

En Los condenados en el infierno, una de las obras de Luca Signorelli que ornamentan la catedral de Orvieto, se interpreta el infierno dantesco. Cada demonio tiene para sí un condenado al que somete a terribles tormentos. Se ve el sadismo infinito en el rostro de los demonios y el terror sin fin en la expresión de los condenados.

En el centro de la obra se distingue la ramera o la Meretriz del Apocalipsis, madre de todos los vicios.

A Freud le evoca algo que queda trabajando en las sombras, en las sombras de Freud. Sexualidad y muerte.

En Lo Ominoso, Freud aporta dos ejemplos propios: uno es el encuentro repetido en un pueblo de Italia cuando por tercera vez al contrario de lo que se propuso, vuelve al lugar donde las prostitutas se asoman por las ventanas.

El otro cuando en el tren, una puerta se abre bruscamente y Freud ve un anciano a punto de dormir, imagen que le produce un profundo desagrado cuando la reconoce como propia.

Cuando se levanta de su asiento para advertirle al anciano que se equivocó, esa imagen se levanta con él. Freud se ve durante un instante – desde afuera - como un autómatas del Otro.

En el cine y la literatura se intenta provocar un efecto siniestro, creando seres inhumanos con forma humana. Al igual que los demonios de Signorelli, algo inapelable amenaza tomar al sujeto como objeto de goce, por fuera de toda regulación simbólica.

El cuerpo propio que el lenguaje hizo humano podría ser deshecho por algo inhumano. Pero eso inhumano, siempre está representado por formas humanas, heredadas en parte del doble que es el sujeto para sí mismo.

Pero también es una forma de imaginarizar lo real, de atemperar algo que no tiene imagen, de tratar de que el hábito haga al monje.

Darle una forma humana, humana extranjera. Es entonces eso extranjero, el puente hacia lo inhumano, soporte de lo que se puede hacer oscilar – usando una expresión de Safouan – entre la palabra o la muerte.

Es una necesidad del neurótico hacer existir al Otro, así como reprimir el sinsentido con el sentido, pero cierta autonomía del proceso primario tiende a amenazar el aparente dominio en el que el sujeto cree vivir.

En las Psicosis encontramos algo de la autonomía y el vértigo. El inconsciente a cielo abierto - al igual que en el sueño - tiene la instantaneidad feroz que condensa en una aparición vertiginosa lo que irrumpe desde lo alucinatorio.

En las Psicosis, las irrupciones alucinatorias suelen ser terroríficas. Algo se autonomiza e irrumpe en el sujeto que queda a merced de eso hasta que una operación que pertenece al proceso secundario, el llamado delirio de restitución le da una forma soportable, una cierta coherencia en la que el sujeto psicótico puede reubicarse.

El tiempo del proceso primario es un tiempo de sincronía y vértigo, el del proceso secundario es el tiempo de la diacronía, el relato, lo reconstitutivo.

El sueño muestra la complejidad de las relaciones entre ambos procesos.

Freud va a decir que durante todo el estado de reposo, sabemos tanto que dormimos como que soñamos. Señala que resta algo de un yo vigilante durante el dormir.

Va a encontrar además, que algo equivalente al pensamiento normal le sale al cruce a las imágenes alucinatorias.

Si – al decir de Lacan - todo sueño es una pesadilla atemperada, la Elaboración secundaria intenta detener el vértigo, rearmar la coherencia en cada momento del sueño en que irrumpe lo alucinatorio.

Cuando escuchamos los relatos de sueños, encontramos cierta alternancia: irrupciones de lo alucinatorio a partir de las cuales el proceso secundario – ese yo vigilante – sale al cruce pensándolas con los mecanismos secundarios del pensamiento despierto.

Pero esto sucede numerosas veces en el transcurso del soñar:

En el estado de reposo se alternan en numerosas ocasiones el imperio del proceso primario y su interpretación por la Elaboración onírica.

En las neurosis, en la vida despierta, el sujeto cuenta también - aunque de otra manera – con el proceso secundario para salirle al cruce de lo que podría ponerse a hablar solo, lo que si se autonomiza, sumiría al sujeto en lo sin límites.

El proceso secundario está en cierto modo al servicio del dominio de lo incomprensible, aunque fracase en lo que irrumpe o se filtra. Es censor y esclavo. Está parasitado por lo que tiene que domeñar.

La estructura del sujeto transcurre en esa lucha, que se desarrolla en el marco del fantasma.

En la película *The Truman Show*, el protagonista – Truman, homofónico en inglés con: hombre verdadero – nació y vive dentro de una gran burbuja, él cree que es el mundo real, desconoce que es un inmenso decorado al servicio de un reality show, del que es el involuntario protagonista.

Los personajes con que se cruza a diario y sus respuestas, forman parte de esa escenografía en la que vive.

Detrás de todo está Christof, un personaje siniestro que digita cada paso de su vida, todos los deseos de Truman están administrados en las sombras por Christof.

Truman vive dentro de una escenografía monótona, una escenografía del Otro que lo convierte en un autómatas. Vive en la coherencia del sentido que es, en cierta forma, la ausencia de sujeto.

En el otro polo de lo que podría suceder con el fantasma, un poeta de los llamados malditos, Antonin Artaud, dice en *El pesa nervios*: “*Soy aquel que ha sentido mejor el desconcierto asombroso de su lengua en sus relaciones con el pensamiento. Soy aquel que mejor ha localizado el punto de sus más íntimos, de sus más insospechables deslizamientos. Me pierdo en mi pensamiento verdaderamente, tal como se sueña... Soy aquel que conoce los recovecos de la pérdida.*”

Va a decir que la salud mental es un estado cobarde y mezquino del que él se escapa por todas las rendijas a pesar de los cincuenta electroshock que ha recibido.

“*Curar una enfermedad mental es criminal, es necesario amar el espanto de las fiebres, la ictericia y su perfidia, mucho más que toda euforia*”.

Artaud rechaza armar un fantasma, se escapa de la salud mental por todas las rendijas, ama el espanto de las fiebres más que toda euforia, se pierde en su pensamiento verdaderamente, tal como se sueña, y testimonia de eso en toda su obra, dice: “*Soy la carne que ignora el filo del cuchillo*”.

Truman empieza a encontrar algo que ocupa para él el lugar de lo siniestro: la realidad.

Se cae un foco que simulaba el cielo, ve las cámaras que lo siguen, se da cuenta que todos actúan, que le cambian el decorado. Empieza a preguntarse. La realidad fantasmática que lo tiene

sin conflicto empieza a tambalear. Con la pregunta ya se introduce el sujeto, antes es puro objeto.

Al final tratando de responder esas preguntas, navega furiosamente hacia el horizonte para encontrarse al llegar, que el horizonte es un decorado hecho de cartón pintado.

Pero Truman encontrará una puerta de salida en el decorado mismo. Cuando se dispone a salir, tratarán de convencerlo de que la vida es más fácil dentro de la burbuja, él la atravesará de todos modos, saludando a la audiencia con una ironía: repetir el saludo ritual que tantas veces hizo sin saber quién era; ahora lo repite como chiste antes de franquear la puerta.

La neurosis muchas veces implica navegar furiosamente hacia un horizonte de cartón pintado.

En cierta forma, la realidad es un reality show. Casi todos estamos parasitados por un Christof, esos insensatos S1, significantes que bordean lo real en lo que Lacan llama el enjambre, que digitan desde los fundamentos del fantasma, los efectos de lo que se nos aparece.

Volvamos a Artaud: *“Vivir no es otra cosa que arder en preguntas. No concibo la obra al margen de la vida”*.

Dice en: El ombligo de los limbos *“...Yo quisiera hacer un libro que altere a los hombres, que sea como una puerta abierta que los lleve a un lugar al que nadie hubiera consentido en ir, una puerta simplemente ligada con la realidad”*.

Artaud arde en preguntas a diferencia de Truman que vivía en un mundo de respuestas que reprimen el costado siniestro de la realidad.

Artaud permanece allí para hacer su obra con Eso, se trata más del dolor de no existir, se asocia a lo que lo parasita.

El estado despierto no es opuesto al soñar, porta el letargo del fantasma.

Daniel Gerber cita a Shakespeare para decir *“Estamos hechos de la misma madera que nuestros sueños”* y agrega: *“La pesadilla puede ser una de las formas radicales de confrontarnos con la certeza de que todo eso que creemos ser no está hecho más que de sueños, y que ‘los sueños, sueños son’; es pues la puesta en acto brutal de que todo cuanto somos es una materia tan etérea y sutil, espumosa y vana como un sueño, siempre presta a desvanecerse y colocarnos en el límite con la muerte”*.

El sueño que vira a la pesadilla sería – siguiendo a Borges – una grieta del infierno, el infierno son los deseos demoníacos, lo no simbolizado, lo que quedó por fuera del fantasma. Pero lo que no pasa por el fantasma, no pasa por ninguna parte.

Lo que espanta es la aparición de lo real en lo irreal, en lo irreal cotidiano.

Lo ominoso podría ser una puerta que se abre bruscamente, algo que se asoma más allá de la ventana del fantasma, algo que nos evoca un Otro sin límites, el Otro de la sexualidad y la muerte.

Nos hace atisbar una pista acerca de la existencia de lo real y de la inermidad incluso de la orfandad radical del sujeto ante eso. No todo va a estar en el campo de la regulación simbólica.

Una idea de que, en cualquier recodo del camino, o en el mejor de los casos al final, nos acechan esos demonios que - aunque imaginarizados en formas humanas - pertenecen al campo de lo real.

Vuelvo a otra cita de Daniel Gerber: *“La opresión que causa la pesadilla es efecto del encuentro con lo innombrable que en ella se produce; encuentro que puede definirse como la concentración de lo discontinuo en un instante pleno y continuo de imágenes simultáneas que producen una sincronía absoluta terrorífica...El sueño, texto y olvido, es el intento de despertar de lo real de la pesadilla a lo simbólico del relato para hacer historia en el sentido de sucesión ordenada...Solamente la narración sucesiva apoyada en la memoria siempre fragmentaria podría traer cierta tranquilidad ante el espanto de la simultaneidad absoluta; al precio del olvido”*.

rgoldberg@sion.com