

EL CORAZON DELATOR DE EDGAR ALLAN POE UN ENSAYO PSICOANALITICO

Luz M. Porras de Rodríguez

Agathos.— Y mientras así hablaba, ¿no cruzó por tu
mente
algún pensamiento sobre el “*poder físico de las
palabras?*”...

Edgar Poe
(EL PODER DE LAS
PALABRAS)

RESUMEN

“El corazón delator de Edgar Allan Poe”, sirve de texto-pretexito, para un ejercicio psicoanalítico de perfil lacaniano. Se analiza el movimiento subjetivo del personaje en su entrada en la psicosis, utilizando los matemas L, no modificado por Lacan, y el nudo borromeo en la estructura existencial de la psicosis utilizado por Juranville.

La experiencia de la “disjecta membra”, aparece ilustrada en una sincronía, así como en la diacronía, del crimen y el descuartizamiento.

Se destaca además la alucinación del latido cardíaco, y el carácter significativo de este latido, “Tale-Tell Heart”, que atraviesa la narración delatando.

Al final se ve corno, a través de su ingenio, aparece el inconciente del

escritor, “bordando” el contenido del cuento con un significante verbal.

SUMMARY

Edgar Allan Poe’s Tell-Tale Heart is used as a text-pretext for a psychoanalytical exercise with a Lacanian profile. The subjective movement of the character as he enters into psychosis is analyzed by using the matheme L, changed by Lacan, and the Borromean knot in the existential structure of psychosis, used by Juranville.

The experience of the “disject membra” appears illustrated in a synchrony and diachrony of the crime and cutting up.

The hallucination of the heart beat is stressed, as well as the signifier feature of this beat, this “tell-tale heart” which runs through the story as the betrayer.

At the end we can see how the author’s unconscious appears amidst his wit, “embroidering” the story’s content with a verbal signifier.

Este cuento de Edgar Poe escenifica, nos introduce en el mundo de la locura. Relata Julio Cortázar en sus notas sobre la obra, que sólo en dos narraciones muestra Poe el fenómeno alucinatorio: la alucinación auditiva en “El corazón delator”, y en “William Wilson”, la alucinación visual.

Nos dice también de este cuento que ...“La admirable concisión del relato, su fraseo breve y nervioso, le dan un valor oral, de confesión escuchada, que lo hace inolvidable.” (4)Tal es así que con motivo de las

reflexiones sobre el tema de la alucinación (^c) “eso inolvidable” del cuento, ya hace mucho tiempo leído, comenzó a hacérseme presente, e hizo que germinara este trabajo.

No es mi intención hacer un estudio exhaustivo de psicoanálisis aplicado, sino plantear un ensayo que trate de vehiculizar, desde una perspectiva aproximada a la teoría lacaniana, (^d) de un texto literario privilegiado, que desde ese lugar “per se” *nos llama a pensar*, recordemos a S. Freud respondiendo al llamado de la “Gradiva”.

(a) The Tell-Tale Heart. Publicado en “The Pioneer”(1843) a la edad de 34 años.(4).

(b) Las traducciones de la bibliografía son de la autora.

No podemos

Este autor hace un estudio sociológico, biográfico, literario psicoanalítico, con un criterio global de la vida y obra de Poe.

También Lacan en su “Seminario sobre ‘La carta robada’” fue atraído por Poe. (9)

Para una mejor comprensión, haré un resumen de la trama del relato, pero en el desarrollo del trabajo me referiré a citas textuales de la narración en la versión traducida por Julio Cortázar. (^e) (13)

—*el cuento*— (*the tale*)

El protagonista en un corte netamente psicológico, nos describe sus vivencias y los acontecimientos por ellas desencadenados. En la narración quedan privilegiados tres momentos que sirven de ordenadores para la exposición, pero marcan además sin duda los momentos claves en donde se

^c Este trabajo gestado en el Grupo de Estudios sobre Lacan que coordina desde hace cuatro años Sélka Acevedo de Mendilaharsu, cuyos integrantes a quienes agradezco sus aportes son: Juan C. Capo, Beatriz De León de Bernardi, Julio Seigal y la autora.

^d Con los riesgos que ello conlleva, pero siempre es válido intentarlo, sabiendo que los deslizamientos teóricos y los desarrollos personales son parte de este tipo de tarea.

^e Las bastardillas en la narración corresponden al texto de la traducción de Cortázar; no se encuentran en la versión inglesa (14) que tengo a mi disposición.

pivotea la “acción psicológica”.

Primer momento. El personaje se presenta como un ser excepcional, puede oír con mayor nitidez que otros seres humanos, además trata de demostrarnos que no está loco. Vivía con un viejo a “quien quería bien”; pero un día se le metió la idea en la cabeza que el “ojo celeste del viejo” lo perseguía, la solución para deshacerse de ese “ojo-idea” fue la de matar al viejo.

Segundo momento. Durante siete noches, a eso de las doce, entraba a lo oscuro al cuarto del viejo, llevando consigo una linterna sorda; iluminaba su ojo y lo encontraba cenado. A la octava noche, despierta el viejo con el ruido de la bisagra de la linterna y se encuentra con el ojo celeste abierto. Luego de la descripción patética de un terror propio, antiguo que vislumbra en el viejo, lo mata, lo desmembra y lo oculta sacando “tres tablas del piso”. Describe los latidos del corazón del viejo como acolchados, aterrorizado frente a la Muerte (experiencia además relatada como propia). Los ruidos ingresan, las campanas del reloj, un ruido como de taladro, el tambor del soldado... y el corazón.

Tercer momento. Golpean a su puerta tres policías atraídos por su grito. Al inspeccionar la casa, el protagonista va relatando que el viejo se fue de viaje y que todo está en orden. Con un cierto aire de triunfo, resuelve sentarse con sus acompañantes en la pieza donde sepultó al viejo, justo encima del cadáver desmembrado. En ese momento el personaje alucina a través de su propio corazón, el que supone que es el del viejo; simultáneamente, pierde sus límites en el pensamiento, cree que ese corazón es oído por los policías y ellos saben de su crimen. La salida la encuentra al “objetivizar a través de sus palabras” el delirio, hasta ese momento la trama se había desarrollado en su subjetividad, con la actuación del crimen..., sólo dos personajes “sin nombre”, un grito en el silencio de la noche y un corazón palpitante...

— reflexiones —

En lo que he llamado el “primer momento” de la narración, el protagonista se nos presenta como un ser excepcional, pronto para darnos su versión y

demostrarnos que no está loco. Somos directamente sus interlocutores.

¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco? La enfermedad había aguzado mis sentidos, en vez de destruirlos o embotarlos. Y mi oído era el más agudo de todos. Oía todo lo que puede oírse en la tierra y en el cielo. Muchas cosas oí en el infierno.

Al referirse a “la enfermedad” y “muchas cosas oí en el infierno”, y al no haber otra alusión en el cuento, podríamos inferir que se trate de datos autobiográficos, sabemos que era alcoholista, había tenido crisis de delirio tremens, y que al final de su vida se acentuaron sus rasgos paranoides. (3)

Dice Edmundo Gómez Mango (5)... que el “yo” del escritor manifiesto, el “yo” del narrador, no tiene porqué superponerse totalmente al “yo” del autor. “... y que conviene en su concepto del ‘yo-texto’ en la perspectiva de la crítica psicoanalítica literaria, deslindar del ‘yo’ de la vida del autor.” Esperamos acceder en algún momento al material donde él desarrolla este “menudo tema”.

De cualquier manera en el texto hay un doble registro, y la narración siempre lleva la marca del sujeto.

Volviendo al cuento, en esta referencia a la agudización de los sentidos, no puedo dejar pasar esta situación sin referirme a Bion... “El intento del paciente de desembarazarse de su aparato perspectivo conduce a una hipertrofia compensatoria de las impresiones sensoriales...”(2). p. 117.

Su mundo está redimensionado desde una situación narcisista, de grandiosidad, tiene algo del “yo de Schreber”.

A renglón seguido “nos dice”...

Quería mucho al viejo. Jamás me había hecho nada malo. Jamás me insultó. Su dinero no me interesaba. Me parece que fue su ojo. ¡SÉ, eso fue! Tenía un ojo de buitre... celeste, y cubierto con una tela. Cada vez que lo clavaba en mí se me helaba la

sangre. Y así, poco apoco, muy gradualmente, me fu (decidiendo a matar al viejo y a librarme de aquel ojo para siempre.

Este fragmento me parece capital para señalar la supresión de la situación simbólica al pasaje a la relación puramente imaginaria, lugar de alienación del sujeto.

“Quería mucho al viejo...” en este momento todavía se encuentra como Sujeto (5), dirigiéndose al gran Otro (O-Otro, A-Autre). Pienso que es ilustrativo para el caso utilizar el materna (f) del esquema “L” de Lacan (9), descrito en el “Seminario sobre La carta robada, de Poe”.(9)

Inmediatamente el protagonista cambia su situación como sujeto:

“—Me parece que fue su ojo. ¡Sí, eso fue!”...

En este momento hay una oscilación entre lo simbólico y lo imaginario, como el fiel de las viejas balanzas de pesas, no puede realizar la mediación simbólica. Ambos campos se encuentran confundidos, y desde lo real al modo de una alucinación irrumpe ese ojo, (h), que escapa a la articulación causal, y se independiza de la relación previa con el viejo. “Hay un abismo, una inmersión (plongée) temporal, un corte en la experiencia...” (12) p. 22.

En una realidad no articulada por los significantes, hay una fractura en lo vivencial.

Pienso que una modificación del esquema L podría ilustrar en la dinámica de esta situación, el movimiento que se efectúa en el lugar del sujeto.

Habría un movimiento de “S” hacia “S’”, en un primer momento cuando todavía puede decir quién es el viejo para él, la línea entre S.a se acorta S’-a . En el momento que irrumpe el ojo, S’ pasa a S”, que queda eclipsado en a (Sa); nos encontramos ahora en el eje imaginario a-a’, en donde el “moi” y su

^f Materna, según Lacan lo que permitirá dar una articulación lógica precisa a los términos de la teoría analítica. (6)

^g Para una mejor comprensión de este esquema remito a la Nota 1 (Esquema comentado por J. A. Miller).

^h También acá Bion desde sus reflexiones nos remite a la expulsión de los órganos de los sentidos, que retornan desde el exterior. (Nota 2)

imagen es sólo una relación de espejismo, ha desaparecido el lugar de Sujeto (5), y el gran Otro (A).

El Otro haría un movimiento similar en el esquema que el del Sujeto, para perderse en el “moi”, o dicho de otro modo, el eje A-S (polos de lo simbólico), desaparece y resta sólo la relación en el eje a-a', eje de lo imaginario, relación dual.

El vínculo con el viejo se va deslizando del orden simbólico a la relación dual... “que arrastra automáticamente una confusión en el plano imaginario y en el real”. (12)

Es en este eje “a-a'” “donde se maneja la dialéctica de la intersubjetividad y en donde ...“los dos términos medios representan la pareja de recíproca objetivación imaginaria”, que Lacan ha desbrozado (despejado, limpiado) en el “estadio del espejo”. (9)

Diríamos que hay un retomo al vínculo dual especular sustentado por la fantasmática del cuerpo fragmentado (disjecta membra), . ojo de buitre” ... nos muestra el espejo-imagen rota, con lo que conlleva de pérdida de asunción simbólica del sujeto.

En el “segundo momento” del desarrollo de la narración, nos encontramos en el escenario del pavor y el crimen, pero cautelosamente desarrollado durante siete noches, para culminar en la octava.

Hay un enlentecimiento del tiempo que se espacializa, dando la impresión que se desarrolla en un sueño.

Todas las noches, hacia las doce, hacía yo girar el picaporte de su puerta y la abría... ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando la abertura era lo bastante grande para pasar la cabeza, levantaba una linterna sorda, completamente cerrada, de

manera que no se viera ninguna luz, y tras ella pasaba la cabeza. ¡Oh, ustedes se hubieran reído al ver cuán astutamente pasaba la cabeza! La movía lentamente..., muy lentamente, a fin de no perturbar el sueño del viejo. Me llevaba una hora entera introducir completamente la cabeza por la abertura de la puerta, hasta verlo tendido en su cama.

La introducción de la cabeza, tan lentamente a través de la puerta, y ésta como suspendida en la abertura, trae a mi mente por un lado, la imagen casi autoscópica de un parto... “hasta la misma ojiva de las angustias” del nacimiento se encuentra en la puerta de los abismos... (Nota 3)

Es una cabeza separada de su cuerpo, el ojo que se le introdujo en su mente, la transforma, a toda ella en un gran ojo.

“El ojo es aquí, como lo es muy frecuentemente, el símbolo del sujeto.” (10)

En su mano lleva una linterna “sorda”, (1) que en este juego de espejismos “rayo de luz que cae sobre el ojo”, la transforma también en un ojo. Pero esta linterna sorda-ciega, oye-ve..., el ruido de su bisagra, lo descubre, despierta al viejo.

Sus sentidos confundidos, su cuerpo fragmentado, que se filtran en su palabra.

Sí, cautelosamente iba abriendo la linterna (pues crujían las bisagras), la iba abriendo lo suficiente para que un solo rayo de luz cayera sobre el ojo de buitre. Y esto lo hice durante siete largas noches..., cada noche, a las doce..., pero siempre encontré el ojo cerrado, y por eso me era imposible cumplir mi obra, porque no era el viejo quien me irritaba, sino el mal de ojo.

La bibliografía psicoanalítica tiene mucho que decir del “mal de ojo”, pero

ⁱ En la versión original inglesa dice “dark lantern”, que se traduce (1) como linterna sorda, en la expresión compuesta; pero “dark”, además de oscuro, etc., quiere decir ciego, secreto... Metafóricamente, remite a una cabeza con sus sentidos.

destacamos el ataque envidioso y destructivo por la mirada (ser dañado por el otro) que para Lacan remitiría al vínculo dual, narcisístico, en donde lo que se desea es el deseo del otro, y que en un primer momento equivale a destruir al otro, para apropiarse de ese deseo.

Con esta linterna ciega-sorda, empiezan a privilegiarse, también en el relato lo que nos había anunciado al comienzo, “esa capacidad que tenía con respecto a sus sentidos”.

Al llegar la octava noche, procedí con mayor cautela que de costumbre al abrir la puerta. El minuterio de un reloj se mueve con más rapidez de lo que se movía mi mano. Jamás, antes de aquella noche, había sentido el alcance de mis facultades, de mi sagacidad.

Sorpresivamente, el ruido de la bisagra de la linterna despierta al viejo. Pregunta, lo único que podría ser dicho...

“¿Quién está ahí?”

Respondería Lacan (8), p. 235, (ver esquema L)

la condición del sujeto S (neurosis o psicosis) depende de lo que tiene lugar en el Otro O. Lo que tiene lugar allí es articulado como un discurso (el inconsciente es el discurso del Otro)...

(...)

En ese discurso, ¿cómo se interesaría el sujeto si no fuese parte interesada? Lo es, en efecto, en cuanto que está es tirado en los cuatro puntos del esquema: a saber S, su inefable y estúpida existencia, a, sus objetos, a' su yo, a saber lo que se refleja de su forma en sus objetos, y O el lugar desde donde puede plantearse la cuestión de su existencia”.

¿Cómo responde él?

Permanecí inmóvil, sin decir palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y en todo ese tiempo no oí que volviera a tenderse en la cama. Seguía sentado, escuchando... tal como yo lo había hecho, noche tras noche, mientras escuchaba en la pared los taladros cuyo sonido anuncia la muerte.

Cuestión de su existencia, que no puede ser asumida, no le concierne en su relación al Otro, no hay respuesta posible, sólo se produce una reflexión imaginaria, especular, se invierte el lugar pero no de S - A, Sino de a-a', en los reflejos engañosos identificatorios de su "moi".

No hay continuidad en la cadena significativa.

Después de haber esperado largo tiempo, con toda paciencia, sin oír que volviera a acostarse, resolví abrir una pequeña, una pequeñísima ranura en la linterna. Así lo hice —no pueden imaginarse ustedes con qué cuidado, con qué inmenso cuidado—, hasta que un fino rayo de luz, semejante al hilo de la araña, brotó de la ranura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto..., abierto de par en par..., y yo empecé a enfurecerme mientras le miraba. Le vi con toda claridad, de un azul apagado y con aquella horrible tela que me helaba hasta el tuétano.

Su ojo linterna abierto sólo toma sentido (delirante) cuando el "otro" (pequeño a), le devuelve en la mirada, alucinatoriamente, el ojo del buitre, que hace irrumpir toda su furia. Verdadero telescopage (aa'), lo que ha sido excluido desde lo simbólico, retorna en lo real en la alucinación. (Ver esquema del nudo Borromeo, pag. 81)

La agresividad a su semejante, en tanto que objeto pequeño "a", remite a la destrucción y fragmentación de su "moi" alienado en el otro. (j)

En este momento entra en escena el silencio, en una dialéctica con ruidos acompasados, las campanadas del reloj, los ruidos de taladro, irrumpiendo, ese

^j "La noción de una agresividad como tensión correlativa de la estructura narcisista en el devenir del sujeto permite comprender en una función muy simplemente formulada toda clase de accidentes y de atipias de ese devenir". (7) p.80.

corazón que delata su pavor.

En aquel momento llegó a mis oídos un resonar apagado y presuroso, como el que podría hacer un reloj envuelto en algodón. Aquel sonido también me era familiar. Era el latir del corazón del viejo. Aumentó aún más mi furia, tal como el redoblar de un tambor estimula el coraje de un soldado.

(...)

¡Pero el latido crecía cada vez más fuerte, más fuerte! Me pareció que aquel corazón iba a estallar. Y una nueva ansiedad se apoderó de mí.. ¡Algún vecino podría escuchar aquel sonido! ¡La hora del viejo había sonado!

(...)

Pero, durante varios minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido ahogado. Claro que no me preocupaba, pues nadie podría escucharlo a través de las paredes. Cesó por fin, de batir. El viejo había muerto. Levanté el colchón y examiné el cadáver. Sí, estaba muerto, completamente muerto. Apoyé la mano sobre el corazón y la mantuve así largo tiempo. No se sentía el menor latido. El viejo estaba bien muerto. Su ojo no volvería a molestarme.

(...)

Ante todo descuarticé el cadáver. Le corté la cabeza, brazos y piernas.

Levanté luego tres planchas del piso de la habitación y coloqué los restos en el hueco. Volví a colocar los tablonces con tanta habilidad que ningún ojo humano —ni siquiera el suyo— hubiera podido advertir la menor diferencia.

Lo que se oye es lo que viene de afuera, el reloj (tic-tac), el latir del corazón o el redoblar de un tambor que estimula el coraje de un soldado. Desde el punto de vista *literario* (Yo del autor-Yo del personaje) se mueve en este momento en un registro metafórico. Capitoneado *significante* que atraviesa el texto.

Pero estos ruidos quedan anclados en el *cuerpo*, en realidad un solo ruido, el del “corazón”, que se desliza con carácter *significante*, en la homofonía, en lo sincopado y onomatopéyico, en lo formal de la escritura, en la significación, que hace circular en el “Tell-Tale”, (^k) (¹) (delator que delata), metafóricamente al cuerpo fragmentado, metonímicamente, al sujeto dividido del autor.

El latir hace “eco”, habla, cuenta-cuenta, va-viene, “vaivén” del reloj al corazón, marcado por el redoblar del tambor, re-doblado de “a-a’ ”.

La pieza donde transcurre la escena es una espacialización de “disjecta membra” (Nota 4): el ojo, la linterna sorda-ciega, la cabeza suspendida en la hendidura de la puerta, el reloj-corazón tambor, situación sincrónica que se diacroniza, temporaliza, en el crimen y el descuartizamiento. Organización delirante y actuación de su propia fragmentación.

^k La edición del cuento en su versión original en inglés me fue procurada por Sélíka A. de Mendilaharsu, señalándome lo que vehiculizaba en su delación el título del original.

¹ Señala el diccionario: (1)

“Telltale” I: soplón chismoso, indicador, contador, *reloj de vigilancia*, axiometro.

II: delator, denunciador relevante.

“Tale” s., cuento; novela; narración, relato; fábula, conseja; *embuste, filpa*; hablilla, chisme, cuenta, número.

“Tell” decir, expresar, contar, relatar, explicar, descubrir, revelar... “to Tell one’s own Tale”, contar por sí mismo el cuento, hacer ver por sí mismo lo que hay. La separación en sílabas es frecuente como recurso literario en Poe; en este caso la separación relanza a lo formal (tic.tac) y a otras significaciones, donde quedan homologados los dos términos en la significación “cuenta-cuento”, así como en la homofonía y en lo onomatopéyico. En la significación, subrayamos “reloj de vigilancia”, que comprende metafóricamente al corazón.

En el “tercer momento” nos encontramos que cuando...

— “se oían las campanadas de la hora, golpearon a la puerta de la calle...”

Los golpes retoman como un liet-motiv; en ese momento aparecen tres policías alertados por un vecino que oyó el grito; luego de la inspección de la casa, se ubican en la pieza donde escondió a su víctima...

colocaba mi silla en el exacto punto bajo el cual reposaba el cadáver de mi víctima.

Mas, al cabo de un rato, empecé a notar que me ponía pálido y deseé que se marcharan. Me dolía la cabeza y creía percibir un zumbido en los oídos; pero los policías continuaban sentados y charlando. El zumbido se hizo más intenso; seguía resonando y era cada vez más intenso. Hablé en voz muy alta para librarme de esa sensación, pero continuaba lo mismo y se iba haciendo cada vez más clara..., hasta que, al fin, me di cuenta de que aquel sonido no se producía dentro de mis oídos.

Sin duda, debí de ponerme muy pálido, pero seguí hablando con creciente soltura y levantando mucho la voz. Empero, el sonido aumentaba..., ¿y que podía yo? Era un resonar apagado y presuroso..., un sonido como el que podía hacer un reloj envuelto en algodón. Yo jadeaba, tratando de recobrar el aliento, y, sin embargo, los policías no habían oído nada. Hablé con mayor rapidez, con vehemencia, pero el sonido crecía continuamente. Me puse en pie y discutí sobre insignificancias en voz muy alta y con violentas gesticulaciones; pero el sonido crecía continuamente.

The Tell-Tale Heart delatado en la palabra y la escritura, de ese pendular (^m), toma cuerpo en sus latidos, corazón en el otro, que es él mismo, (ⁿ) en una relación especular.

^m Eco, péndulo, también bastón delator, crimen por medio, sepultamiento, y la órbita vacía del “Gato negro”.

ⁿ “...actividad alucinatoria —señala Bion— como intento del (paciente) de manipular las partes

Vano ha sido el crimen, ha sido sólo la muerte al semejante, en su duplicación, —retorno alucinatorio de su corazón vivo— lo que es rechazado en el orden simbólico en el sentido de la “*Verwerfung*”, reaparece en lo real. (12) p. 21

Sólo resta lo vivo de sí en el muerto que ya no le sirve de soporte en la realidad, que también es una forma de negar la castración y la muerte.

En ese momento alucinatorio en la realidad exterior, hay una ruptura, una “béance”, ya no se sostiene con la imagen especular que fue destruida (el espejo se rompió) (Nota 5), sino que retorna en lo real, corazón exteriorizado. Nos muestra en toda la dimensión de lo siniestro la imposibilidad de matar al doble (relación imaginaria).

En el ejemplo de “Je viens de chez le charcutier” (12), —dice Lacan— ...“la paciente recibe su propia palabra, pero no invertida, su propia palabra que está en el otro que es ella misma, el pequeño ‘a’ su reflejo en el espejo, su semejante”. p. 63 —de la misma manera vuelve este corazón, pequeño “a”.

No es diferente, fenomenológicamente, la alucinación del latido cardíaco, de la alucinación auditiva y los movimientos laríngeos.

Señala Lacan muy acertadamente que... “La alucinación verbal no es un falso ‘perceptum’, es un ‘percipiens’ desviado. El sujeto es inmanente a su alucinación verbal.” (11) p. 262.

Es algo que tiene que ver con el sujeto, que esta desviado, “desviado de su lugar de sujeto”.

Esta alucinación está cabalgando en lo real encarnado de su propio

peligrosas de su personalidad.” (2)

cuerpo y es allí donde la presencia del muerto realmente lo deja sin substrato.

—¿A quién “quiso matar?”

Dejemos que el escritor nos preste sus palabras y nos ayude; en el último párrafo de “William Wilson” dice...

“—Has vencido, y me entrego. Pero también tú estás muerto desde ahora..., muerto para el mundo, para el cielo y para la esperanza. ¡En mí existías..., y a! matarme, ve en esta imagen, que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo!”

Pero es otro el final de este “Tale”... la salida está dada por su palabra (¿el poder físico de la palabra?), tiene que hablar más alto, como si la unidad dada por ésta pudiera ocultar su cuerpo fragmentado, su cuerpo latiendo en una suerte de transitivismo.

¡Más alto... más alto... más alto! Y entretanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. ¿Era posible que no oyeran? ¡Santo Dios! ¡No, no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Sabían... y se estaban burlando de mi horror! ¡Sí, así lo pensé y así lo pienso hoy! ¡Pero cualquier cosa era preferible a aquella agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que aquel escarnio! ¡No podía soportar más tiempo sus sonrisas hipócritas! ¡Sentí que ten ja que gritar o morir, y entonces..., otra vez..., escuchen..., más fuerte..., más fuerte..., más fuerte..., mas fuerte...!

—¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté! ¡Levanten esos tablones! ¡Ahí.., ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

Este momento final tiene el mismo valor que la situación figurada en el esquema L, al comienzo del trabajo.

Con la presencia de los tres policías, la posibilidad de captar al gran Otro es sólo fugaz. Lo vemos cuando dice...

“—Y entre tanto los hombres seguían charlando plácidamente y sonriendo. (DUDA) ¿Era posible que no oyeran?”

El ejemplo lo ilustramos con el esquema L, simplificado por el propio Lacan. (8) p. 234.

En este momento puntual, El Sujeto vislumbra ($S = a$) algo de la realidad, y a los policías en lugar del gran Otro, pero ya desvirtuado, no sintiéndose sujeto —“no le concierne”, diría Lacan. No se sostiene en esa situación intersubjetiva.

Pero al final, convencido de que “oyen, saben y se burlan”, ha quedado atrapado, y ya sin límites en la relación imaginaria, $a-a'$. Se multiplica, como en un laberinto de espejos, donde ya no hay diferencia entre lo que él oye y sabe, porque él es el otro multiplicado en su propia fragmentación. Yo-moi fragmentado remitiéndonos a la etapa previa, de la asunción del sujeto en lo simbólico.

Los policías ($a' a'' a''' \dots a^n$) aparecen como los depositarios de su fragmentación, y no en lugar de la asunción del discurso por el gran Otro.

El protagonista habla, sólo lo hace como un medio instrumental,^(o) está alienado, en lo imaginario, habla sólo de sí mismo, que queda muy bien representado, con la tranquilidad con que los policías continuaban hablando, todavía algo de la realidad le llega, pero no es sujeto de ello.

Cuando grita y habla, irrumpe en la realidad su mundo alucinatorio, ya no es un ojo que lo mira, son tres policías que ya saben lo que piensa, ha organizado su mundo delirante.

Pienso que es adecuado ilustrar esta situación presentada en el esquema L, con el nuevo materna del nudo Borromeo, (^P) modificado por Juranville (6) con que ilustra la estructura existencial de la psicosis. p. 422.

La alucinación (latidos cardíacos) retorna en lo real, porque ha sido excluido de lo simbólico, desde un “moi” instrumental habla, y construye un

^o En lo psicótico al contrario, ciertos fenómenos elementales, y especialmente la alucinación, que es la forma más característica, nos muestran al sujeto completamente identificado a su “moi” con el cual él habla, o *el moi* totalmente asumido sobre el modo instrumental. ..En el momento en el cual ella (la alucinación verbal) aparece en lo real, es decir acompañado de este sentimiento de realidad que es la característica fundamental del fenómeno elemental, el sujeto habla literalmente con su moi, y es como si un tercero, su doble, hablara y comentara su actividad. (12) p. 23.

^P El nudo Borromeo es un matema que va más allá del Edipo, y tiene que ver con la estructura del sujeto. (6)

nuevo discurso en el delirio. Señala Juranville:

“En él (el psicótico) los tres nudos se confunden y él puede creerse sin falla, pura plenitud de lo imaginario. Pero para eso, le es necesario producir un otro ‘real’ —es la alucinación como corte, surgimiento de la evidencia de la muerte— y un otro ‘simbólico’ es el delirio, como palabra deseante que no se posa en ningún sujeto”. (6) p. 422.

—una viñeta—

Al finalizar este trabajo sentí la necesidad de devolver a Poe lo que es de Poe; para ello transcribo el primer párrafo del cuento en inglés: (14)

The Tell-Tale Heart

True! nervous, very, very dreadfully nervous I had been and am, but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses, not destroyed, not dulled them. Above all was the sense of hearing acute. I heard all things in the heaven and in the earth. I heard many things in hell. How, then, am I mad? Hearken! and observe how healthily, how calmly I can tell you the whole story.

El inconsciente también pulsa en este fragmento:

Hearatcorazón

Heardoí

Hearat..... tierra, cubrir con tierra

En donde of-corazón (heard-heart), sentido de la audición, está fundido con lo que es oído, el corazón... pero es un corazón cubierto de tierra (heart-earth)... Nos cuenta (tell-tale) que oímos el corazón enterrado (heard.heart-earth). Anagrama, homofonía, verdadero “point de capiton”, que enlaza a través de “heard” “hell” (infierno)-a-”tell”. (9)

⁹ “Muchas cosas oí (heard) en el infierno (hell).”

Tell

Heart

HeardHELL.....

earth

Tale

Sin pretender ser exhaustiva, diría que este párrafo es un verdadero “bordado” que el escritor nos ofrece, en donde a través de la repetición pulsa-late, eh significante verbal en una cadena: -Heart-Heard-Heaven (cielo)-earth-Hell-Tell-Tale. . .Healthily (saludablemente).

“.. —el inconsciente es el discurso del Otro—, del que Freud buscó primero definir la sintaxis por los trozos que en momentos privilegiados, sueños, lapsus, rasgos de ingenio, nos llegan de él”. (8)

Julio de 1987

NOTAS

NOTA 1

Eh esquema de ha dialéctica intersubjetiva (llamado “esquema L”) de J.A.Milher “Tabla comentada de las representaciones gráficas”. (9) pag. 414.

“El esquema pone en evidencia que la relación dual del yo con su proyección “a-a’ “(indiferentemente su imagen y la del otro) obstruye el advenimiento del sujeto S al lugar de su determinación significante, A.

El cuaternario es fundamental: “una estructura cuatripartita es desde el inconsciente siempre exigible en la construcción de una ordenación

subjetiva”. (E. II p. 346) ¿Por qué? Porque restituir la relación imaginaria en la estructura que la escenifica entraña la duplicación de los términos: el pequeño otro elevado a gran Otro, ha anulación del sujeto de la cadena significante viene a duplicar el yo. La simetría o reciprocidad pertenece al registro imaginario, y la posición del Tercero implica la del cuarto, que recibe, según los niveles del análisis, el nombre del sujeto tachado o el del muerto. (cf. p. 221, el bridge analítico).

NOTA 2

Dice Bion, refiriéndose a un paciente con alucinaciones:

..“Se fue manifestando gradualmente a lo largo de años hasta que finalmente noté, cosa que a su debido tiempo él me confirmó, que sentía que sus órganos sensoriales expulsaban así como recibían. Propongo esto como el primer paso para comprender los fenómenos alucinatorios: si el paciente dice que ve un objeto ello puede significar que ha percibido un objeto externo o que está expeliendo un objeto a través de sus ojos; si dice que oye algo ello puede significar que está expulsando un sonido, lo que ‘no’ es lo mismo que hacer un ruido; si dice que siente algo eso puede significar que está expulsando una sensación táctil a través de la piel. La conciencia del doble significado que pueden tener los verbos relativos a los sentidos para el psicótico puede permitirnos a veces percibir un proceso alucinatorio antes que se manifieste por signos mas familiares.”
(2) p. 95.

NOTA 3

“Hay que hojear un álbum que reproduzca el conjunto y los detalles de la obra de Jerónimo Bosco para reconocer en ellos el atlas de todas esas imágenes agresivas que atormentan a los hombres. La prevalencia entre ellas, descubierta por el análisis, de las imágenes de una autoscopia primitiva de los órganos orales y derivados de la cloaca ha engendrado aquí las formas de los demonios. Hasta la *misma* ojiva de *las* ‘angustiae’ del nacimiento se encuentra en la puerta de los abismos hacia los que empujan a los condenados, y hasta

la estructura narcisista puede evocarse en esas esferas de vidrio en las que están cautivos los copartícipes agotados del jardín de las delicias.” (7) p. 69.

NOTA 4

“Entre has ‘*imagos*’ las hay que representan los vectores electivos de las intenciones agresivas, a las que proveen de una eficacia que podemos llamar mágica. Son las imágenes de castración, de eviración, de mutilación, de desmembramiento, de dislocación, de destripamiento, de devoración, de reventamiento del cuerpo, en una palabra las ‘*imagos*’ que personalmente he agrupado bajo la rúbrica que bien parece ser estructural de ‘*imagos del cuerpo fragmentado*’.” (7) p. 68

NOTA 5

Daniel Gil en nuestro medio, ha trabajado sobre el “doble”, y ha desarrollado algunas ideas sobre “el espejo” en “José María o el desangramiento del yo”, en donde las heces son una parte, “materia prima de la creación y espejo del protagonista”. También se refiere al espejo y su rotura en “La madrastra de Blanca Nieves y el espejo”. (Referencias hechas en reunión científica de APU, sobre “Identificación primaria”, junio de 1987).

BIBLIOGRAFIA

- 1.- *APPLETON'S REVISED CUYAS SPANISH DICTIONARY* Appleton-Century-Crofts. inc., Nueva York, 1956.
- 2.- BION W.R - *Volviendo a pensar. “Sobre la alucinación”*. Ed. Hormé S.A.E., 2da. Edición. Impreso en la Argentina, 1977.
3. CABAU, Jacques.- *Edgar Poe*.- Editions du Seuil, France, 1960.
- 4.- CORTAZAR, Julio - *Traducción, estudio preliminar y notas. Obras en prosa de Edgar Allan Poe*. T.I, Ed. Universitaria. Universidad de Puerto Rico, 1969.
- 5.- GOMEZ MANGO, Edmundo - *Poesía. verdad, psicoanálisis. Prólogo de “Un recuerdo de infancia de Paco Espínola. Las ratas”*. Daniel Gil, edición del autor. Montevideo, Uruguay. 1986.
- 6.- JURANVILLE, Alem - *Lacan et la philosophie*. Presses Universitaires de France, 1984.
7. LACAN, Jacques - *Escritos II. La agresividad en el psicoanálisis*. Siglo XXI

- Editores, México, 1975.
- 8.- LACAN, Jacques- *Escritos II. De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*. Siglo XXI Editores, México, 1975.
 - 9.- LACAN, Jacques - *Escritos II. El seminario sobre "La carta robada"*. Siglo XXI Editores, México, 1975.
 - 10.- LACAN, Jacques - *Le Seminaire, Livre 1. Les écrits techniques de Freud*. Ed. du Seuil, Paris, 1975.
 - 11.- LACAN, Jacques - *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Barral Editores, España, 1977.
 - 12.- LACAN, Jacques - *Les Psychoses. Le Seminaire, Livre II*. - Ed. du Seuil, Paris, 1981.
 - 13.- POE, Edgar Allan - *Obras en Prosa. Traducción Julio Cortázar*. Ed. Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1969.
 - 14.- POE, Edgar Allan- *Complete Works The Tell-Tale Heart. Vol. V*. Raven Edition, The Lamb Publishing Company, New York, 1902.