

LA REALIDAD PARADOJAL

Beatríz Lucía Botero Botero



Santiago Pinzón

La intención de este artículo es exponer una posición del psicoanálisis frente al texto literario y para ello apela a los conceptos de inconsciente y de contenido manifiesto y latente que propone Freud en su teoría psicoanalítica.

El concepto del inconsciente en el texto, aparece a manera de una tercera realidad a la que se ha denominado realidad paradójal, en la que se ubicarían los mensajes no descifrados, que contienen una gran carga libidinal, causando la precipitación de la sensación de angustia en el lector de literatura fantástica.

La investigación relaciona la angustia con la sensación de desamparo sentida frente a los múltiples y enigmáticos mensajes que envía la madre durante la infancia; angustia que, a su vez, se relaciona con la realidad paradójal del texto, es decir, con los mensajes no conscientes que envía el texto literario al lector.

La literatura y el psicoanálisis son dos disciplinas que, a primera vista, pueden parecer sin ningún punto de contacto, sin embargo través de mi experiencia he encontrado que no sólo tienen una cantidad de puntos en común sino que, además, a la hora de explicar un texto o al hacer un análisis del discurso dentro de la terapia analítica, se complementan.

La literatura fantástica genera en el lector una sensación de extrañeza frente al texto debido a que la realidad textual angustiante se mezcla con la realidad del lector.

En este artículo me limitaré a exponer el concepto de la realidad paradójica dentro de la literatura fantástica. La razón por la que he escogido un concepto tan difícil de limitar, es porque permite el concepto por el cual los teóricos están de acuerdo a la hora de delimitar lo fantástico, es decir, que produce angustia en el lector. La literatura fantástica genera en el lector una sensación de extrañeza frente al texto debido a que la realidad textual angustiante se mezcla con la realidad del lector. No hay un límite claro entre las dos realidades. El lector, al introducirse en el texto, duda si lo que lee en la novela puede o no llegar a sucederle a él dentro de su realidad. Esta es la principal

diferencia que hay entre la literatura fantástica y otros géneros literarios¹.

En la literatura fantástica hay un manejo simultáneo de dos mundos, dos realidades: la cotidiana del lector y la que se encuentra en los textos de literatura fantástica, que gracias al pensamiento primitivo y supersticioso del lector, logra desencadenar sensaciones de temor. El lector no se encuentra seguro de la distancia que lo separa de los acontecimientos que suceden en la novela. Existe, además, una tercera realidad, la que he denominado como la realidad paradójica, en donde se encuentra el mensaje enigmático, tanto para el texto como para el lector, aquello que no se puede descifrar y que, sin embargo, tiene la fuerza necesaria para movilizar elementos inconscientes en el lector y generar angustia, angustia conceptualizada como « un peligro fantasmático o interno»²

Bajo esta sensación displacentera angustiante, se encuentra lo denominado por Freud como *Hilflosigkeit*, traducido al español como desamparo. El sujeto no comprende que es lo que le ha disparado la angustia, y por consiguiente, no puede manejarla ni frenarla.

1 Sigo el concepto de género literario a la literatura fantástica propuesto por Todorov en su libro de Introducción a la literatura fantástica, 1972, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo

2 Laplanche, J. (1981) *Problemáticas I. La Angustia*. Buenos Aires: Amorrortu, p.63.

¿Cómo luchar e inmovilizar aquello que nos hace daño, si no sabemos de qué se trata?

Laplanche, en su teoría de la seducción originaria, habla del desamparo inicial que experimenta el niño al nacer. El recién nacido es incapaz de auto-satisfacer sus necesidades, depende absolutamente del adulto, lugar que generalmente ocupa la madre. Es ella la encargada de estimular, alimentar, asear y brindar un espacio para el desarrollo adecuado a su hijo.

La madre dirige caricias que lo estimulan y que le ayudan a establecer un lazo afectivo entre los dos, estas caricias maternas llevan consigo una serie de mensajes enigmáticos.

«La idea de la seducción originaria es que hay algo que se podría domeñar por un trabajo de comprensión, y que es traumatizante y reprimido justamente porque permanece como en estado salvaje»³.

Este enigma es bidireccional puesto que, por un lado, el niño no logra entenderlo en su totalidad debido a su estado de <<prematuración>> y, por el otro, la madre, como emisora del mensaje, no tiene tampoco claridad en el sentido

3 Jackson, R.M. (1981) .p. 129

interno de su mensaje. «No son transparentes sino opacos: vehiculizan lo enigmático»⁴.

El sentido interno del mensaje tiene importantes consecuencias para el niño. La madre enfrenta al niño a la sexualidad adulta. El niño es incapaz de entender y metabolizar esa gran carga de energía libidinal que trae consigo la caricia materna. Estos contenidos quedan enquistados.

Es muy importante aclarar que esta acción materna es completamente diferente a la seducción perversa paidofílica por parte del adulto, que por supuesto trae consecuencias totalmente diferentes.

La Teoría de la Seducción Originaria

Para poder entender la relación entre la teoría planteada por Laplanche y la razón por la cual el texto fantástico genera angustia, es necesario explicar los tres registros de la teoría de la seducción originaria: aspecto temporal, tópico y lenguajero o traductivo.

En el **registro temporal** se encuentra lo que se ha llamado como *après-coup*, o traumatismo de dos tiempos: es traumático por una segunda escena que «entra en resonancia asociativa con la

primera. Pero a causa de las posibilidades nuevas de reacción del sujeto, el recuerdo mismo y no la nueva escena, funcionará como fuente de energía traumatizante, como fuente auto-traumatizante»⁵.

Durante la lectura del texto fantástico, las imágenes literarias ocupan el segundo momento, aquel que moviliza contenidos inconscientes generando angustia.

El lector cumple una doble función: es pasivo porque se deja invadir por el texto y sus imágenes simbólicas, y es activo porque construye asociaciones inconscientes y conscientes con respecto a las imágenes literarias.

En cuanto al **aspecto tópico**, se habla de dos tipos de desamparo. El primer desamparo ocurre durante la primera escena que, por la cantidad de estímulos que le llegan al niño, es traumática. El niño, por carecer de los medios de defensa adecuados, es incapaz de descomponer los estímulos para poderlos metabolizar. Ante esta situación no le queda otra salida que enquistar el recuerdo; no reprimirlo.

El desamparo durante el segundo momento, se relaciona con el lugar de donde proviene lo traumático, pues

aunque el sujeto comprende lo que ocurre, por medio de una cadena asociativa moviliza el recuerdo y éste convierte en generador de angustia. En esta ocasión el agresor viene del interior, «es atacado por un recuerdo y no por un acontecimiento»⁶.

El lector se siente desamparado frente al texto que le produce angustia. Aun cuando es consciente de que las imágenes literarias se encuentran en el libro y no hacen parte de su vida, incluso que puede detener la lectura en cuanto lo desee, la sensación de angustia permanece, debido a que la lectura por medio de asociaciones ha desencadenado un elemento inconsciente que llama a la angustia. Con respecto al tercer y último aspecto, **el lenguajero o traductivo**, Laplanche se remite a la carta 52/112 escrita por Freud a Fliess «que sitúa la sucesión de las escenas y que asimila sus recíprocas relaciones a una reinscripción y a una traducción; que sitúa la represión en la barrera que separa dos épocas psíquicas y la asimila a una omisión parcial de traducción»⁷.

Todo este proceso es de nunca acabar, el sujeto vive este proceso durante toda su vida, «El ser humano es y no cesa de ser auto-traductor y auto-teorizante. La

6 *Ibíd.* p. 115-116

7 *Ibíd.* p.116

4 *Ibíd.* p. 130

5 Laplanche, J. (1989). p. 115



Karim Estefan

seducción originaria no es más que el momento primero y fundador de un proceso que dura toda la vida»⁸.

La doble realidad

El texto se puede analizar desde la perspectiva de que contiene una doble realidad y se encuentra cargado de mensajes igualmente enigmáticos que abarcan el mundo del lector. Durante la lectura de la literatura fantástica, el personaje de la obra manifiesta la confusión y la extrañeza frente a los

acontecimientos, estos enigmas involucran aún más al lector con el texto, identificándose directamente con el personaje.

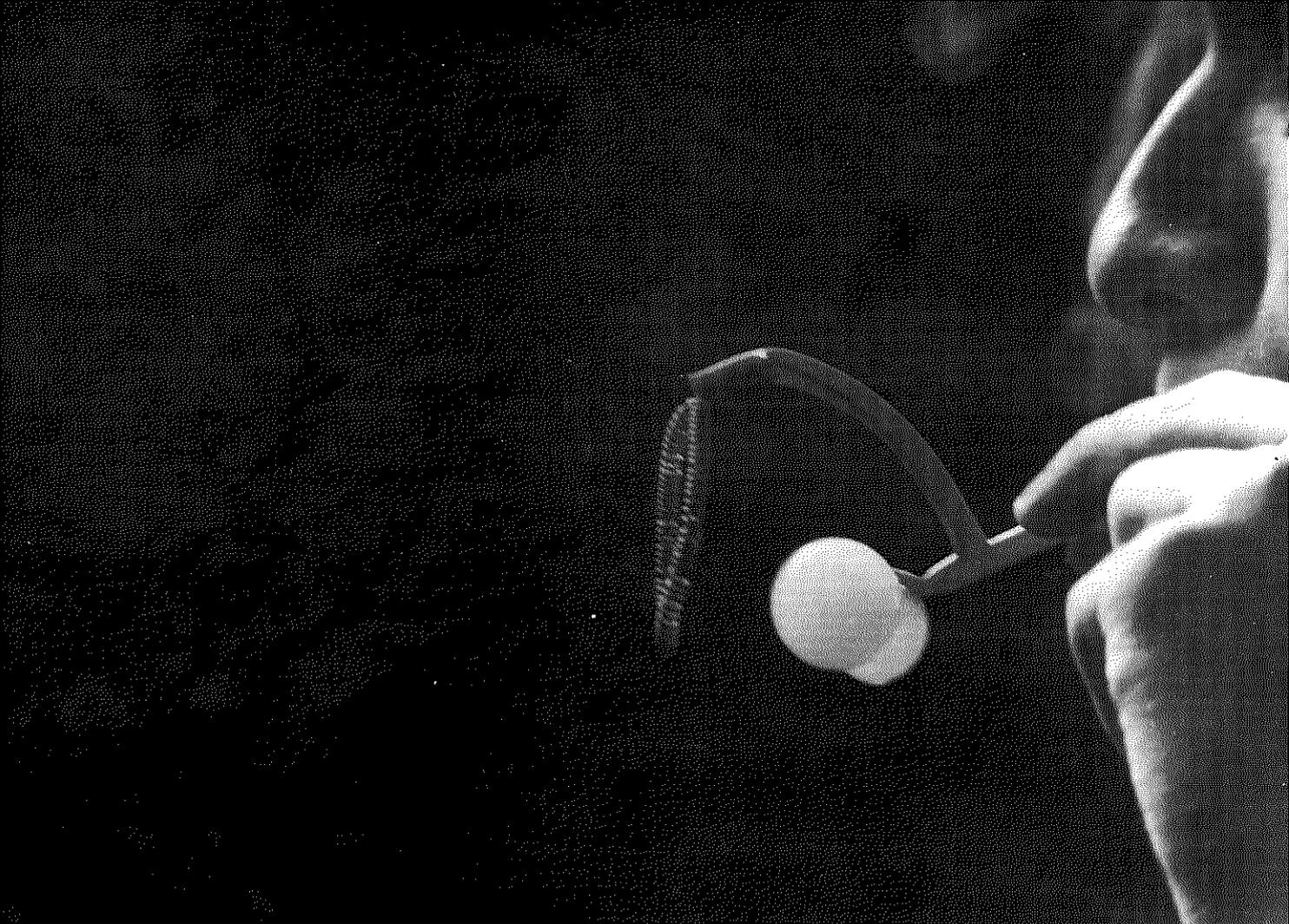
El lector cumple entonces, una doble función: es pasivo porque se deja invadir por el texto y sus imágenes simbólicas; y es activo, porque construye asociaciones inconscientes y conscientes con respecto a las imágenes literarias.

Cuando el texto pertenece a la literatura fantástica, la diferencia entre lo que está dentro y lo que está fuera del libro no es fácil. Los símbolos textuales tienen

cabida en su mundo cotidiano, la realidad del libro se confunde con su propia realidad y los enigmas pertenecen a ambas realidades; no hay una única respuesta.

El sueño también está conformado por dos niveles, un contenido manifiesto y uno latente. En el primero, se encuentran imágenes oníricas que generalmente tienen relación con algunos sucesos de poca importancia del día anterior. Estas imágenes pueden ser narradas linealmente y en ciertos casos, generan angustia en el soñante (pesadilla). El contenido latente, conlleva un deseo

8 *Ibíd.* p.132-133



Santiago Pinzón

infantil y sólo es posible sacarlo a la luz por medio de un análisis profundo de las imágenes oníricas.

Los dos anteriores contenidos, el que se encuentra detrás de lo reprimido durante la escena traumática y aquel que está en el contenido latente, se relacionan, principalmente, en dos aspectos: en primer lugar, poseen un mensaje enigmático para el sujeto, que no es evidente sino tan sólo intuido, al que sólo se llega tras el análisis. En segundo lugar, las dos situaciones están constituidas por dos tiempos: un primero que se relaciona con la infancia y, un segundo,

con el presente del sujeto. Esta relación es explicada por la teoría de la resignificación, o *après-coup*. «La angustia nace como reacción a un estado de peligro y se reproduce cada vez que surge de nuevo tal estado»⁹.

La angustia y lo siniestro

Para Freud, la causa de la manifestación de la angustia en la infancia es dada por «advertir la falta de la persona amada y anhelada. A partir de este punto se halla totalmente libre el camino que conduce a la comprensión de la angustia y a la

solución de las contradicciones que aparecen enlazadas a ella»¹⁰.

El niño no tiene capacidad para saciar necesidades, ni comprender la vorágine de sucesos que están fuera de él. La sensación de desvalimiento, unida a la posibilidad de la ausencia de la madre, genera una gran ansiedad por parte del niño. ¿Hasta qué punto ese temor de perder a quien se ama, no está relacionado con la pérdida de los mensajes enigmáticos que acompañan a la satisfacción de las necesidades?

⁹ Freud, S. (1926) *Inhibición síntoma y angustia*. p. 2860

¹⁰ *Ibíd.* p.2862

La angustia es siempre una sensación desagradable y tiene un lazo de unión con la sensación de lo siniestro que aparece cuando el rostro de la madre es suplantado por otro desconocido. Se despierta la sensación de lo siniestro por estar repitiéndose un sentido misterioso que viene del interior. «se sentirá como siniestro cuando sea susceptible de evocar este impulso de repetición interior»¹¹. Freud ha llamado como lo <<*unheimlich*>> lo siniestro, la inquietante extrañeza, al impulso emocional que coincide casi siempre con lo angustiante.

Cómo explicar la sensación de lo siniestro? Dificil tarea teniendo en cuenta la imposibilidad de representarlo, «lo siniestro no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de represión»¹².

Las sensaciones de la angustia y de lo siniestro generadas durante la lectura de lo fantástico, son imposibles de poner en palabras porque se refieren a lo innombrable. Señalan a una presencia, a un objeto inespecífico que crea el

ambiente propicio al miedo, porque no se comprende y por lo tanto despierta la sensación de peligro que desencadena la angustia. Se refiere a aquello que en principio no existe pero sobre lo cual no hay una absoluta certeza de su inexistencia.

Al no ser un objeto que proviene del exterior, el sujeto no puede escaparse, y la señal de alarma se presenta para «prevenir la posibilidad de una desintegración de la personalidad. La víctima percibe el miedo como la forma en que su identidad experimenta la pérdida de control»¹³. Para Freud «la angustia es el fenómeno fundamental y el principal problema de la neurosis»¹⁴. El hombre está constituido por elementos escondidos que se encuentran a la espera de hallar a un actor que evidencie su esencia, pero no su identidad, que debe mantenerse en secreto.

El Espacio Paradojal

Hasta el momento se ha hecho referencia a dos niveles. Uno latente, que es interno y el que realmente lleva el contenido que desequilibra al sujeto; y, uno segundo,

que es manifiesto, que en el caso de la situación traumática es la que el sujeto considera como el desencadenante. En el sueño es lo que el sujeto narra en forma de historia y en el texto es la realidad de los personajes, la que el narrador deja ver en la novela. Este segundo nivel da las claves para la aproximación al contenido latente, que llevan a explicar la razón por la cual se genera la angustia. Sobre esos indicios, se realiza el análisis para llegar a lo más interno.

Las sensaciones de la angustia y de lo siniestro generadas durante la lectura de lo fantástico, son imposibles de poner en palabras porque se refieren a lo innombrable. Señalan a una presencia, a un objeto inespecífico que crea el ambiente propicio al miedo, porque no se comprende y por lo tanto despierta la sensación de peligro que desencadena la angustia.

Durante el proceso de investigación, he encontrado un tercer nivel al que le he dado el nombre de espacio paradojal. La literatura fantástica mantiene un constante juego con las dos realidades: la del lector y la del texto. El sueño también habla de una relación entre dos contenidos: latente y manifiesto. Pero hay un tercer lugar en donde se ubicaría el mensaje enigmático, la idea de la

11 Freud, S. (1919) *Lo siniestro*. p. 2496

12 *Ibid.* p. 2498

13 Saliba, D. (1980) *A psychology of fear. The nightmare formula of Edgar Allan Poe*. Washington D.C: University Press of America. p. 39

14 Freud, S. (1926) *Inhibición síntoma y angustia*. p.2866

muerte, el sueño en el texto, la imagen del doble, el espacio en donde se encuentra Aura y aquel desde donde habla el narrador de la novela que se está analizando en esta investigación. Allí se ubica la segunda realidad de la segunda realidad. Se define como un espacio que es imposible de nombrar, no hay manera de delimitarlo, de explicarlo con palabras; contiene al mensaje enigmático que ni siquiera el emisor puede descifrar, y se ha denominado como realidad paradójal¹⁵.

Allí estarían todas las preguntas que no tienen explicación, pero que su presencia es tan real, que se percibe por medio de sensaciones abstractas como la angustia. Se teme a lo que se desconoce. Para entenderlo mejor he diseñado el siguiente cuadro que muestra el lugar que ocupa el espacio paradójal:



L= Lector
P= Papel
T= Texto
E= Espejo

1=Realidad Primera
2=Realidad Segunda
3=Realidad Paradójal

El lector se enfrenta a un libro, elección que para la teoría freudiana no es gratuita. Este lector tiene su propia realidad, la controla medianamente bien; a pesar de su neurosis, comprende lo que sucede, tiene explicaciones a los hechos y diferencia entre la verdad y la mentira, lo mágico-maravilloso de lo real.

El lector toma un libro que es la unión de papeles impresos, que en el caso de la novela trata de una situación específica en la que hay personajes que desarrollan una historia, hay un nudo, un desenlace y un final; es dentro de la trama, en el contenido del libro que se encuentra la segunda realidad.

Esta segunda realidad en la novela fantástica se ubica en un lugar simétrico a la realidad del lector. No hay animales que hablan, ni mundos espaciales, por el contrario, todo lo que está en la realidad de la novela fantástica puede encontrarse dentro de la realidad del lector; es una realidad simétrica, con la diferencia de que no existe la posibilidad de modificar la realidad textual. Al retomar el mismo libro, el lector encontrará la misma mesa en la misma página. No hay cambios dentro de esa segunda realidad novelada. En cuanto a la tercera realidad, se conoce de su existencia por medio de alusiones. Si lo vemos desde la perspectiva del lector, sería la segunda realidad de la segunda realidad. Es el contenido latente del contenido manifiesto del sueño del personaje de la novela.

Este sería el lugar que ocuparía para el niño la verdadera significación del mensaje enigmático que le ofrece la madre y que ella también ignora.

En la novela de Carlos Fuentes, *Aura*, se encuentra el espacio paradójal allí desde donde habla el narrador y de donde viene Aura. Ante las palabras de Consuelo, de «volverá, Felipe, la traeremos juntos...la haré regresar» (pág. 61). Nunca se especifica de que lugar volverá, ¿tal vez de la muerte, del sueño, del pasado, de la alucinación provocada por la ingestión de plantas con efectos hipnóticos?...queda abierta la pregunta.

El espacio paradójal se define como un espacio que es imposible de nombrar, no hay manera de delimitarlo, de explicarlo con palabras; contiene al mensaje enigmático que ni siquiera el emisor puede descifrar, y se ha denominado como realidad paradójal

También se encuentra allí la imagen doble de los personajes; Aura, como replica de la señora Consuelo, y Felipe como el otro yo del General Llorente. Esta realidad es a la cual quiere llegar el psicoanalista. Desde su sillón trabaja para llegar a la realidad paradójal, porque el paciente llega a la consulta con su realidad, allí habla de sus sueños, sus fantasías, que constituirían su segunda realidad; pero la verdadera razón de todo se encuentra en un lugar innombrable,

¹⁵ La paradoja es una opinión contraria a la común, es una contradicción a la que llega en ciertos casos, el razonamiento abstracto. También es una figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que envuelven una contradicción.



lugar donde se ubicaría el inconsciente, lo no dicho.

Remitámonos al cuadro de *Las Meninas*. La obra pictórica de Diego Velázquez de Silva, realizada entre 1656 y 1657. Este cuadro muestra en primer plano al pintor en su tarea pictórica, a la infanta doña Margarita María y a sus dos meninas doña María Agustina Sarmiento y Doña Isabel de Velasco. Al fondo, en la pared, justo en el centro del cuadro se encuentra un espejo. Según varios estudiosos hay varias opciones posibles para descubrir lo que se refleja en el espejo. Una opción es que tal vez se encuentre la imagen que está pintando el personaje del cuadro (el doble de Velázquez). Otra opción es que dentro del espejo se refleje el espectador y una tercera posibilidad, que es la más aceptada¹⁶, es que en el espejo estarían reflejados los reyes Felipe IV con su segunda esposa Doña Mariana de Austria. Si esta opción fuera cierta, los reyes deberían ubicarse entre la infanta María Margarita y el espectador, y por tanto serían visibles para el lector del cuadro.

Al no estar allí, se encuentran en el espacio paradójico, en un lugar entre la realidad del espectador y la realidad del cuadro. Lo mismo sucedería con el



cuadro de Van Eyck¹⁷ *El matrimonio Arnolfini*, realizado mucho antes que el de Velázquez, en 1434, en el que el espejo de la pared del fondo refleja una tercera figura, que bien podría ser el pintor o bien el espectador.

La realidad paradójica se encontraría en la imagen que refleja el espejo que se encuentra dentro de la segunda realidad, este tercer espacio no es evidente, sólo se conoce su existencia por medio de alusiones dadas en la segunda realidad. El personaje y el lector son espectadores de su aparición esporádica.

El espacio paradójico representa entonces el lugar de lo innombrable, de lo incomprendido, y esto es lo que genera la angustia en el sujeto, pues moviliza contenidos inconscientes; además, se relaciona con lo siniestro en la medida en que es algo que se refiere a lo familiar, a la ausencia de aquel adulto que sacia las necesidades del sujeto desamparado, repitiendo la sensación de angustia que durante la infancia le generaba la impotencia frente a la realidad.

17 Pissarro J. (1990) *Van Eyck*. London: Pavilion Books limited. y *The New Encyclopaedia Britannica*, (1989) Fifteen Edition. Chicago: University of Chicago.

