interior mismo del texto freudiano, pueden difuminar la relevancia de lo que se encuentra en juego en esta indagación sobre lo siniestro.

Pues lo decisivo de esta anotación no reside tanto en la interrogación cognitiva ante una u otra respuesta –ante una u otra legalidad narrativa, la de la «realidad» o la del «cuento maravilloso»–, sino en la posición –y, consiguientemente, en la experiencia– de incertidumbre a la que es conducido el lector del relato siniestro.

> *la impresión siniestra,* [...] *para que nazca este sentimiento es preciso* [...] *que el juicio se encuentre en duda respecto a si*

7 Freud: op. cit., p. 2487. Tzvetan Todorov, sin citar a Freud, parece haber retomado esta idea en su *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.

lo increíble, superado, no podría, a la postre, ser posible en la realidad [...][8]

el poeta aparenta situarse en el terreno de la realidad común. Adopta entonces todas las condiciones que en la vida real rigen la aparición de lo siniestro [...] *nos libera entonces a nuestra superstición* [...] *nos engaña al prometernos la realidad vulgar para salirse luego de ella.*

dejarnos en suspenso, durante largo tiempo, respecto a cuáles son las convenciones que rigen el mundo por él adoptado; o bien en esquivar hasta el fin, con arte y astucia, una explicación decisiva al respecto.[9]

Lo que está en cuestión, entonces, es la experiencia de esa inquietante incertidumbre generada por la puesta en suspenso de las convenciones que rigen ese extraño mundo en el que el lector se ve introducido. Experiencia de incertidumbre, decimos, sobre las convenciones que lo rigen y, por tanto, sobre la lógica, el orden, la legalidad que anima ese universo narrativo.

Así pues, el lector que atraviesa, de la mano del protagonista, ese insólito universo narrativo, participa, en su lectura, de una experiencia de quiebra del juicio de realidad. Es decir, en suma: de una experiencia de quiebra del Principio de Realidad mismo.

O en otros términos: en el relato siniestro tiene lugar una experiencia de pérdida de realidad, de descomposición del tejido que la sostiene y configura.

Debemos advertir que cierta oposición conceptual encuadra la interpretación del texto de Freud que proponemos: la que enfrenta el concepto de «la realidad» al concepto de «lo real». Definiremos la realidad como aquello del mundo que manejamos, que entendemos, que pensamos, que se somete a cierta lógica y que, por ello mismo, nos resulta inteligible. Lo real es lo otro: lo que queda fuera, lo que está siempre excluido del orden de los discursos, aquello que se manifiesta, frente a ellos, como extrema resistencia. Aquello que, en el límite, es siempre ininteligible; lo absolutamente Otro. Es posible una definición más sencilla: lo real es lo que se deduce del hecho, asumido radicalmente, de que el mundo no está hecho para nosotros –pero es muy difícil apearse de ese narcisismo elemental que fantasea el mundo como hecho, de una o de otra manera, para nosotros, para que podamos pensarlo, entenderlo, para que en él podamos satisfacer nuestro deseo–.

Pues bien: en el texto siniestro, es la realidad lo que se quiebra. Y es la experiencia de esa quiebra lo que nos sitúa en el campo de lo siniestro.

Se trata, por lo demás, de una quiebra, Freud cuida mucho en advertirlo, que no tiene lugar en el cuento maravilloso. De hecho, Freud explica muy oportunamente por qué en el cuento de hadas, en el que suceden cosas no menos truculentas que en los relatos de terror, el lector para nada se ve embargado por el aroma de lo siniestro. Una vez más, su explicación sorprende por su

extremada economía teórica –en la que, de nuevo, subyace toda una semiótica narrativa *avant la lettre*–: las reglas de los universos narrativos que caracterizan a los cuentos maravillosos, si bien son diferentes de las que rigen nuestra realidad cotidiana, existen y están perfectamente establecidas. De manera que todo, por decirlo así, esta en su lugar, tiene una lógica –y una, añadámoslo, simbólica–. Sólo cuando esa lógica amenaza con quebrarse, cuando irrumpe la incertidumbre sobre la posibilidad de desaparición de toda lógica, tiene lugar la emergencia de lo siniestro.

8 Freud: op. cit., p. 2503.

9 Freud: op. cit., p.2504.

Entre las muchas licencias de que goza el poeta también se encuentra la de poder elegir a su arbitrio el mundo de su evocación, de modo que coincida con nuestra realidad familiar o se aleje en cualquier modo de ella... El mundo de los cuentos de hadas, por ejemplo, abandona desde el principio el terreno de la realidad y toma abiertamente el partido de las convicciones animistas. Realizaciones de deseos, fuerzas secretas, omnipotencia del pensamiento, animación de lo inanimado, efectos todos muy corrientes en los cuentos, no pueden provocar en ellos la impresión siniestra, pues para que nazca este sentimiento es preciso, como vimos, que el juicio se encuentre en duda respecto a si lo increíble, superado, no podría, a la postre, ser posible en la realidad, cuestión ésta que desde el principio es decidida por las convenciones que rigen el mundo de los cuentos.[10]

El cuento maravilloso no es siniestro, en suma, porque su universo narrativo posee una legalidad, se sostiene, está sujeto, se nos presenta como un modelo (simbólico) de realidad.

Freud: punto de vista

Señala como de pasada Freud, para mejor precisar esa diferencia, el importante papel desempeñado por la configuración del punto de vista en el relato siniestro –todavía una nueva prefiguración del análisis semiótico–:

Nos preguntábamos [...] *por qué la mano cercenada en* El tesoro de Rhamsenit *no produce la impresión de lo siniestro que despierta* La historia de la mano cortada *de Hauff* [...] *en la primera de estas narraciones no estamos tan adaptados a las emociones de la princesa, como a la astucia soberana del magistral ladrón. A la princesa seguramente no le habrá quedado evitada la sensación de lo siniestro, y aún*

10 Freud: op. cit., p. 2503.

consideramos que haya caído desvanecida; pero por nuestra parte no sentimos nada siniestro, porque no nos colocamos en su plaza, sino en la del ladrón.[11]

Es evidente: si contemplamos esa mano cercenada desde el punto de vista del ladrón, de quien ha hecho el truco para conseguir robar en la casa de la princesa, nada de lo siniestro puede manifestarse, pues todo está en su sitio: el ladrón está siempre en la realidad; si roba es porque algo robable encuentra su lugar en cierta realidad bien definida.

Todo, en cambio, resultaría muy diferente desde el punto de vista de la princesa: ella ve una mano para la que no hay explicación, un trozo fragmentado de un cuerpo perdido, un siniestro muñón. Queda, así, descolgada de todo universo de referencia: de pronto su universo cotidiano hace crack y la muchacha es conducida a vivir una experiencia de pérdida del orden de la realidad –propiamente, un delirio–.

Lamentablemente, en este aspecto, el de la exploración de la configuración del punto de vista en el relato de lo siniestro, Freud no llega lo suficientemente lejos. Y, así, la notable observación realizada a propósito de *El tesoro de Rhamsenit* no es trasladada a *El arenero*, a pesar de que este cuento, como muchos otros relatos de Hoffmann, le ofrece en bandeja de plata un texto en el que lo siniestro se halla, de manera evidente, ligado a la adopción sistemática, diríamos que hipertrófica, de un único punto de vista: el de su personaje, ese individuo del que los otros dicen, y él mismo llega a sospechar, que está volviéndose loco.

Yo: enunciador-narrador-punto de vista

La Historia de la Literatura todavía no parece haber sido capaz de procesar la radical novedad que supone la emergencia, en el comienzo del siglo XIX y en el contexto del movimiento romántico, del Yo narrador, enunciador, que desde entonces no ha dejado de manifestar su continuada presencia en la historia de los textos de Occidente.

Lo hemos advertido: *El arenero* se nos presenta como un relato en primera persona, organizado casi exclusivamente a partir el punto de vista narrativo de su protagonista. Un narrador que, por otra parte, es presentado, de manera bien explícita, como enunciador del texto: es decir, como su escritor, pues el relato se conforma como una cadena epistolar, la serie de cartas escritas por Nataniel dando cuenta, de manera notablemente sincopada, de sus experiencias en el límite de la locura.

He aquí, por lo demás, la posible causa de la chocante ausencia, en el análisis de Freud, de capitalización alguna de su aguda anotación sobre el papel del

punto de vista en la configuración del relato siniestro. Se hallaría, precisamente, en relación directa con ese punto ciego que conduce a Freud a ignorar toda referencia a la locura para mantener su análisis en las coordenadas la teoría de la neurosis.

11 Freud: op. cit., p. 2505.

Pues si es cierto que la incertidumbre que caracteriza a la narración siniestra manifiesta la emergente quiebra de su universo narrativo, la pérdida de realidad en suma, no lo es menos que eso se manifiesta en *El Arenero* de manera especialmente precisa en la adopción del punto de vista de un personaje, Nataniel, que sospecha estar volviéndose loco.

Pero no desde el punto de vista de ese personaje una vez que ha logrado regresar de una experiencia de la locura que ya habría terminado. Por el contrario: si el relato se configura a través del encadenamiento cronológico de las cartas que Nataniel dirige a sus seres queridos, es porque constituyen la narración fragmentaria del proceso de su inmersión en la experiencia de la locura. Por eso será necesaria la intervención de un segundo narrador para permitir que el relato alcance su clausura una vez que Nataniel ha atravesado definitivamente cierta frontera sin retorno.

Participamos pues, de esa experiencia, de ese proceso de acceso a la locura, de la mano del personaje que la padece; por eso seguimos, paso a paso, el proceso por el que el mismo rectifica una y otra vez sus percepciones; constatamos así cómo mientras unas de las cartas parecen escritas desde el interior del brote psicótico, otras corresponden más bien a los períodos en los que se asiste a su parcial remisión.

Freud: la psicosis

Así pues, la resolución de las contradicciones presentes en el texto de Freud sobre lo siniestro nos conduce a la temática de la psicosis, es decir, a la experiencia de la locura.

Y bien, la reflexión freudiana sobre la locura parte de una constatación tan notable como sorprendente:

> *La investigación psicoanalítica de la paranoia sería totalmente imposible si los enfermos no presentaran la peculiaridad de revelar espontáneamente, aunque alterado por la deformación, aquello que los demás neuróticos ocultan como su más íntimo secreto.*[12]

12 Freud, Sigmund (1910): *Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia autobiográficamente descrito (Caso «Schreber»)*, en *Obras Completas, tomo XIII*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1974, p. 1488.

Queremos llamar la atención sobre lo que en esta cita se nos descubre como más notable en relación con la temática de lo siniestro tal y como ésta se articula sintomáticamente en el texto freudiano; nos referimos a la extraordinaria rima –seguramente nunca percibida por Freud– existente entre este presupuesto de partida para la reflexión sobre la psicosis y el enunciado de Schelling a partir del cual el propio Freud intentará más tarde pensar lo siniestro.

Schelling: *Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero se ha manifestado.*

Freud: *Los enfermos* [...] *revelan espontáneamente, aunque alterado por la deformación, aquello que los demás neuróticos ocultan como su más íntimo secreto.*

La semejanza de estructura entre estos dos enunciados constituye el punto de partida, diríamos que la prueba latente, presente en el texto freudiano a la contra de la orientación de su indagación, del encuentro de las temáticas de lo siniestro y de la psicosis. Resulta por ello de nuevo justificada la lectura literal: si los psicóticos *revelan espontáneamente aquello que los demás neuróticos ocultan como su más íntimo secreto*, es porque algo ha fallado, porque algo no se ha producido y, así, *lo que debería estar oculto, inconsciente*, no lo está, sino que se ha manifestado en la superficie, es decir, *en la conciencia*.

Lacan: la psicosis

En su estudio sobre las psicosis, Jacques Lacan formula de una manera aún más explícita, y paradójica, esta misma cuestión:

> *Es clásico decir que en la psicosis, el inconsciente está en la superficie, es consciente.*[13]

Enunciado éste aún más próximo, en su estructura, a aquel de Schelling que venimos de citar. Pues si *el inconsciente está en la superficie*, si *es consciente*, es porque algo ha fallado, porque algo no se ha producido y, así, *lo que debería estar oculto, inconsciente*, no lo está, sino que se ha manifestado en la superficie, es decir, *en la conciencia*.

Resulta sorprendente que Lacan no se haya ocupado específicamente de lo siniestro, que no haya percibido lo que en su teoría de la psicosis se cruza de lleno con esa temática. Y ello porque nos ofrece, de hecho, un auténtico puente de plata con el que avanzar en nuestra indagación: pues en su teoría de la psicosis está presente algo, una pieza, una estructura, en lo esencial común a la que hemos reconocido ya, tanto en la definición de Schelling sobre lo siniestro de la que Freud partía, como en el desconcertante enunciado freudiano a propósito de la psicosis cuyo eco acabamos de reconocer en el propio

Lacan. Nos encontramos aquí, de nuevo, con algo que falta, que no ha tenido lugar:

> *Freud admite un fenómeno de exclusión para el cual el término de Verwerfung* [recusación] *parece válido, y que se distingue de la Verneinung* [represión], *la cual se produce en una etapa muy ulterior. Puede suceder que un sujeto rehuse el acceso, a su mundo simbólico, de algo que sin embargo experimentó, y que en esta oportunidad no es ni más ni menos que la amenaza de castración. Toda la continuación del desarrollo del sujeto muestra que nada quiera saber de ella, Freud lo dice textualmente, en el sentido de lo reprimido.*[14]

En su detenida lectura de Freud, Lacan aisla un mecanismo psíquico que estaría en las antípodas del de la represión-producción del síntoma que caracteriza al proceso neurótico. Pues mientras en éste ha quedado reprimido algo que no ha podido ser manejado, y que, inscrito en el inconsciente, no cesa de hablar, de emitir esos mensajes cifrados que son los síntomas –en los que lo reprimido retorna cifrado–, algo muy diferente sucede en la psicosis. El mecanismo que la caracteriza, la recusación –*Verwerfung*–, opera de manera que tiene lugar, lejos de una inscripción, una ausencia radical: algo no queda jamás escrito y, por tanto, no hace síntoma, sino que queda ahí atravesado como un punto ciego, como algo de lo que el sujeto, el inconsciente del sujeto, no quiere –pero sería más exacto decir: no puede– saber nada.

No debe confundirnos, por ello, el hecho de que, en el párrafo citado, Lacan conceda un protagonismo activo al sujeto en el rehusar-recusar ese *algo que sin embargo experimentó*, pues la causa de esa recusación, de ese rechazo radical, es previa:

> *en lo inconsciente, todo no está tan sólo reprimido, es decir desconocido por el sujeto luego de haber sido verbalizado, sino que hay que admitir, detrás del proceso de verbalización, una Bejahung primordial, una admisión en el sentido de lo simbólico, que puede a su vez faltar.*[15]

Tiene lugar entonces, en el origen de la psicosis, una falla, una ausencia, que hace imposible la actuación del mecanismo de la represión –y, consecuentemente, la generación del síntoma, es decir, el retorno de lo reprimido–. No hay lugar, por tanto, para la puesta en marcha del proceso de simbolización que caracteriza a la neurosis. Lo que permite deducir, por

13 Lacan, Jacques (1955-1956): *El Seminario III: Las Psicosis*. Barcelona: Paidós, 1984, p. 23.

14 Lacan, Jacques: op. cit., p. 23.

15 Lacan, Jacques: op. cit., p. 23.

tanto, que nos encontramos, en la psicosis, ante una falla de simbolización. Es decir: una falla de eso que Lacan, tomando el término al vuelo de un párrafo de Freud, identifica como la *Bejahung primordial*.

Ahora bien, ¿no existe una latencia semejante en el trabajo de Freud sobre lo siniestro? Cuando él mismo objetaba su argumentación, ¿no señalaba un desacuerdo, una cierta incompatibilidad entre el síntoma, es decir, el retorno de lo reprimido, y lo siniestro? Pero no cesan aquí las conexiones latentes entre ambos trabajos. Pues, por otra parte, es bien notable que Lacan, allí donde se topa con la actuación de la recusación, ese mecanismo psíquico opuesto al de la represión-síntoma, sitúa el mismo tema sobre el que Freud centra su análisis de *El Arenero*: la castración y la figura paterna.

> Freud: *¿por qué aparece aquí la angustia por los ojos íntimamente relacionada con la muerte del padre? ¿por qué el arenero retorna cada vez como aguafiestas del amor?* [...] *se tornan plenos de significación en cuanto, en lugar del arenero, se coloca al temido padre, a quien se atribuye el propósito de la castración.*[16]
>
> [nota] *En los recuerdos de infancia, el padre y Coppelius representan los dos elementos antagónicos de la imago paterna, descompuesta por la ambivalencia* [...] *Spalanzani y Coppola son otro tanto.*[17]
>
> Lacan: un sujeto rehusa *el acceso, a su mundo simbólico, de algo que sin embargo experimentó y que en esta oportunidad no es ni más ni menos que la amenaza de castración.*[18]
>
> que *el Hombre de los lobos* [...] *haya rechazado todo acceso a la castración, aparente sin embargo en su conducta, al registro de la función simbólica, que toda asunción de la castración por un yo* [je] *se haya vuelto imposible para él, tiene un vínculo muy estrecho con el hecho de haber tenido en la infancia una breve alucinación* [...][19]

Lacan: el inconsciente y la amenaza de castración

Y es aquí donde aparecen algunos de los mas célebres –e inexactos, pronto veremos por qué–, enunciados de Lacan. Por una parte, en la psicosis *el inconsciente... aparece en lo real*. Y, por otra, *lo que es rehusado en el orden simbólico, vuelve a surgir en lo real* (...) *todo lo rehusado en el sentido de la Verwerfung, reaparece en lo real.*

Enunciados éstos que resultan equivalentes por el simple expediente de la permutación entre sus respectivos sujetos: ***el inconsciente***, por una parte y, por otra, eso que *es rehusado [Verwerfung] en el orden simbólico*, es decir, ***la amenaza de castración***.

Equivalencia que, en nuestra opinión, sólo puede ser leída de esta manera: que la amenaza de castración se encuentra en el núcleo mismo del inconsciente, constituyendo su pieza constitutiva, el fundamento de la *Bejahung primordial*.

La *Bejahung primordial*: tal es, en nuestra opinión, eso que falta, eso que no ha tenido lugar, que no ha sucedido y a resultas de lo cual lo oculto, lo que debería ser inconsciente, pero no lo es, *se ha manifestado*.

16 Freud: op. cit., p. 2492.
17 Freud: op. cit., p. 2492, nota.
18 Lacan, Jacques: op. cit., p. 23.
19 Lacan, Jacques: op. cit., p. 24.

Amenaza de Castración / Experiencia de Castración

Pero sustentar la hipótesis que acabamos de proponer exige desbrozar una serie de contradicciones, de confusiones presentes en el texto lacaniano. Pues, recordémoslo, Lacan ha afirmado que lo que es objeto de recusación, eso de lo que *nada quiere saber, en el sentido de lo reprimido*, eso, en suma, a lo que el *sujeto rehusa el acceso, en su mundo simbólico*, es *algo que sin embargo experimentó: la amenaza de castración*.

Tal es, pues, la contradicción: mientras en un lugar sostiene que eso que ha faltado, que no ha tenido lugar, es *la amenaza de castración*, en otro, bien próximo, afirma que eso mismo, *la amenaza de castración, ha sido experimentada por el sujeto*.

Contradicción, confusión, cuando menos ambigüedad, que jamás se resuelve y que, por decirlo así, prolonga toda una tradición de confusión en el pensamiento psicoanalítico a propósito de la noción de castración, sin duda una de las más difíciles. Pero contradicción que, sin embargo, puede ser resuelta si establecemos, en el campo de la temática de la castración, una diferencia conceptual que nos parece obligada.

Existiría, por una parte, en relación con la castración, algo que, habiendo sido experimentado, no habría sido, sin embargo, verbalizado, es decir, simbolizado. No podría tratarse, entonces, de una **amenaza** de castración, –pues una amenaza es algo que sólo existe en tanto que es verbalizado, articulado simbólicamente–, sino de una **experiencia** de castración: una experiencia vivida, precisamente, en ausencia de amenaza, es decir, en ausencia de simbolización.

Una **experiencia** de castración, en suma, vivida en ausencia de toda amenaza, indiferente, inmune, a todo acto de lenguaje: una experiencia, entonces, ausente de toda palabra que permitiera simbolizarla.

Pero, ¿en que puede consistir tal experiencia de la castración? La respuesta que proponemos a esta cuestión nos sitúa simultáneamente en el núcleo de la teoría de la psicosis y en el de la teoría de lo siniestro, concebidas ambas como una única teoría, al precio, sin duda, de revisar en batería toda una serie de enunciados lacanianos que, desde este punto de vista, resultan contradictorios.

La experiencia de la castración no consistiría, entonces, en otra cosa que en el encuentro con lo Real. Con lo Real en estado bruto, sin mediación, en ausencia de todo aparato simbólico. El encuentro con lo Real: ese punto donde lo imaginario cesa, se eclipsa, se deshace, se descompone: ese punto de vértigo extremo donde se quiebra todo nuestro universo narcisista. Ese punto que es el de la emergencia de lo ininteligible –de lo que escapa al orden semiótico–, pero también de lo indeseable, de lo que está fuera del ámbito del deseo imaginario.

Y bien, frente a ese encuentro salvaje, letal, con lo real, frente a la experiencia de lo real como castración bruta, asimbólica, existiría eso otro que, de manera reductora, aparece en los textos de Freud y Lacan nombrado como *la amenaza de castración*, pero para lo que conviene mejor el nombre de *Bejahung primordial*. Pues eso que ambos autores nombran como *amenaza de castración* es sólo una parte de algo más amplio, más denso, y a la vez más fundador en la experiencia del sujeto, y para lo que proponemos el concepto de fundación simbólica: el acto simbólico que permite al sujeto afrontar, con un cierto soporte simbólico, el encuentro con lo real.

Nos anticiparemos a la objeción: sin duda, esta definición supone la puesta en cuestión, veremos en seguida en que dirección, de la noción lacaniana de lo simbólico. Pues si en Lacan lo simbólico supone siempre una forma de ocultación, de enmascaramiento de lo real, nosotros hablamos de algo bien diferente: de la vía, el surco, del camino humano hacia lo real.

Efecto de dominó

Y a partir de aquí, por efecto de dominó, resulta obligada toda una serie de correcciones del discurso lacaniano, pues no parece sensato afirmar, como hace Lacan, que la amenaza de castración ha sido experimentada, que su huella permanece en el inconsciente sin generar síntoma alguno y que, por otra parte, el inconsciente se encuentra en la superficie, se manifiesta en lo real.

Un somero examen de estos enunciados permite reconocer su carácter contradictorio. Pero sobre todo: carece de sentido afirmar que, en la psicosis, *el inconsciente aparece en lo real.*

Primero porque si algo *aparece en lo real,* entonces ya no es inconsciente. Y, segundo, porque resulta evidente que, en este contexto, *lo real* funciona como un término neutro, no más que un lugar donde las cosas suceden.

Lo que en la génesis de la psicosis tiene lugar es, propiamente, una ausencia de esa *Bejahung primordial* que hemos optado por traducir como fundación simbólica: esa operación simbólica que es, simultáneamente, una prohibición (la amenaza de castración como tal, cuyo papel ha sido oportunamente descubierto por Freud y reivindicado por Lacan: no sólo el acto de amenaza y prohibición, sino también la instauración de la ley del incesto), y, pues sólo esto puede evitar el estallido del Yo ante ella, un acto de nominación, la recepción por el individuo de una palabra fundadora que le permite constituirse como sujeto.

La palabra fundadora: esa palabra que funda al sujeto en tanto sujeto. Es decir: la palabra que lo sujeta –pero sólo puede sujetar una palabra vivida como verdadera. Y es así como nace de ella, de ese acceso a la palabra simbólica cuyo precio es la prohibición del incesto, el inconsciente.

La psicosis

En ausencia de esa fundación simbólica, la emergencia de lo real golpea a un individuo desprovisto del aparato simbólico que pudiera permitirle afrontarla. Por eso, si nada pasa al inconsciente es sencillamente porque el inconsciente no se ha constituido. O enunciado en términos más radicales: en la psicosis no hay inconsciente.

Porque, contra lo que se tiende ingenuamente a pensar, el inconsciente no esta garantizado: sólo existe, por el contrario, en la medida en que es construido. A pesar de la incomodidad que esta hipótesis puede generar en los círculos psicoanalíticos, resulta, en nuestra opinión, el resultado de una deducción lógica que es, por lo demás, en todo coherente con el texto de Freud. Pues hablamos del inconsciente en sentido estrictamente freudiano, es decir, concebido no como un lugar prefigurado y destinado a llenarse, sino como el resultado de esa operación que es la de la represión.

Concebimos pues la fundación simbólica como ese acto de prohibición, represión y nominación del que depende la constitución misma del inconsciente. Y desde ese momento, la psicosis se nos descubre como el resultado de un fracaso en el acceso del sujeto al orden simbólico.

Pues bien, para poder ceñir ese fracaso y la dimensión en la que se produce, creemos necesario reconocer la existencia, en el campo del lenguaje, de dos ámbitos, de dos órdenes diferenciados: un orden semiótico y un orden simbólico. Pues si, como acabamos de afirmar, la psicosis puede ser entendida como un fracaso en el acceso del sujeto al orden simbólico, ello sin embargo no supone necesariamente la imposibilidad de manejo del lenguaje en tanto sistema semiótico. Y, de hecho, la mayor parte de los psicóticos hablan, y algunos de entre ellos lo hacen extraordinariamente bien.

El problema del psicótico es que, aunque conoce bien nuestra realidad, aunque es capaz de reconocer su tejido semiótico y operar con él, eso no le sirve de nada para contener su delirio. No le sirve de nada porque, aun cuando la conoce, no puede escribirse en ella. La entiende, la maneja, pero, cuando el brote llega, de nada le sirve, porque descubre su tejido resquebrajado, lleno de agujeros por los que cae en lo real. –El loco sabe mucho de lo real, de su brutalidad absolutamente inarticulable y por eso inmanejable.

Resulta así posible definir lo siniestro como la irrupción de lo real desintegrando el tejido de la realidad. O si se prefiere: lo siniestro es la cualidad psíquica de la psicosis –o mejor aún: del brote psicótico.

Creemos pues necesario postular, en el campo del Lenguaje, la diferencia entre un orden semiótico, lógico-comunicativo, que el psicótico puede manejar perfectamente –ejemplos excelentes de ello se encuentran habitualmente en el campo de la paranoia– y un orden simbólico al que, sin embargo, carece de acceso. Lo que puede permitirnos, a su vez, resituar la relación de lo simbólico con lo real. Pues pensamos que mientras lo semiótico se configura como un orden lógico de inteligibilidad que excluye, por su propia lógica interna, toda inscripción de lo real, lo simbólico, en cambio, es precisamente ese otro campo de lenguaje, ese lenguaje del inconsciente que marca la vía, que hace surco al encuentro con lo real –a un encuentro con lo real que, a diferencia de lo que se deduce una y otra vez del discurso lacaniano, podrá entonces no ser vivido inevitablemente como siniestro. Con lo cual sería posible resituar la cuestión, inquietantemente olvidada por el Occidente de la Modernidad, de lo sublime.

¿Dónde puede reaparecer, dónde puede surgir, entonces, esa experiencia de lo real no mediada por la palabra simbólica, sino en la realidad del sujeto que, por ausencia de todo soporte simbólico, se descubre como extraordinariamente frágil, hasta el punto de resquebrajarse ante el más ligero atisbo de su emergencia?

En la psicosis –en el brote– lo Real irrumpe en la realidad desintegrándola, a modo de un agujero que perfora, desordena y quiebra su tejido. Agujero

equivalente, por lo demás, al que encontraba la princesa de *El tesoro de Rhamsenit* cuando veía delante de ella un muñón –una mano convertida toda ella en un muñón– para el que no tenía palabras y que, por eso mismo, ponía en cuestión la solidez de su universo.

Y es que, después de todo, hablar de sujeto psicótico es un contrasentido: pues al psicótico nada lo sujeta. Su Yo está quebrado, roto, despiezado. No está sujeto, no es sujeto, porque carece de la palabra simbólica que pudiera conectarlo a la realidad desde lo real y, así, sujetarlo.

La aparición del inconsciente

Pues, en sentido estricto, conviene reservar la palabra de sujeto para nombrar el efecto de constitución y sujección que la fundación simbólica hace posible.

Conviene por ello diferenciar con claridad este proceso de fundación simbólica de aquel otro por el que se constituye la configuración imaginaria del Yo. A Lacan debemos la comprensión de este segundo proceso por el que el individuo construye su Yo tomándolo en espejo de la imagen del otro. Y por cierto que no de cualquier otro, sino de ése que es el Todo para su emergente deseo.

La fundación simbólica, en tanto fundación del inconsciente mismo, es en cambio ese otro proceso que permite al sujeto constituirse en un plano ya no imaginario, sino simbólico, como sujeto del inconsciente. Es necesario, para ello, que tenga lugar la irrupción de un tercero que comparezca no como un nuevo otro –no como un rival especular, es decir, no como una nueva imago–, sino como encarnación misma de la palabra. Y hace falta que ese tercero encuentre su lugar. Hace falta, por ello, que algo lo introduzca en el espacio, todavía indiferenciado, especular, del narcisismo, es decir, en ese espacio absolutamente imaginario que es el de la identidad (Yo=otro; Yo-con-el-otro=Todo: tal es la fantasía de plenitud absoluta del deseo sobre la que se construye el yo).

Y bien, ese tercero sólo puede ser eficazmente introducido por el deseo de la madre. Es necesario que ese primer otro, la madre o quien desempeña su papel, mire hacia ese lugar otro que no es el de Yo, para que el Yo pueda localizar la presencia de ese tercero en tanto tercero. Conviene reparar en la inevitable angustia que acompaña inexorablemente a ese momento: pues si Yo es todo con el otro, sólo lo es en tanto que el otro es, todo él, para Yo –en tanto sólo a Yo mira. Así, en el momento en que el otro aparta la mirada de Yo, esa frágil película que es el Yo amenaza con deshacerse, con estallar en mil pedazos (tal es el precio de su constitución especular: su necesidad de permanente realimentación –y realienación– en la mirada del otro).

No hay, por tanto, función simbólica del tercero si éste no es identificado, en tanto tercero, por el deseo de la madre. Pues lo que hace que este tercero alcance su densidad simbólica es que, a través de él, a través de la palabra que dona al sujeto –y que es también la palabra con la que lo nombra–, retorna sobre éste, pero esta vez mediado simbólicamente, el deseo de la madre.

Pensamos que es en este contexto en el que conviene situar eso que Freud identificó como la *amenaza de castración*. Pues esa amenaza de castración que Freud identificó solo constituye uno de los dos momentos, una de las dos funciones del acto de fundación simbólica. La sola prohibición del incesto, ese corte que puede leerse como paso por la castración –*ella te esta prohibida, ella no es para ti*–, sólo conduciría al Yo a desintegrase si no fuera porque, simultáneamente, el individuo recibe ese nombre, esa palabra que le llega del tercero y que lo funda, en el campo simbólico, fuera ya del espejo, como sujeto.

Irrumpe así en el individuo, en el momento de su fundación, la experiencia de una palabra que es vivida como verdadera: verdadera porque es la palabra que llega en el momento justo para conducir al sujeto en su encuentro con lo real.

Teoría del Texto

Después de todo el proceso que estamos describiendo no es otro que el de la configuración de ese texto primordial a través del cual se ha construido en Occidente el sujeto. Y es desde una naciente Teoría del Texto desde donde lo describimos –una Teoría del Texto de la que tanto el psicoanálisis, como la semiótica, y la antropología, han de formar parte como algunas sus regiones nucleares. Pues, insistimos en esta idea vertebradora de nuestro discurso, nada de lo humano está garantizado. Hay sujeto –hay deseo, hay inconsciente– sólo en la medida en que cierto texto lo construye. O si se prefiere: sólo en la medida en que se construye en el interior de cierto texto al que nada impide, dado su papel nuclear, que nombremos como *primordial* sin por ello perder de vista su carácter eminentemente cultural, e histórico, en la medida en que, desde luego, nada, en lo real, ha podido prefigurarlo.

El inconsciente –y con él ese sujeto del inconsciente que es, a la vez, tanto el sujeto de la enunciación como el sujeto del deseo– nace en tanto que se construye, incluso físicamente, esa topología textual que venimos de describir. Una topología simbólica que se materializa en la casa en tanto ésta se configura como un texto, es decir, como un espacio simbólico en el que han de articularse los lugares en los que se ancla la subjetividad. Pues sólo la presencia del tercero, al interrumpir la narcisista relación dual, construye como diferentes los lugares del sujeto y del otro de su deseo. Y eso, sin duda, tiene un precio: la prohibición del acceso a ese espacio que es, emblemáticamente, el espacio de la madre.

El dormitorio, espacio de la madre, espacio, en esa misma medida, del sexo de los padres, ha de volverse, pues, inaccesible: el sujeto, niño, conoce la angustia mientras aporrea esa puerta que materializa la prohibición de su objeto de deseo. Y, en esa misma medida, secreto: en él se localiza, a la vez que se sacraliza, lo real. Se configura así, en el texto del espacio doméstico, familiar, una suerte de templo en cuyo interior vedado lo real, junto a cierta palabra –el Nombre del Padre– es sacralizado. Y así, con la constitución como secreto de este espacio, se construye la topología misma del inconsciente. La puerta que cierra el dormitorio de los padres se nos descubre entonces, literalmente, como el significante encarnado en el texto primordial –si es que se reunen las condiciones para que haya texto, si cierta heroica hace posible que, ahí, el significante sea sostenido. Porque, si no es construido, no puede haberlo.

Este es, pues, el primer enunciado de la Teoría del Texto: que sólo hay inconsciente, aparato simbólico, en tanto que es construido por los textos. Pues no hay otra cosa que textos para los hombres.

Relato y Orden Simbólico

Y una segunda enseñanza se infiere de la Teoría del Texto: que este primer texto, este texto primordial que configura el acceso del sujeto al universo simbólico, se configura, necesariamente, como un relato. Pues esa estructura simbólica a la que el sujeto accede es el resultado de un proceso diacrónico, temporalizado, de estructuración, en el que los sujetos en él implicados deben desempeñar determinadas tareas. De ello depende no sólo que la estructura se configure, sino también que esa estructura se constituya en núcleo de ulteriores procesos de estructuración que puedan configurar el deseo del sujeto. Que exista, en suma, relato para él.

Es necesario, por ello, añadir: no hay estructura simbólica sin heroica. Pues la configuración de esa estructura exige de ciertas condiciones. En primer lugar, acabamos de señalarlo, que la madre sostenga con su deseo a ese tercero en tanto portador de la palabra. Y a la vez, que ese tercero, el padre, sea propiamente un padre: que haya padre. Pues no es suficiente –como la escuela lacaniana, demasiado constreñida por el paradigma estructuralista, insiste en afirmar– con que comparezca ahí como mero significante: el padre es un lugar simbólico que sólo existe en cuanto cierta heroica lo construye y lo mantiene. Sólo es padre el que se queda, el que no se va a comprar tabaco, el que no huye a buscar su deseo en otro lugar. Es necesario, pues, que un pacto de fidelidad construya el espacio simbólico del sujeto. Un pacto de fidelidad entendido como un pacto sagrado en el que el sujeto pueda cifrar su origen: pues todo lo que importa para el sujeto es que una palabra verdadera comparezca para sostenerlo.

No debemos tener miedo a las palabras, dado que es precisamente el valor de las palabras lo que tratamos de resituar. Hace falta, digámoslo pues sin ambages, suerte, y, además, cierta dosis de heroísmo. Hace falta cierto estado de gracia para hacer posible que el deseo siga vivo en el campo de la familia. Que el deseo –y hacia lo que éste apunta más allá de los espejismos imaginarios, es decir, el goce– exista en el interior de ese texto que conforma del espacio doméstico, es algo capital para el sujeto: pues el niño se alimenta de esa vitalidad de sus padres que sólo es posible si éstos no están del todo agarrotados por la neurosis. Si tienen, en suma, un cierto contacto, simbolizado, con lo real. Es decir: que conviene que, detrás de esa puerta que cierra al niño el espacio secreto de sus padres, haya goce.

Pues lo que está en juego es que sea posible la articulación del deseo más allá del campo de lo imaginario. Sin embargo, los discursos que hoy reinan en Occidente parecen incluso haber perdido toda noción de esa posibilidad: no deja de ser sintomático que las doxas psicológicas al uso no cesen de afirmar que, pasados tres o cuatro meses, o tres años, o, en las versiones más optimistas, siete (curiosa esta cábala de la desilusión), el deseo no puede sobrevivir en el espacio familiar. Incluso el propio psicoanálisis, a partir de cierto momento, parece haber concedido en eso a su manera. Buena expresión de ello es la promoción del papel de las perversiones en el discurso lacaniano. Promoción directamente ligada a la crítica de la noción, nuclear en Freud, de la genitalidad, denunciada ahora como un mito finalmente insostenible. De manera que la perversión parece descubrirse, entonces, como la única vía pragmática hacia el goce.

Pragmática pero, por qué no añadirlo, alicorta. Pues la perversión es también, antes que nada –y eso es lo que quedó enmascarado en la lectura de Sade que Lacan[20] realizara y de la que se derivarían toda una serie de irresponsables apologías sadianas entre la inteligencia europea– una defensa contra el goce. Pues ante el encuentro con lo real –no otra cosa es el goce, en la definición que proponemos–, el sádico trata de proteger su Yo desviando lo real, el goce, sobre el esclavo. Se quiere, tal es después de todo su cruel ingenuidad, amo de lo Real. Y, así, trata de escamotear lo que, en el contacto con lo real, le amenaza.

Creemos necesario, pues, replantear la cuestión. El encuentro sexual constituye una de las citas inexorables del ser humano con lo real. Pues en él el sujeto experimenta cómo el objeto imaginario que ha conducido hasta allí su deseo se eclipsa, se deshace, se desmorona –lo sabe, aun cuando prefiere ignorarlo, aun cuando trata de huir de ese saber, ya sea encendiendo un cigarrillo o asomándose a la ventana, a la espera de que el deseo renazca lo antes posible y retorne esa imago amable (e imaginaria) que hubo de cautivarlo. Pues en el contacto sexual, allí donde se accede al goce, desaparece toda figura. Y así, eclipsado, desaparecido lo imaginario, el sujeto, si no puede integrar su experiencia en los parámetros de cierto relato simbólico, vive su cuerpo mezclado a otro cuerpo que lo invade, amenazando su integridad –su diferencia como imagen– y, por tanto, amenazando con desintegrar su propio Yo; pues, después de todo, el Yo no es otra cosa que imagen, esa imagen tomada en espejo de la imagen de ese otro que una vez fuera vivido como objeto absoluto de su deseo.

20 Lacan, Jacques: *El Seminario 7: La Ética del Psicoanálisis*. Paidós, Barcelona, 1988.

Sin duda: el sexo genital es un mito. Pero precisamente por ello, sólo existe como mito y, en esa misma medida, como mito, existe. Y se realiza. Es decir: sólo existe en tanto es construido en el campo del lenguaje, en tanto cierto relato simbólico configura un camino que conduce al encuentro con el goce del otro. Y bien, ¿por qué no concebir ese como uno de los lugares donde el encuentro con lo real puede manifestarse como sublime?

Suceso nuclear

Lo hemos advertido, en ausencia de fundación simbólica, en ausencia de ese relato primordial, lo real surge, irrumpe como siniestro.

De manera que algo, cierto suceso nuclear, ha fallado, ha faltado en cierta cadena. Cierto eslabón básico sin el cual, y ésta es la otra cara de la psicosis, el relato deviene imposible. La falla simbólica es también, por tanto, una falla de narratividad.

Constatamos en su momento cómo lo siniestro emergía cuando la legalidad, la coherencia del universo narrativo entraba en crisis. Tenía lugar entonces, una vez quebrado el orden simbólico del relato, un resquebrajamiento, una disolución del tejido de la realidad. Pues la incertidumbre generada por esa pérdida de legalidad afectaba al sometimiento (a la ordenación) del mundo al orden del significante.

Es ahí, por otra parte, donde podemos situar lo que los medios de comunicación identifican como *un siniestro*: algo que rompe la lógica –semiótica, narrativa– de lo previsible, a la vez que trunca, cercena, nuestro deseo.

Una deducción se hace entonces obligada: que el relato simbólico –o, si se prefiere, mítico–, en tanto matriz del sentido,

constituye el núcleo simbólico que soporta ese orden semiótico que el es de la realidad. Por eso, cuando ningún relato simbólico sostiene la realidad, cuando no hay soporte simbólico para esos significantes que la constituyen, ésta se descubre débil y quebradiza, llena de hendiduras y oquedades por las que lo real, como siniestro, la invade.

Definición de lo siniestro

Es posible, entonces, una definición precisa, rigurosamente semiótica, de lo siniestro. Si esa incertidumbre de la que Freud nos hablaba afecta al sometimiento del mundo al orden del significante –la realidad–, podemos definir lo siniestro como la descomposición, en ausencia de soporte simbólico, de la barra significante.

Quiebra de la barra significante que, en los textos de la posmodernidad, se manifiesta como descomposición de los ejes semánticos nucleares –antropológicos– sobre los que se estructura toda civilización: vida / muerte, hombre / animal, hombre / mujer.

Lo que entonces aparece, en ausencia de la barra significante, en su lugar, no es otra cosa que lo monstruoso, lo informe, es decir, lo real en tanto siniestro.

Creemos que esta misma constatación hace manifiesta la necesidad de una Teoría del Texto que desborde el ámbito semiótico: pues si el significante puede manifestarse descompuesto en el texto, es porque el texto está conformado por otra cosa además de signos y significantes.

¿Qué? En primer lugar, una materia que es real y que, por eso mismo, puede manifestarse descompuesta; es decir, desformalizada, no sometida al orden del significante.

Yo enunciador romántico, lacerado, escindido, quebrado

Hemos anotado ya cómo, en *El arenero*, el horror se sitúa en el umbral mismo de la locura. Conviene recordar de nuevo que se trata de un texto que, escrito a comienzos del siglo XIX, constituye un mojón ejemplar de esa emergencia de lo siniestro que ya no abandonará el paisaje estético de nuestra contemporaneidad. Y debe ser situado, por eso, en la encrucijada histórica del nacimiento de la posmodernidad.

Pero entiéndasenos bien, escribimos Posmodernidad sin t: no entendemos a ésta, por tanto, como lo que viene después de la Modernidad, sino, por el contrario, como su otra cara o, si se prefiere, como su sombra, es decir, como la sombra misma de la Modernidad.

Pues de hecho, la emergencia de lo siniestro en el espacio de los fenómenos artísticos se produjo en Occidente en el mismo momento en que se constataba el fracaso del proyecto estético ilustrado. Pues si éste esperaba que, en el ámbito del arte, fuera por fin posible la feliz síntesis entre la lógica de la razón y el mundo de los sentimientos en una solución armónica que pudiera merecer el nombre de clásica, sucedió, en cambio, todo lo contrario: una inesperada y progresiva disociación entre los discursos de la subjetividad (relegada ésta al ámbito del arte, una vez que la religión y la filosofía exhibían síntomas bien evidentes de agotamiento) y los discursos de la objetividad: esos nuevos discursos científicos, hiperracionales, funcionales, positivos, radicalmente desimbolizados y en los que, por ello mismo, la subjetividad no lograba ya escribirse. –Pues podría ser así definido el discurso de la ciencia: como un discurso que, a partir de un determinado momento habla solo, uno que, por reclamarse totalmente programado a partir de su inmanente lógica metódica, impide en él toda inscripción del sujeto.

Y mientras los discursos de la objetividad (en tanto discursos de la desubjetivización) imponían su presencia en la configuración del nuevo orden social, la subjetividad, excluida de ese campo, dislocada, desimbolizada, rebrotaba, en el campo del arte, como experiencia de lo siniestro. Así fue como, al filo del XIX, emergieron los que serían los dos grandes temas del arte contemporáneo: lo siniestro y la locura. Goya, Sade, E.T.A. Hoffmann, Poe...

Proponemos por ello fechar el nacimiento de la Posmodernidad, tal y como acabamos de definirla, en ese momento que es el de la irrupción del Romanticismo y, con él, el de la emergencia de un Yo enunciador lacerado, escindido, quebrado, que es necesariamente coetáneo de una cada vez más acentuada crisis de la dimensión simbólica de la narratividad. O en otros términos: creemos que la masiva eclosión que en este período se produce –y que ya no habrá de abandonarnos– de la escritura en primera persona, manifiesta, incluso allí donde es vivida como una irrenunciable conquista de la subjetividad, más bien la quiebra de esa dimensión simbólica del relato –propiamente mitológica– de la que había dependido, durante siglos, la constitución del sujeto en Occidente.

Lo siniestro estalla así, por primera vez. Y pronto habrá de extenderse a campos bien lejanos de lo fantástico: el la literatura naturalista, por una parte, pero también el de la prensa, muy especialmente en el ámbito de las crónicas negras. Pues la quiebra psicótica de la realidad que hemos detectado en el núcleo de lo siniestro permite entender bien esa prolongación de lo siniestro mismo más allá del todavía acotado espacio de lo fantástico, en la nueva aventura naturalista que habrá de perfilarse enseguida, de manera nítida, como crónica siniestra de lo real. Tal es la línea, extraordinariamente coherente,

que conduce desde el romanticismo al naturalismo, que recorre desde Poe y Zola hasta Dostoiewski, y que más tarde atravesará al expresionismo en su conjunto para encontrar, en Joyce y Beckett una nueva y, si cabe, más extrema expresión.

Siniestro: porno-terror, reality-show

Y bien, en ausencia de fundación simbólica, lo real surge, irrumpe como siniestro. Tal es lo que sucede, por lo demás, en buena parte de los textos de nuestra posmodernidad más inmediata.

Observemos, si no, la intensa presencia de lo siniestro en los textos que nuestros contemporáneos consumen masivamente en televisión –en esos mismos momentos, dicho sea de paso, que antes, aún no hace demasiado tiempo, nuestros antepasados dedicaran a leer la *Biblia*, *El Manifiesto Comunista* o la novela decimonónica.

Hablemos, por ejemplo, del cine de porno-terror, ese que seguramente constituye el único género cinematográfico que ha gozado, a lo largo de la última década, de una indiscutible salud: si los films que lo conforman son notables por algo es sin duda por su explicitud: con una u otra coartada narrativa, todos ellos devuelven, con asombrosa literalidad, universos siniestramente desintegrados y, por eso, bien próximos a, cuando no literalmente tomados de, los delirios de los enfermos psicóticos. Así, este nuevo espectáculo audiovisual en el que el terror y la pornografía confunden sus límites nos devuelve cotidianamente una experiencia de lo real vacía de toda elaboración simbólica. Al aproximarse al choque con lo real que en el sexo, en la enfermedad o en la muerte anida, los sujetos parecen desintegrarse y los textos que dan cuenta de ello cobran la forma de masivos brotes psicóticos: espacios arrasados por una desbordada experiencia de lo siniestro. Lo hemos advertido: la experiencia de la castración, en ausencia de fundación simbólica, lo invade todo en el brote psicótico.

Estalla entonces, al modo de una pesadilla incontenible, el cuerpo-cuerpo, el cuerpo real, vivido como informe, monstruoso, ya no simbolizado y, por eso mismo, ya no sujeto a la diferencia sexual. Pues, conviene recordarlo, no existe diferencia sexual en lo real: ésta sólo nace como el resultado de la operación simbólica que conduce a la sexuación del sujeto. Lo que se manifiesta, en los textos de lo siniestro, como una masiva descomposición de la barra significante de la que depende la sexuación humana; de esa barra que configura, en lo simbólico, la diferencia entre el hombre y la mujer[21].

Y, no muy lejos de todo ello, el reality-show, esa nueva forma de espectáculo televisivo sucesora de la crónica negra periodística y en la que la realidad se

nos descubre ya no como un universo pensable, manejable, previsible, sino, por el contrario, como un espacio literalmente lleno de agujeros por los que la gente se pierde, desaparece –*¿Quién sabe dónde?*: nadie sabe nada. La angustia, pues, como el motor de ese espectáculo de lo real.

En el real(ity)-show, como en el cine de porno-terror, vía lo radical fotográfico –es decir, a través de la promoción de lo que en la fotografía escapa al orden de los signos, de eso que hace de ella espacio donde se impresionan huellas de lo real[22]– asistimos, literalmente, a la descomposición del orden de los significantes. Textos arrasados, ya no ordenados como campo de significación, sino emergentes como espacios extremadamente matéricos, sólo poblados por huellas –las más ásperas– de lo real, tal y como la cámara, fotográfica, cinematográfica o electrónica las acusa.

Así, en el ámbito del espectáculo televisivo –ese que es el texto dominante de nuestro fin de siglo– la textura real del texto se impone sobre el tejido de sus signos, arrasando el espacio de significación que éste configura. De manera que los principales géneros de la televisión contemporánea participan de lo que podríamos describir como un grado cero de la representación: ni trabajo de puesta en escena, ni ensayos, ni dirección de actores: no se trabaja la iluminación, ni se compone, ni se enfoca; hay, en suma, una ausencia flagrante de las operaciones más elementales de discursivización fílmica ¿Qué es, entonces, lo que se ofrece? Literalmente: la pura huella, es decir, salvaje, primaria, refractaria a toda significación, lo real en primer grado, sin elaboración simbólica alguna; el espectáculo de lo siniestro, en suma. Es decir: el goce de la irrupción de lo siniestro en el campo del texto.

Una célebre imagen cinematográfica nos ayudará a visualizarlo. Recordemos la escena de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960) que precede a la famosa secuencia de la ducha. La mujer se ha retirado a su dormitorio y, mientras se desnuda, el protagonista, que ha permanecido en el salón, se acerca a un cuadro que parece ser una representación neoclásica –el último esfuerzo por construir una representación clásica en Occidente–, y lo aparta. Aparece entonces, en el lugar que éste tapaba, un abultado desgarro en la pared, un gran agujero y, dentro de éste, otro agujero mas pequeño. Pues bien: por ahí mira. Es decir, más allá de la representación, más allá del orden del signo, se abisma en un campo de visión en el que reina lo radical fotográfico. Y, ahí –como la secuencia del asesinato en la ducha pondrá en evidencia de inmediato– queda localizado el goce de un encuentro con lo real que sólo puede ser vivido como siniestro.

21 Encontramos su manifestación emblemática en esa que es una de las figuraciones canónicas de los textos de lo siniestro y que por eso podríamos rastrear en infinidad de films contemporáneos: la descomposición literal de la puerta: esa puerta que se pudre, que se descompone y que no da acceso a ningún otro sitio que al horror.

22 Para la noción de lo radical fotográfico cfr.: *El espectáculo informativo. O la amenaza de lo real*, Madrid: Akal, 1989. Y por lo que se refiere a su relación con ese trayecto del naturalismo que aboca al porno-terror y al espectaculo televisivo, cfr.: «La fotografía, el cine, lo siniestro», en *Archivos de la Filmoteca*, nº 8, año II, diciembre/febrero de 1991, pp. 6-13.

www.gonzalezrequena.com