



FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TRABAJO INTEGRADOR FINAL

De lo unheimlich freudiano
a la angustia lacaniana

Autora: Camila Migliaro

Legajo: M-5611/1

DNI: 40.140.301

Docente responsable: Carolina Roggero

Año: 2023

Índice

1. Resumen 2
2. Introducción 3
3. Desarrollo 5
 - 3.1 Lo Unheimlich freudiano 5
 - 3.2 De Hoffman a Enríquez 9
 - 3.3 De lo unheimlich freudiano a la angustia lacaniana 11
4. Algunas consideraciones finales 17
5. Referencias bibliográficas 19

1. Resumen

Este trabajo se corresponde con el Trabajo Integrador Final para la titulación de la carrera de Psicología de la U.N.R. En primer lugar se propone indagar acerca de la noción de *unheimlich* freudiana a partir de la invitación de Lacan a leer el escrito donde el fundador del Psicoanálisis teoriza acerca de la misma. Según entiende el seminarista, resulta ser un escrito fundamental para abordar la angustia, y allí radica la importancia de su retorno. En segundo lugar, es necesario abordar la categoría de *retorno a* propuesta por Foucault para entender de qué se está hablando cuando se habla del retorno lacaniano a los escritos freudianos. En tercer lugar, se recurre a un cuento de la escritora argentina Mariana Enriquez para poner en juego las categorías trabajadas. Por último, se sugiere una posible lectura del retorno lacaniano al escrito freudiano, retorno que le posibilita formalizar su teoría de la angustia. Se puede concluir a partir del recorrido de lectura

propuesto, que el entendimiento de lo unheimlich freudiano y el retorno lacaniano a dicha noción resulta ser fundamental para pensar la clínica de la angustia.

Palabras clave:

unheimlich-retorno a- angustia- literatura

2. Introducción

En el presente escrito se intenta realizar una posible lectura de la teorización freudiana sobre la noción de *unheimlich* y las consecuencias teóricas que se desprenden del retorno lacaniano a dicha noción.

El objetivo fundamental que guía el recorrido consiste en reconocer la utilidad que encuentra Lacan en el escrito freudiano acerca de lo unheimlich para formalizar su teoría de la angustia. Para ello, es necesario en primer lugar indagar sobre la noción freudiana de lo unheimlich, en segundo lugar, circunscribir la idea foucaultiana de *retorno a*, y por último, reconocer las consecuencias teóricas que se desprenden de la relación entre angustia y unheimlich.

Por su parte, Freud en su escrito propone dos caminos para acercarse a la cuestión de lo *unheimlich*. Por un lado indaga acerca del significado de dicha noción, arribando a la idea en un primer momento, de que el objeto de su interés se diferencia de su opuesto *heimlich*. Este último refiere a lo conocido, lo familiar, siendo lo *unheimlich* lo extraño, lo no conocido. En este sentido, esta idea no es la única, sino que Freud irá pensando y escribiendo -de forma fiel a su estilo diferentes modos de entender la relación entre estas dos acepciones. Por otro lado, agrupa todo aquello que despierta en nosotros el sentimiento de lo ominoso como pueden ser: vivencias, situaciones, objetos e impresiones sensoriales, llegando a la idea de que ambos caminos lo conducen al mismo puerto, que lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar. En este sentido, concluye que lo ominoso es algo familiar, antiguo en la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión y que ha salido a la luz. He aquí el punto de interés que Freud encuentra en la definición que Schelling propone de lo ominoso en tanto es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz (Freud, 1997).

Por su parte Lacan, a lo largo de su enseñanza, *retorna a* Freud y para ello resulta fundamental entender de qué se está hablando cuando se habla de la categoría de *retorno a* propuesta por Foucault. En su escrito “¿Qué es un autor?”(2010) teoriza acerca de lo que él entiende por *fundadores de discursividad*, argumentando que los mismos se caracterizan por ser no solo autores de sus obras sino también aquellos que abren la posibilidad de formar otros textos, distintos a los de ellos y sin embargo pertenecientes a lo que han fundado. Entre ellos nombra a Freud como uno de los primeros y más importantes. Es a él y al discurso por él fundado, el del psicoanálisis, a quien retornará Lacan para formalizar su teoría de la angustia.

Como se ha insinuado anteriormente entonces, Lacan se vale de la teorización freudiana para pensar algunas nociones, entre ellas la angustia. En ese sentido para su teorización y esquematización recuperará, entre otros, el escrito freudiano acerca de lo *unheimlich*. Es así como en el seminario 10, llamado por Miller *La angustia* (2019) dictado en los años 1962-1963, invita a su auditorio a releer el artículo de Freud sobre lo *Unheimlichkeit*. Dicho escrito es anterior, en la obra de Freud, a la publicación de *Inhibición, síntoma y angustia* (2013), discurso en el que según refiere en los inicios del dictado de su seminario, se habla de todo menos de la angustia. Agrega que el primero es un artículo que nunca ha oído comentar y que parece ser que nadie se ha dado cuenta de que es fundamental para abordar la cuestión de la angustia. Continúa diciendo que, así como recurrió al Witz (El chiste) para trabajar la noción de inconsciente, operará el retorno a *Lo Unheimlich* para abordar el afecto de su interés.

Lacan sorprende con su retorno tomando la vía de lo ominoso, en lugar de otros escritos que parecían esperables de ser retomados, para abordar la cuestión de la angustia. En ese sentido, la lectura de los escritos de Freud y de los seminarios de Lacan, como así también de autores contemporáneos, posibilitan el entendimiento del recorrido propuesto.

Aquí es necesario aclarar que Lacan se interesa en lo *unheimlich* como fenómeno clínico, mientras que Freud piensa el fenómeno de lo *unheimlich* en la literatura y en la psicopatología de la vida cotidiana.

3

En relación a lo anteriormente explicitado, a partir de los interrogantes planteados y del recorrido de lectura realizado para su abordaje, es posible hipotetizar que lo *unheimlich* es una noción fundamental a la hora de pensar la clínica, entendiendo lo ominoso como una variedad de la angustia que suscita horror, donde confluyen lo familiar y lo extraño, el desconocimiento.

Por último y como intento de mostrar esta doble posibilidad de abordaje literaria y clínica, se utiliza un cuento de Mariana Enríquez cuyo título es *Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo* (2016), para ejemplificar la noción de *unheimlich*. En este sentido se recurrirá a un recurso literario, así como lo hizo el fundador del psicoanálisis, para su esclarecimiento.

3. Desarrollo

3.1 Lo *Unheimlich* freudiano

Freud publica su ensayo titulado *Das Unheimlich* (1997) en el otoño de 1919, cuya

traducción más habitual al español es *lo ominoso*. Según la nota que adjunta James Strachey (1997) dicha noción rondaba en el pensamiento del fundador del psicoanálisis mucho antes de su formalización en el mencionado escrito. De esto da cuenta una nota al pie de página que Freud incluye en *Totem y Tabú* (1991) donde amplía acerca de la impresión de ominosidad que corroboraría la omnipotencia de los pensamientos y el modo de pensar animista y su carácter supersticioso en los *enfermos obsesivos*. Tal como era su estilo, con su modo ensayístico de escritura, Freud parece pensar y re pensar las nociones constantemente.

El autor de *Das Unheimlich*, introduce al lector en el escrito por la vía de la estética para la cual reserva como objeto aquellas mociones de sentimiento de meta inhibida y la diferencia del psicoanálisis, el cual se ocupa de otros estratos de la vida anímica. En este sentido, mientras avanza en su escritura ubica que la estética en general prefiere ocuparse de los sentimientos que provoca lo bello, lo grandioso y atractivo y no de lo contrastante, repulsivo y penoso.

Por su parte, el psicoanálisis entre otros discursos, se ocupa de lo *ominoso*, sentimiento que pertenece al orden de lo terrorífico. Así mismo, Freud ubica que se espera conocer el núcleo de una palabra-concepto que justifique su uso, que permita diferenciar algo *ominoso* de lo angustioso (Freud, 1997).

Freud avanza en su escritura y propone dos caminos para acercarse a la noción de *unheimlich*. Por un lado indaga acerca del significado que la lengua sedimentó en la palabra ominoso, desplegando una extensa búsqueda acerca de la etimología del término. Por otro lado agrupa personas y cosas, impresiones sensoriales, vivencias y situaciones que despiertan en nosotros el sentimiento de lo ominoso, encontrando que hay algo en común en todos los casos.

Siguiendo la propuesta freudiana entonces, resulta necesario en primer lugar detenerse en el significado que el desarrollo de la lengua le fue adjudicando a la noción de *unheimlich*. El autor señala en un primer momento que *unheimlich* es evidentemente el opuesto de *heimlich*, reservando para este último el significado íntimo o familiar. En contraste, ubica que el primero refiere al sentimiento de lo terrorífico justamente por no ser familiar. Pero Freud reflexiona que no todo lo que no es familiar es terrorífico, sosteniendo entonces que algo de lo novedoso es susceptible de volverse terrorífico y ominoso, pero no todo. Arriba a la idea de que a lo nuevo y no familiar tiene que agregarse algo que lo vuelva ominoso (1997). Por su parte Jentsch, autor mencionado por Freud, se ocupó del nexo entre lo ominoso con lo novedoso, ubicando como condición para la emergencia de dicho sentimiento la incertidumbre intelectual, algo dentro de lo cual el sujeto no se orienta. Por su parte, el fundador del psicoanálisis, va a intentar ir *más allá* de dicho nexo.

Es así como Freud comienza por rastrear definiciones de *heimlich* y destaca entre ellas aquello perteneciente a la casa, lo familiar, lo doméstico, de confianza e íntimo, lo que recuerda al terruño.

Luego, se detiene en la idea de *unheimlich* y lo primero que comenta es que tiene algo particular, una característica negativa, y encuentra en los significados de las palabras horror y angustioso un modo de nombrarla (Freud, 1997). Por su parte Fernando Petrella, en su artículo

Dimensiones de lo unheimlich (2023) despliega las dificultades que implica la traducción del término de interés, señalando que varias de ellas eluden lo que el fundador del psicoanálisis entiende que es un punto clave: el prefijo *un* es la marca de la represión.

Con el afán de aclarar la cuestión, Freud recupera la definición que Schelling da de lo

ominoso: “Se llama *unheimlich* a todo lo que estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (1997, p.226). Esta definición le sirve para pensar su propia teoría de lo *unheimlich*.

Finalmente encuentra y señala que lo más importante es que la palabra *heimlich*, entre los múltiples matices de su significado, tiene uno que coincide con su opuesto. En este sentido *heimlich* pertenece a dos círculos de representaciones que, sin ser opuestos, son ajenos entre sí: el de lo familiar y agradable, y el de lo clandestino, lo que se mantiene oculto, siendo *unheimlich* antagónico solo del primer significado si se tiene en cuenta la definición que Schelling ofrece acerca de dicha noción.

Se puede observar la ambivalencia del significado *heimlich*, que termina por coincidir con su opuesto *unheimlich*, entendiéndolo en este sentido como una variedad del primero. En este sentido, Freud sostiene la premisa de que lo ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo familiar. Al mismo tiempo se pregunta cómo es posible que esto familiar devenga ominoso, pero también se interesa por saber en qué condiciones ocurre, llegando a la conclusión de que lo ominoso acontece cuando algo que resultaba ser familiar, conocido, se vuelve extraño, es decir, extrañamente conocido (1997).

Por otro lado, Freud vuelve a retomar la idea de Jentsch acerca de la incertidumbre intelectual. Este último la entiende como uno de los artificios de la creación literaria que produce efectos ominosos. Por ejemplo, ante el encuentro del lector con una persona o un autómatas que se confunden, pero en tanto dicha confusión no ocupa el centro de su atención. Si por el contrario, el lector se ocupa de aclarar este interrogante, termina por disiparse dicho efecto de ominosidad. Por su parte, el autor de *Das Unheimlich* intenta ir más allá de dicho recurso y encontrará en la creación literaria en particular y en la psicopatología de la vida cotidiana en general otros modos posibles de generar sentimientos ominosos (1997).

En ese sentido, Freud ubica a Hoffman, autor de literatura, que se destaca por relatos que parecen despertar en el lector ciertas sensaciones de ominosidad, y recupera su cuento titulado *El Hombre de Arena*. Según la lectura freudiana, no es la incertidumbre intelectual lo que produce en el lector el sentimiento de ominosidad, sino más bien, la representación de ser despojado de los ojos por el Hombre de Arena y quienes luego encarnarán su función, llegando a la conclusión de que es la representación de ser despojado de los ojos un sustituto de la castración (1997).

Tal como lo hizo el creador del psicoanálisis, en estas instancias se hace necesario recuperar la historia de *El hombre de arena*. (Hoffmann, 2012). Dicho relato deja entrever cómo las escenas literarias tienen la capacidad de producir efectos ominosos en el lector.

Nathaniel, el personaje principal del cuento *El Hombre de Arena*, es sorprendido en varias escenas por el terror de ser despojado de sus ojos. Esto se vincula con el hecho de que cuando era pequeño, y ante las amenazas recurrentes de su madre, su niñera/institutriz le cuenta que existe un hombre de arena que busca a los niños cuando estos no quieren irse a la cama. Este hombre les hace saltar los ojos al arrojarles puñados de arena y las noches de cuarto creciente se los lleva para dárselos de comer a sus crías, que se encuentran en el nido y se caracterizan por tener unos piquitos curvos. Agrega que con ellos picotean los ojos de las criaturas que se portan mal (Hoffman, 2012).

Influenciado por el relato, el niño identifica al hombre que es invitado con frecuencia a su casa, cuyo nombre es Coppélius, con el hombre de sus pesadillas, y tras espiar una escena en la

que participan con su padre, en donde hacen algo con un brasero de llameantes carbones, pierde sus ojos. Su padre los salva, contrayendo como consecuencia una duradera enfermedad.

Avanzada su edad, siendo estudiante, cree reconocer la figura temida del Hombre de la Arena en Coppola, en un óptico ambulante que vende barómetros, quien exclama además que vende *bellos ojos*. Dicha expresión genera espanto en Nathaniel, que termina por comprarle unos prismáticos de bolsillo. Con ellos observará a Olimpia, la hija del profesor Spalanzini, que se caracteriza por permanecer enigmáticamente silenciosa e inmóvil. De ella parece enamorarse perdidamente.

Pero resulta ser que Olimpia no es una joven, Olimpia es una autómatas, disputada ahora por sus creadores el profesor Spalanzani y Coppola. Mientras el primero le ha colocado el sistema de relojería, el segundo ha hecho lo suyo con los ojos, los cuales son arrancados por él y, bañados en sangre, son arrojados por Spalanzani a Nathaniel, a quien parece que se los ha hurtado Coppola. Entonces, el joven es tomado por un ataque de locura. Freud ubica que en el momento del ataque de locura, en este delirium, se reúnen el recuerdo de la muerte de su padre con la impresión actual. El padre había muerto como consecuencia de una explosión, desapareciendo también Coppelius, sin dejar rastros (1997).

Luego de una prolongada enfermedad, Nathaniel vuelve a restablecer su vínculo con quien había sido su novia, Clara. En un paseo, ella le propone subir a una torre y estando en las alturas, ambos ven que abajo algo se mueve. Nathaniel observa a través de los barómetros y cae preso nuevamente de la locura tras ver al abogado Coppelius entre la gente. Acto seguido intenta tirar a Clara al vacío, quien es salvada por su hermano. Nathaniel termina arrojándose al vacío exclamando acerca de la belleza de los ojos. El hombre que asocia con el Hombre de arena se escabulle entre la gente.

Estas escenas dejan entrever que no es la incertidumbre intelectual acerca de si Olimpia es real o no lo que produce el sentimiento de ominosidad en el lector. Lo que insiste es el terror del personaje principal por la pérdida de sus ojos. Parece que es la experiencia analítica la que nos anoticia que dañarse los ojos o perderlos es una angustia que asusta a los niños y pervive en muchos adultos. Según sostiene Freud, “la angustia por la pérdida de los ojos es con harta frecuencia un sustituto de la angustia ante la castración” (1997, p.231).

Freud se pregunta por qué los ojos entran en el relato de Hoffman en la más íntima relación con la muerte del padre, y concluye que esto se debe a que el Hombre de Arena aparece todas las veces como perturbador del amor. Estos pasajes del cuento cobran sentido cuando, más allá de pensar la angustia por la pérdida de los ojos como un sustituto de la castración, se reemplaza al Hombre de Arena por el padre temido del que se espera la castración (Freud, 1997).

En una nota al pie Freud explica la escisión de la imagen del padre, por un lado el padre privador que amenaza con la ceguera, es decir, con la castración, y por otro lado el padre bueno, el que salva sus ojos, quedando reprimido el deseo de muerte hacia él. Esta escisión se puede ver en la primera escena en que Coppelius priva de los ojos a Nathaniel y su padre los salva. Más tarde entre los creadores y padres de Olimpia, es Coppola el que priva de los ojos a Olimpia, siendo esta la materialización de la actitud femenina de Nathaniel hacia su padre en la primera infancia (Freud, 1997).

Entre los motivos de efecto ominoso que Hoffman ha acumulado se encuentran la presencia de dobles, es decir la presentación de personas que deben considerarse iguales por su

idéntico aspecto y su acrecentamiento por el salto de procesos anímicos de una de estas personas a la otra, la equivocación del yo propio y del ajeno producto de la identificación, y el permanente retorno de lo igual como pueden ser rasgos faciales, caracteres y nombres a lo largo de varias generaciones (Freud, 2019).

Por su parte Freud señala que en los cuentos tradicionales se abandona el terreno de la realidad siendo abundantes los cumplimientos del deseo, la omnipotencia del pensar y del desear, la animación de cosas inanimadas, la muerte aparente y la reanimación de los muertos. Sin embargo, el sentimiento de lo ominoso brilla por su ausencia. Es entonces, que Freud señala la necesidad de establecer un distingo entre lo ominoso que el sujeto vivencia y lo ominoso como efecto de una ficción o lectura (1997).

Para ejemplificar lo ominoso como efecto de lo que el sujeto vivencia escenifica el fenómeno que nombra como repetición de lo igual, recuperando una situación en la que él mismo deambula por las calles vacías de una ciudad de Italia hasta que se encuentra en un sector en donde predominan las mujeres pintarrajeadas. Se dispone a abandonar dicho sitio y tras retirarse del lugar y deambular durante un rato, se encuentra de nuevo en la misma calle dos veces más, dando lugar a un sentimiento que solo puede calificar de ominoso. Esta y otras experiencias dejan entrever cómo la repetición no deliberada vuelve ominoso, e impone la idea de algo fatal e inevitable, algo que en sí mismo es inofensivo (Freud, 1997).

En lo que respecta a lo ominoso efecto de lo que el sujeto vivencia, el fundador del psicoanálisis ubica que este responde a condiciones más simples y comprende un número menor de casos, pudiendo siempre reconducirlo a lo reprimido familiar de antiguo. Nuestros ancestros consideraban como una realidad de hecho la omnipotencia de los pensamientos, el inmediato cumplimiento de los deseos y el retorno de los muertos. Estos modos de pensar han sido superados pero perviven en los sujetos y cuando ocurre algo que parece confirmar esas convicciones, acontece lo siniestro. Diferente será en aquellos que han desterrado de manera definitiva esas convicciones animistas.

Freud se detiene en uno de los factores posibles de despertar el sentimiento de ominosidad: la omnipotencia de los pensamientos. Para ejemplificar toma por caso el historial clínico de un neurótico obsesivo quien había tomado una cura de aguas en un sanatorio y había experimentado una gran mejoría. Mejoría que el enfermo no adjudicaba a la propiedad curativa del agua sino a la ubicación de su habitación, contigua a una amable enfermera. En una segunda oportunidad en el sanatorio, pide la misma habitación y se encuentra con que la misma ya estaba ocupada por un anciano. Fue así que suplicó en voz alta que a éste le diera un ataque. Catorce días después el hombre fallecía de un ataque de apoplejía, convirtiéndose ésta en una vivencia ominosa para el enfermo de neurosis obsesiva (Freud, 1997).

Por el contrario, Freud va a diferenciar que son escasas las impresiones que despiertan los complejos infantiles, entre ellos el complejo de castración, y del seno materno, siendo en ese sentido pocas las oportunidades que se produce el sentimiento de lo ominoso por estos motivos.

Freud manifiesta que lo ominoso del vivenciar pertenece las más de las veces al primer grupo. En lo ominoso producto de la reanimación de complejos infantiles, es decir el segundo grupo, entra en juego la realidad psíquica. Se trata de una represión de un contenido y del retorno de lo reprimido. Podría decirse que en un caso es reprimido (suplantado) un cierto contenido de representación y en el otro es la creencia de la realidad material lo que está en juego.

Lo ominoso del vivenciar entonces se produce cuando unos complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión, o cuando parecen ser reafirmadas convicciones

primitivas superadas, siendo difícil deslindar unas de otras ya que estas últimas se relacionan de la manera más íntima con los complejos infantiles y tienen su raíz en ellos (Freud, 1997). En una segunda instancia, lo ominoso de la ficción merece ser considerado aparte, incluso Freud nos dice que es mucho más rico que lo ominoso del vivenciar. La fantasía hace que su contenido se sustraiga del examen de realidad como ocurre en los cuentos tradicionales. En este sentido “muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real” (Freud, 1997, p.248).

El autor literario puede también situarse en el terreno de la realidad cotidiana, generando las condiciones válidas y todo cuanto en la vida provoca dicho efecto en el vivenciar, para producir el sentimiento ominoso. Así mismo puede acrecentar lo ominoso haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían en la realidad efectiva, alejándose del acontecer cotidiano y esperable, sorprendiendo con supersticiones que parecían superadas. Nos sumerge en la realidad cotidiana y nos sorprende, se sale de ella, nos descubre en nuestras supersticiones, reaccionando el sujeto ante sus ficciones como lo hubiera hecho ante unas vivencias propias (Freud, 1997). En este sentido la ficción abre nuevas posibilidades al sentimiento de lo ominoso que no tienen lugar en el vivenciar fáctico.

Para concluir, en cuanto al mecanismo que da lugar a la experiencia de lo *unheimlich* entonces, sitúa que lo ominoso es lo familiar que ha experimentado una represión y retorna desde ella, resultando indiferente si en el origen fue algo angustioso o tuvo como portador algún otro afecto. Esto posibilita pensar el pasaje del *heimlich* a su opuesto *unheimlich*, entendiendo que es algo familiar que ha sido reprimido y que estando destinado a permanecer en lo oculto ha salido a la luz, como anteriormente lo sostuvo Schelling

3.2 De Hoffman a Enríquez

Pablo, el protagonista del cuento de Mariana Enriquez, trabajaba para una empresa como guía del tour de crímenes y criminales en la ciudad de Buenos Aires, con una frecuencia de cuatro veces por semana, dos en ómnibus y dos caminando. Para ello, había estudiado en detalle la historia de diez criminales de nuestro país, entre ellos la del Petiso Orejudo.

Una noche, en el tour de las 21:30 hs que se realizaba en ómnibus, se le aparece el Petiso Orejudo y antes que sentir terror al verlo, sintió sorpresa. Era imposible que estuviera ahí, donde Pablo lo estaba viendo. El Petiso Orejudo había muerto en 1944, en el ex presidio de Usuahia, en Tierra del Fuego, *el fin del mundo*. Pablo se pregunta acerca de qué podía hacer en la primavera de 2014, como pasajero fantasma de un ómnibus que recorría los escenarios de sus asesinatos. Parecía el despertar de un muerto, o en términos de Freud, el retorno de un muerto. Sin duda era él, era imposible confundirlo, el aparecido era idéntico a las numerosas fotos de época que se conservaban.

El ómnibus llevaba las luces encendidas, suficiente como para verlo bien. Estaba parado casi al final del pasillo, haciendo la demostración con su piolín, mientras miraba al guía, a Pablo, con cierta indiferencia, pero con claridad.

Pablo venía contando su historia hacía dos semanas y le gustaba mucho. El Petiso Orejado había acechado una Buenos Aires tan lejana y tan distinta que resultaba difícil sugestionarse con

9

su figura. Sin embargo algo debía haberlo impresionado vivamente, porque el Petiso se había presentado, aunque nadie más lo veía. La dimensión de la mirada se puso en juego y Pablo sacudió la cabeza, cerró los ojos con fuerza y al abrirlos, la figura del asesino con su piolín había desaparecido. -¿Me estaré volviendo loco?- se preguntó. Y apeló a esos trucos psicológicos baratos de dar sentido, o de explicarse a sí mismo explicarse a sí mismo, según escribe Enriquez. Sin embargo es lo que puede decir acerca de lo que ubica como causa, *el Petiso se le aparecía* porque él acababa de tener un hijo y eran los niños las únicas víctimas de Godino.

La noche en que el Petiso se *apareció* en el ómnibus sintió cierta incomodidad antes de repetir el interrogatorio que le hace un policía tras su detención cuando sus padres lo entregan a causa de sus acciones y lo insoportable de su presencia. En él, el petiso afirma haber matado a niños y su gusto al hacerlo. Sin embargo Pablo decide reproducirlo igual mientras *el Petiso lo miraba* y jugaba con la soga: no lo amenazaba. Según su observación, dicha parte del relato incomodaba a los turistas, quienes escuchaban con atención.

A Pablo el crimen que más le gustaba era el de Jesualdo Giordano, de tres años, a quien había ahorcado con trece vueltas de cuerda y agarrado con los dientes cerca de la boca. Una vez muerto, le clavó un clavo en la cabeza que llevaba consigo. Sin duda era el que más *horror* causaba a los turistas y a lo mejor por eso le gustaba: porque le resultaba placentero contarlos y esperar la reacción, siempre espantada, de su auditorio. Tras la denuncia del padre del niño, el Petiso fue atrapado, quien además cometió un error fatal. Cuando lo llevaron a la autopsia, manifestó su deseo de saber si aún el niño tenía el clavo en la cabeza. Además expresó asco al ver al cadáver y al hacerlo desnudar los forenses pudieron observar una erección en el Petiso.

En lo que respecta a Pablo, según dice ser, su mujer se le vuelve desconocida y ubica como causa la llegada de su hijo a sus vidas. Según dice ya no hay lugar para la charla sobre los vecinos, las películas, los escándalos familiares, los trabajos, la política, la comida, los viajes; ella no habla de otra cosa que no refiera al bebé. Relata varias escenas en las que demuestra la desproporción de cuidado y atención de ella hacia el recién nacido y el desencuentro con él. Así mismo, su mujer le pide una casa más grande, con patio, piscina, sala de juegos, la cual esté ubicada en un lugar seguro para que el niño pueda jugar en la calle, volviéndose un motivo de discusión. Pablo entiende que es imposible por sus condiciones laborales acceder a una casa de dicho estilo. En ese sentido, su mujer, que le resultaba tan familiar y conocida, se le ha vuelto extraña.

Al día siguiente de la discusión el petiso vuelve al ómnibus pero esta vez más cerca de Pablo, casi al lado del conductor. Pablo no se sentía diferente, solo algo inquieto, temía que los turistas vieran el espectro del Petiso y causara histeria en el ómnibus. Mientras tanto, Pablo contaba el caso y el Petiso espectral, parado a su lado, *aparecía y desaparecía*, se desdibujaba, como si estuviera hecho de humo o niebla.

Acto seguido, un turista le pregunta si en esta oportunidad el Petiso había utilizado un clavo como en la anterior, a lo que Pablo responde que no. Al finalizar la jornada, el protagonista se queda pensando acerca del clavo y recuerda el trabalenguas *Pablito clavó un clavito* tantas veces dicho por su madre cuando era pequeño.

De regreso en casa, halla a su mujer y a su hijo en su habitación durmiendo plácidamente en su cama. Se dirige hacia el cuarto del niño que él mismo había decorado y lo encuentra tan

vacío que le causa frío, la cuna inmóvil estaba oscura, parecía un cuarto de un niño que había muerto, conservado intacto por una familia de duelo. Pablo se pregunta acerca de qué sucedería en el caso de que el niño muriera.

10

Toca una pared vacía y encuentra el clavo que había colocado para sostener un colgante, un universo, para su bebé. Lo arranca de un tirón y lo mete en su bolsillo. Piensa que podría ser un gran golpe de efecto para su relato acerca del crimen de Gironde. Se recuesta en el sillón, lejos de su mujer y de su hijo, con el clavo entre los dedos.

Se puede ver como el cuento ejemplifica lo que Freud dice acerca de la posibilidad del autor de situarnos en apariencia en el terreno de la realidad cotidiana, aceptando todas las condiciones para producir el sentimiento ominoso en el vivir y todo cuanto en la vida provoca ese efecto lo produce asimismo en la creación literaria, descubriéndonos en nuestras supersticiones, haciendo que ocurran cosas que no se experimentarían en la realidad efectiva.

Enriquez nos promete la realidad cotidiana, un guía de turismo, la ciudad de Buenos Aires, los ómnibus turísticos, la llegada de un hijo, y se sale de ella cuando se trata de la presentificación del petiso orejudo, reaccionando el lector a su ficción como lo hubiese hecho ante unas vivencias propias de ese estilo. Siguiendo la lectura de Freud, es de la confirmación y reanimación de los modos de pensar superados como es en este caso el retorno de los muertos a partir del relato, que acontece lo siniestro.

Además resulta interesante analizar el momento de aparición del Petiso Orejudo en la vida de Pablo y el motivo que él ubica para dicho acontecimiento. Las víctimas del criminal eran niños, algunos de ellos bebés, y según relata el protagonista su presencia coincidía con la llegada de su bebé. Se pregunta acerca de qué sucedería si el niño muriera...

Así mismo el clavo es un elemento que insiste a lo largo del cuento. Por un lado, en la escena actual, el interés de Pablo por el crimen de Jesualdo Gironde en el que el Petiso le clava un clavo en la cabeza así como también el clavo que clava en la pared de la pieza de su bebé para colgar el colgante de universo y que luego retira para utilizarlo en el tour y producir un golpe de efecto en el relato del crimen de Jesualdo Gironde. Por otro lado, a Pablo se le presenta el trabalenguas Pablito clavó un clavito, tantas veces dicho por su madre cuando él era pequeño.

La presencia del Petiso Orejudo en el ómnibus, le posibilita a Pablo decir algo acerca de él. La irrupción de la imagen del criminal y su mirada hacen que el protagonista quede totalmente tomado por ella, a diferencia del cuento de Hoffman donde la cuestión gira alrededor de los ojos.

3.3 De lo *unheimlich* freudiano a la angustia lacaniana

En los inicios de su seminario 10, titulado La angustia, Lacan invita a su auditorio a leer el artículo freudiano acerca de lo *unheimlich*. Según menciona, nunca ha oído comentar sobre este escrito que resulta ser el eslabón indispensable para abordar la angustia. Recuerda entonces que, así como recurrió al Witz para abordar el inconsciente, retornará a lo *unheimlich* para abordar la angustia (Lacan, 2019). Para ello en primer lugar, tal como se indicó al comienzo del presente escrito, resulta fundamental indagar y entender de qué hablamos cuando hablamos de la categoría de *retorno a*.

Fue Foucault quien teorizó acerca de la noción de interés en su escrito *¿Qué es un autor?* (2010). Allí señala a Freud como uno de los primeros y más importantes *fundadores de discursividad*, quienes se caracterizan por ser no solo autores de sus obras sino también aquellos que abren la posibilidad de formar otros textos, estableciendo de este modo una posibilidad indefinida de discurso.

11

Según explica el autor, como instauradores de discursividad no vuelven simplemente posible un determinado número de analogías sino que hacen posible un número de diferencias, dando lugar a algo distinto y sin embargo perteneciente a lo que ellos fundaron. En palabras de Foucault, “Freud hizo posible un determinado número de diferencias en relación a sus textos, a sus conceptos, a sus hipótesis que dependen todas ellas del mismo discurso psicoanalítico” (Foucault, 2010, p.33).

Sin embargo Foucault se detiene y analiza que hay una diferencia con la fundación de cualquier cientificidad ya que entiende que en estos casos el acto que la funda está al mismo nivel que sus transformaciones futuras. Por el contrario la instauración de una discursividad se caracteriza por ser heterogénea a las transformaciones que de ella se derivan. El autor afirma que “A diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de las transformaciones ulteriores, permanece detrás o en suspenso” (Foucault, 2010, p.35). Es así como mientras Lacan enseña con los libros y la palabra, Freud guarda silencio; es escritura (Miller, 2010).

Así mismo Foucault propone que para que haya posibilidad de retorno primero tiene que haber habido olvido, olvido esencial y constitutivo. El olvido es lo que permite el retorno y lo que deriva de él, es lo que establece el desvío. El retorno es al texto mismo, en su desnudez al mismo tiempo que se recurre a lo que está inscripto como huella, como ausencia. Por su parte Miller entiende a Freud como un adversario de Lacan, a quien era necesario desalojar, “ir a buscar detrás de un velo, para conducirlo a plena luz” (2010). En palabras de Foucault: “Se vuelve al vacío que el olvido ha esquivado u ocultado, que ha recubierto con una falsa o una mala plenitud y el retorno debe redescubrir esa laguna y esa falta” (2010, p.37).

En ese sentido, Lacan retorna a Freud, recupera su teoría acerca de la noción de *unheimlich*, para pensar algo diferente, su teoría de la angustia. Sin embargo lo que teorice Lacan pasará a pertenecer al discurso del que partió, transformándolo. En palabras de Miller Lacan *sostuvo un discurso que transformó al psicoanálisis* (2008).

Lacan en los inicios del dictado de su seminario transmite a su auditorio que en el discurso de *Inhibición, síntoma y angustia*, según entiende el eslogan con el que un analista le viene a la memoria el último artículo que escribió Freud sobre la angustia, se habla de todo menos de la angustia. Esto le da el pie para interrogarse entonces acerca de qué es la angustia, a lo que responde inmediatamente que descarta la posibilidad de que sea una emoción e introduce que es un afecto.

El seminarista, al igual que Freud, sostiene que el afecto no está reprimido sino que, lo que se reprime son los significantes a los cuales se amarra. Por su parte, en palabras de Lacan el afecto “lo encontramos desplazado, loco, invertido, metabolizado, pero no está reprimido” (2019, p.23).

Así mismo, para pensar la noción de interés y su mecanismo, recupera el esquema óptico, instrumento/artificio que había utilizado en el *seminario 1* nombrado *Los escritos técnicos de Freud* (2021) para explicar la constitución del yo (moi) a partir de su *relación* con la imagen del

otro, del semejante, ubicando así mismo la importancia de la intervención del Otro, en su dimensión simbólica, en tanto que ratifica dicha imagen (Lacan, 2019).

Es entonces como a la luz de lo trabajado varios años antes, en el seminario del 63 va a transmitir la idea de que el investimento de la imagen especular es un tiempo fundamental de la relación imaginaria y enfatiza que es fundamental en la medida en que tiene un límite. En ese sentido, Lacan sostiene que hay un resto que no es investido libidinalmente y aparece bajo la modalidad del falo (2019).

12

Este mencionado falo aparece bajo la forma de una falta en la localización imaginaria, es decir que, en la imagen real, imagen de un cuerpo, imagen libidinizada, el falo aparece como marcado por el signo menos, como un blanco. Lacan agrega que: “a pesar de que es una reserva operatoria, no sólo no está representado en el plano imaginario sino que está cortado de la imagen especular” (Lacan, 2019, p. 50).

Por su parte, en el plano de la imagen virtual de una imagen real, también localiza el $(-\phi)$, que no es más visible, más presentificable que en la imagen real entendiendo que no ha entrado en lo imaginario.

En ese sentido hay algo que no pasa del otro lado del espejo. Ese espejo que se nombró ya en el primer seminario, el espejo plano de la óptica. Allí, el a en tanto objeto se traduce del otro lado del espejo bajo la forma de una falta, simbolizada como $(-\phi)$, siendo entonces irreducible a la imagen especular, constituyendo un cierto vacío que es funcional al deseo (Serrani, 2020).

Una vez desarrollado el esquema óptico, parece que Lacan está en posición de ofrecer algunas respuestas a la pregunta acerca del surgimiento de la angustia, a lo que responde que la angustia surge cuando un mecanismo hace aparecer algo en el lugar del $(-\phi)$, que como se mencionó anteriormente es la traducción en el lado derecho, del a del objeto del deseo del lado izquierdo del espejo (Lacan, 2019).

Continúa y entiende que es lo *unheimlich* lo que surge en el lugar donde debería estar el $(-\phi)$. Cuando surge algo ahí, “es que la falta viene a faltar” (Lacan, 2019, p.52). Es a partir de la definición de la angustia en tanto la misma surge cuando un mecanismo hace aparecer algo en el lugar del $(-\phi)$, y lo *unheimlich* como lo que surge en el lugar del $(-\phi)$ lo que posibilita pensar la angustia como la señal de una presencia más allá y a diferencia de la angustia como señal de la falta.

Así mismo, se puede leer en su transmisión en el siguiente encuentro acerca de que la angustia está ligada a todo lo que puede surgir en el lugar del $(-\phi)$ ubicando que a esto lo asegura una de las funciones de la angustia en el campo de nuestra experiencia, el fenómeno de lo *unheimlich* (acá se puede leer como Lacan ubica que es una de las funciones de la angustia). Es allí donde se puede leer el interés de Lacan por dicho fenómeno para pensar su teoría de la angustia y una de sus dimensiones. En ese sentido, recupera el análisis lingüístico freudiano respecto de la noción de *unheimlich* en tanto es *heimlich* y llama al lugar del $(-\phi)$, Heim.

Así mismo autoriza a su auditorio a releer el escrito *Inhibición, síntoma y angustia* y entrega la clave que permitirá ver el verdadero sentido que hay que dar al término pérdida de objeto, señalando en el encuentro siguiente que se trata de profundizar en la función del objeto en la experiencia analítica. Propone entonces tomar a la angustia como Freud la produjo al término del progreso de su pensamiento, en su definición *a mínima*, como señal, ubicando que

incluso en el momento en que pensaba a la angustia como la transformación de la libido, se encuentra la indicación de que podía funcionar como señal (Lacan, 2019).

Avanzado el mismo recupera la idea freudiana de la angustia como la reacción-señal ante la pérdida de un objeto, enumerando la pérdida del medio uterino, la pérdida posible de la madre como objeto, la pérdida del pene, la pérdida del amor del objeto y la pérdida del amor del superyó en sus correspondientes fases. Sin embargo va a contradecir dicha teoría al sostener que “la angustia no es la señal de una falta, sino de algo que es preciso concebir en un nivel redoblado como la carencia del apoyo que aporta la falta” (Lacan, 2019, p.64). En relación a ello, continúa diciendo que:

13

¿No saben ustedes que no es la nostalgia del seno materno lo que engendra la angustia, sino su inminencia? Lo que provoca la angustia es lo que nos anuncia, nos permite entrever, que volvemos al regazo. No es, contrariamente a lo que se dice, el ritmo ni la alternancia de la presencia-ausencia de la madre. Lo demuestra el hecho de que el niño se complace en renovar este juego de presencia-ausencia. La posibilidad de la ausencia es eso, la seguridad de la presencial. Lo más angustiante que hay para el niño se produce, precisamente, cuando la relación sobre la cual él se instituye, la de la falta que produce deseo, es perturbada, y ésta es perturbada al máximo cuando no hay posibilidad de falta, cuando tiene a la madre siempre encima, en especial limpiándole el culo, modelo de la demanda, de la demanda que no puede desfallecer. (Lacan, 2019, p.64)

Siguiendo la lectura de Lacan entonces, se trata más bien de la *presencia de los objetos* y no de la pérdida del objeto como lo entendía Freud (Lacan, 2019).

En ese sentido Lacan insiste y recuerda a su auditorio que lo que no hay que olvidar en ningún momento es que el esquema que ha nombrado como el de la angustia, constituye un cierto vacío, que es necesario preservar y que Lacan ubica en el (- ϕ). En palabras de Lacan: “todo lo que pueda manifestarse en este lugar nos desorienta en cuanto a la función estructurante de dicho vacío” (2019, p.68). Y además sostiene: “es de su colmamiento total de donde surge la perturbación en la que se manifiesta la angustia” (Lacan, 2019, p.77).

En la misma línea, el seminarista manifiesta que hay momentos de aparición del objeto en la experiencia, que si no existiera el psicoanálisis lo sabríamos igualmente, que nos arrojan a una dimensión muy distinta, que es la dimensión de lo extraño. Ante ella, el sujeto vacila. Con la precedente lectura del escrito freudiano acerca de lo *unheimlich* se podría pensar que está hablando de dicho fenómeno al introducir la dimensión de lo extraño y la vacilación del sujeto pero en ningún momento especifica y lo nombra como tal. Sin embargo se puede leer como recupera ciertas ideas acerca de lo *unheimlich* para pensar la angustia y su mecanismo (Lacan, 2019).

Retoma la idea acerca de que el reconocimiento es limitado, entendiendo que deja escapar algo de aquel investimiento primitivo de nuestro ser que resulta del hecho de existir como cuerpo, preguntándose si no es ese resto, este residuo no imaginado del cuerpo, lo que viene a manifestarse en el lugar previsto para la falta y al no ser especular resulta imposible situarlo. En palabras de Lacan “una dimensión de la angustia es la falta de ciertos puntos de referencia”

(Lacan, 2019, p.72).

Por otro lado Lacan va a señalar que hay una estructura de la angustia, que según señala al comienzo de su seminario, es la misma que la del fantasma. En ese sentido, recuerda a su auditorio la metáfora que utilizó en unas Jornadas provinciales sobre el fantasma, la cual consiste en un cuadro que viene a situarse en el marco de una ventana, señalando que de lo que se trata no es tanto del encanto de lo que está pintado sino de no ver lo que se ve por la ventana (Lacan, 2019, p.85)

Continúa y enfatiza que lo único que quiere destacar es lo siguiente: “Lo horrible, lo oscuro, lo inquietante, todo aquello con lo que traducimos, como podemos, en francés, el magistral *unheimlich* del alemán, se presenta a través de ventanillas. Es enmarcado como se sitúa el campo de la angustia” (Lacan, 2019, p.86). Así mismo, ubica la relación de la escena con el mundo señalando que es de manera súbita, de golpe, términos que se encuentran en el momento

14

de entrada en el fenómeno de lo *unheimlich*, que la escena se plantea en su dimensión propia “que permite que surja aquello, que en el mundo, no puede decirse” (Lacan, 2019, p.86). En las referencias anteriormente citadas se puede leer como la angustia y lo *unheimlich* parecen acercarse y mezclarse. Lacan se sirve de la noción de *unheimlich* y sus características para explicar ciertas cualidades de la angustia. Así como al comienzo de su seminario refiere que es lo *unheimlich* lo que surge en el lugar del $(-\phi)$, de manera súbita según agrega luego. Sostiene entonces que la angustia, sirviéndose de lo dicho por Freud, es señal de una presencia, imposible de significantizar.

Avanza con el desarrollo de la idea anteriormente mencionada enfatizando la idea de que el marco siempre está ahí y que la angustia es otra cosa señalando que hay angustia cuando surge en este marco, en la casa, *Heim*, lo que ya estaba ahí. Lo que aparece de forma repentina es el huésped desconocido que tiene que ver enteramente con lo que se encuentra en lo *unheimlich*.

Por eso dirá Lacan que es falso decir que la angustia carece de objeto y agrega que a diferencia de los significantes cuya característica esencial es que son engañosos, la angustia es lo fuera de duda, lo que no engaña. En palabras de Lacan:

La angustia es este corte-este corte neto sin el cual la presencia del significante, su funcionamiento, su surco en lo real, es impensable- es este corte que se abre y deja aparecer lo que ahora entenderán ustedes mejor, lo inesperado, la visita, la noticia, lo que expresa tan bien el término presentimiento, que no debe entenderse simplemente como el presentimiento de algo, sino también como el pre-sentimiento, lo que está antes del nacimiento de un sentimiento. (Lacan, 2019, p.87)

Lacan recupera la idea de la psicología clásica acerca de que lo que atormenta a los hombres es lo irreal en lo real, señalando que a diferencia de ella, la conquista freudiana consiste en que lo inquietante es que es lo real en lo irreal lo que los atormenta (Lacan, 2019).

Siguiendo la idea de Freud acerca de que la angustia desempeña la función de señal, el seminarista entiende a la misma como la señal de la intervención del objeto a, de lo que ocurre de la relación del sujeto con este objeto a, en palabras de Lacan “la angustia es la señal de ciertos momentos de esta relación” (2019, p. 98).

Este objeto no es el objeto común, escapa al estatuto del objeto derivado de la imagen

especular. Allí radica la imposibilidad de situarlo y en ese sentido significantizarlo. Según entiende Lacan, es de una parte de los discursos de Freud que se extrae la idea generalmente admitida acerca de que la angustia no tiene objeto. Su objetivo es entonces rectificar dicha idea sosteniendo que la angustia *no es sin objeto* (2019).

En palabras de Lacan: “si la angustia sostiene esta relación de no carecer de objeto, es a condición de reservarse que ello no supone decir, como en algún otro caso, de qué objeto se trata, ni siquiera poder decirlo” (2019, p.145).

Parece que Lacan tiene por objetivo seguir paso a paso la estructura y señalar dónde situar el rasgo de señal de la función de la angustia en el que Freud se detuvo. Por su parte entenderá que la angustia es señal de lo irreductible de lo real y que “de todas las señales, es la que no engaña” (Lacan, 2019, p.174).

En ese sentido, se puede leer como Lacan en su retorno a Freud, se diferencia de él. Mientras Freud pensaba a la angustia de castración como la pérdida los genitales, y en el caso particular del cuento del Hombre de la arena la angustia por la pérdida de los ojos como un

15

sustituto de la angustia ante la castración, Lacan se diferencia de ello al entender la angustia de castración ya no como un efecto de la pérdida del objeto sino de la presencia de éste en el lugar previsto para la falta. En ese sentido la lectura del seminarista del cuento de Hoffman sería distinta.

Por último, es entonces cómo a partir de lo propuesto por Lacan se puede leer en el cuento de Mariana Enriquez no solo la presentificación del Petiso Orejudo en el plano de la imagen/de lo imaginario? en el ómnibus sino el énfasis que la autora hace en la presencia de la mirada y la inquietud que provoca en Pablo. El criminal mientras sostiene el piolín con sus manos, lo mira...

4. Algunas consideraciones finales

Las presentes consideraciones finales no son conclusiones sino algunas reflexiones derivadas del recorrido de lectura y escritura realizado a partir de los interrogantes iniciales. Los mismos giran alrededor de lo *unheimlich* freudiano, y el retorno lacaniano a dicha noción pero fundamentalmente de su relevancia para pensar y formalizar su teoría de la angustia.

Es entonces que así como lo sugiere Lacan en el dictado de su seminario, resulta de fundamental importancia la lectura del escrito freudiano acerca de lo *unheimlich* para entender de

donde parte para pensar su teoría de la angustia. Transmite a su auditorio que se sirve de él en lugar de otros escritos que eran esperables de ser retomados y los invita a retornar a él para pensar la angustia en términos clínicos. Dicha invitación sorprende, instala la pregunta acerca de qué es lo que encuentra el seminarista allí de relevante que le posibilita pensar su asunto de interés, y resulta ser el motor del presente escrito.

Siguiendo lo convidado por Lacan, la lectura del escrito no sólo deja entrever el interés de Freud por la noción de *unheimlich* y su teorización, sino también el lugar que le da a la literatura en su discurso en general y en el escrito referido en particular. En él, además de recuperar el cuento del *Hombre de la Arena* para ejemplificar y señalar cuál es el elemento que él entiende que produce el sentimiento de ominosidad en el lector, deja asentada su reflexión acerca de la posibilidad que tiene la literatura mediante sus recursos de despertar dichos sentimientos en quien lee así como también su capacidad de inhibirlos cuando se trata de la literatura en su género fantástico.

En ese sentido, se puede pesquisar como Freud se sirve del discurso de la literatura y teje con el discurso del psicoanálisis un entramado que le posibilita pensar el fenómeno de lo *unheimlich*. Sin embargo el interés de Lacan por el escrito freudiano no tendrá que ver con las ideas acerca de la literatura y su capacidad de producir sentimientos ominosos. Por el contrario, su referencia acerca de ella es muy breve y reitera lo dicho por Freud.

Así, Lacan recupera las ideas freudianas acerca de lo *unheimlich*, ya no para pensar el fenómeno que lleva dicho nombre, sino para nutrir y dar cuerpo a su teoría de la angustia. Aquí es posible realizar una aseveración: Lacan se sirve de los aportes freudianos para formalizar dicho afecto durante 1962 y 1963. Es el retorno lo que le posibilitará a Lacan diferenciarse de Freud y con su decir transformar el psicoanálisis mismo, quedando demostrado que así como lo refiere Foucault, Freud fue el fundador de un discurso y en ese sentido posibilitador de otros diferentes al suyo.

Es entonces como, en lo que refiere al cuento de *El hombre de arena* (Hoffman, 2012), se podría pensar que la lectura de Lacan sería diferente a la propuesta por Freud si se tiene en cuenta cómo entienden la angustia de castración. Mientras el segundo la piensa como efecto de la pérdida del objeto, el primero la entiende como efecto de la presencia del *objeto a*, en el lugar previsto para la falta. En ese sentido la lectura del seminarista sería diferente ya que teoriza la angustia de castración ya no en términos de ausencia sino de presencia.

Siguiendo el legado freudiano de recurrir a la literatura, se vuelve posible una lectura del cuento de Mariana Enriquez. Tal como se mencionó, Freud entiende que la literatura tiene la capacidad de despertar sentimientos ominosos en el lector y uno de los recursos, tal como se señaló en el desarrollo del escrito, para generar dicho efecto se introduce al lector en una escena familiar, cotidiana y al introducir un elemento que no era susceptible de ser esperado, sorprenderlo. Es así como Enriquez introduce al lector con su relato en la vida de Pablo, un guía de

turismo que radica en la ciudad de Buenos Aires y que vive tal como cualquier porteño de la época. Sin embargo Enriquez sorprende al lector con su relato al introducir la presencia del Petiso Orejudo, un criminal que había muerto en 1944, imposible de ser esperado y visto en un ómnibus en la primavera de 2014. La autora plantea la pregunta acerca de la posibilidad de que se trate del despertar de un muerto. Sorprende al lector al descubrirlo en una de las supersticiones que creía superada como es, al decir de Freud, el retorno de los muertos.

Más allá de la hipótesis planteada al comienzo del escrito acerca de que lo unheimlich es una noción fundamental a la hora de pensar la clínica, de lo expuesto se sugiere la relevancia de la lectura del texto freudiano sobre la noción referida para adentrarse en el entendimiento de la clínica de la angustia lacaniana, dado que se sirve de él y sus aportes para su teorización y esquematización. Sin embargo, resulta crucial no desconocer la lectura lacaniana en su operación de retorno, retorno que le posibilita diferenciarse del discurso freudiano del que parte y transformar el psicoanálisis mismo.

5. Referencias bibliográficas

Enriquez, M. (2016) *Las cosas que perdimos en el fuego*. Anagrama.

Foucault, M. (2010) *¿Qué es un autor?*. Ediciones literales.

Freud, S. (1993) *Inhibición, síntoma y angustia*, en Obras Completas. Volumen XX. Amorrortu.

Freud, S. (1996) *Totem y tabú*, en Obras Completas. Volumen XIII. Amorrortu.

Freud, S. (1997) *Lo ominoso*, en Obras Completas. Volumen XVII. Amorrortu.

Hoffmann, E. (2012) *El hombre de Arena-La noche de San Silvestre*. La

estación. Lacan, J. (2019) *Seminario X, La angustia*. Paidós.

Petrella, Fernando. (2023) *Dimensiones de lo Unheimliche*. en Revista psicoanálisis en la universidad N°7. Rosario, Argentina, UNR Editora. Páginas 55-62.

Serrani, L. (2020) *Lecturas de La angustia*. Letra Viva