

## UN PENSAMIENTO DEVORA LA CARNE\*

(Sobre *El Horla*, cuento de Guy de Maupassant)

Maupassant escribió dos versiones de este cuento: la primera en 1886 y la segunda en 1887. Sobre una misma estructura, el segundo relato resulta más elaborado y complejo. Hay transformaciones, nuevas escenas y sustitución de algunos personajes secundarios.

También los espacios sociales son sustituidos, marcando un cambio en la perspectiva del narrador en relación con el acontecimiento que soporta su personaje. En la primera versión un “alienista” (el doctor Marrande, llamado “amigo” por el personaje) presenta el caso a tres colegas y cuatro especialistas en ciencias naturales. En la segunda versión el narrador adopta los postulados de la psicología de la escuela de Nancy a través del doctor Parent que realiza una demostración de hipnosis en la persona de su prima.

Así como el psiquiatra es sustituido por un psicólogo de la escuela de Nancy, los tres colegas alienistas son sustituidos por tres mujeres (una es hipnotizada, las otras dos asisten encandiladas al experimento). También los cuatro sabios, especialistas en ciencias naturales, son sustituidos. En la segunda versión hay un monje y la referencia a Mesmer, un filósofo llamado Herestauss y alguien llamado *el sabio* que sólo dice “quizá”.

El alienista de la primera versión no tiene respuesta frente al fenómeno. El relato concluye con sus palabras: “Yo no sé si este hombre está loco, si lo estamos los dos... o si nuestro sucesor ha llegado realmente”.

En cambio, el doctor Parent (cuyo nombre, a la letra, significa tanto pariente, como padres, deudo y antepasado) cree encontrar su explicación en la psicología de la escuela de Nancy: “Cuando la

\* Leído en la *Asociación de Psicólogos de Buenos Aires* el 13 de setiembre de 1979.

inteligencia permanecía aún en estado rudimentario, la obsesión de los fenómenos invisibles —afirma— adquiriría formas comúnmente terroríficas. De ahí las creencias populares en lo sobrenatural, las leyendas de las almas en pena, las hadas, los gnomos y los aparecidos; me atrevería a mencionar incluso la leyenda de Dios, pues para nuestras concepciones del artífice creador de cualquier religión son las invenciones más mediocres, estúpidas e inaceptables que pueden salir de la mente atemorizada del hombre”.

Como puede leerse, este Parent es todavía un pariente cercano de la psicología.

El personaje está dispuesto a conceder crédito a las opiniones de su Parent, pero cuando regresa al territorio encantado de su casa vuelve a comenzar la proliferación de índices que sostienen su certeza *contra* su razón y su voluntad. Incluso, antes de su viaje a París sospecha que es sonámbulo y realiza cierto experimento que descarta esta posibilidad.

¿Qué es el Horla? En la primera versión “algo” bautizado por el personaje, en la segunda un nombre que se impone. Digamos que en la primera versión tampoco sabe por qué le llama Horla, mientras que en la segunda algo lo llama a la certidumbre de que se llama Horla. En las dos versiones el Horla llega desde Brasil, salta de un hermoso bergantín blanco que pasa frente a la casa del personaje desplegando las insignias de esta nacionalidad. Recién después el personaje comprende que en ese barco que “tuvo el placer en saludar” había llegado su ruina. Lee la siguiente información: “Nos llega una noticia muy curiosa de Río de Janeiro. Una epidemia de locura, comparable a las demencias contagiosas que asolaron los pueblos de la Edad Media, se ha producido en el Estado de San Pablo. Los habitantes desprovistos abandonan sus casas y huyen de los pueblos, dejan sus cultivos, creyéndose poseídos y dominados, como un rebaño humano, por seres invisibles aunque tangibles, por especie de vampiros que se alimentan de sus vidas mientras los habitantes duermen, y que además beben agua y leche sin apetecerles ningún otro alimento. El profesor don Pedro Henriques, en compañía de varios médicos eminentes, ha partido para el Estado de San Pablo, a fin de estudiar sobre el terreno el origen y las manifestaciones de esta sorprendente locura, y poder aconsejar al Emperador las medidas que juzgue convenientes para apaciguar a los delirantes pobladores”. En la primera versión la noticia es leída en un diario sin nombre, en la segunda se cita la *Revista del Mundo Científico* y se agrega a los profesores y médicos eminentes que irán a apaciguar a los pobladores para devolverlos a la rutina del Emperador. Es

evidente, en el contexto, la ironía. Los científicos van por el Horla a Brasil, cuando él mismo hace tiempo que opera en el territorio que ellos abandonan.

Esta procedencia territorial del Horla, así como el hecho de que su campo de acción sea la casa paterna donde “nacieron y murieron los abuelos”, donde el personaje pasó su infancia y a la que se siente atado por complejas raíces donde los hábitos de lenguaje se anudan con el paisaje, marcan aquello que hay de ectópico (fuera de lugar) en la organización del deseo con relación a la familia. De un territorio, una lengua extraña, llega algo que torna siniestro el espacio familiar.

Es interesante marcar que entre la primera y la segunda versión desaparece el jardinero y que en ambas es en el jardín donde el personaje *ve* una flor en el aire que parece ser llevada, por el recorrido de un brazo invisible, hasta la altura de un rostro.

Por supuesto, hablo de la desaparición del jardinero en el texto y nada tengo que decir de las *intenciones* de Maupassant.

Lo cierto es que hay un momento de angustia donde el personaje siente, de pronto, el impulso de correr a cortar fresas y comerlas: “Y voy. Corto fresas y las como. ¡Oh, Dios mío! ¡Dios mío! ¿Será acaso un Dios? Si lo es, ¡salvadme! ¡Oh, qué sufrimiento! ¡Qué suplicio! ¡Qué horror!”.

Esta invocación de Dios, incluso la pregunta sobre si el Horla puede ser un Dios, no es ajena a una restitución por la pulsión oral de aquello que falta en lo invocante. Es por eso que esta subrepticia desaparición del jardinero en la enumeración de los criados, adquiere en el texto resonancias bastante enigmáticas.

Así como la sustitución de los tres colegas “alienistas” del doctor Marrande por las tres mujeres fascinadas por el experimento del doctor Parent muestra su conexión con esa articulación de la verdad que es la mentira histórica. Es Jung quien le dice a Freud que las mujeres *parecen* comprender siempre de qué habla, mientras que los colegas se resisten a pensar que el inconsciente *implica* que se lo escuche. ¿Quién mejor que una histórica para comprender que el pensamiento devora la carne y que el lenguaje mortifica a *Bio* con una lógica extraña e implacable? La hipnotizada, la prima del personaje, la señora Sablé es a la letra un polvorón, un cuerpo enarenado, un pastel seco con un marido ausente. El doctor Parent le hace pedir 5000 francos en nombre de su marido. Ella, que recibió la orden hipnotizada, implora despierta que se le dé ese dinero que el marido necesita.

Miente haber recibido una carta, el personaje se la pide como

prueba. Miente que la quemó porque contenía cosas *íntimas*. La señora Sablé está casada con el jefe del Regimiento 76 de Cazadores de Limoges. ¿Será por casualidad que *limoger* sea privar a uno de su cargo? El estado de la señora Sablé *poseída* por el magnetismo del doctor Parent es, para el personaje, “equivalente” a la posesión de su cuerpo realizada por el Horla. ¿Murió Maupassant en un loquero porque la *histeria* masculina era imposible para unos “alienistas” cercados por las resonancias de la palabra *ovario*? Imposible saberlo.

Tan imposible como pensar que bajo la etiqueta de “discurso psicótico” existe algún saber que se puede transmitir de manera unívoca y que encontraría en la palabra “forclusión” la revelación de una incógnita cuyo resultado sería una alteridad radical. Freud decía que el inconsciente carecía del registro de los diferentes “cuadros” y por eso interrogaba al narcisismo. Las alteraciones del *ser* (*parafrenias*) y del *tener* (*maníaco-depresivas*) recién comienzan a escucharse.

Dejemos, entonces, al señor Maupassant para ocuparnos de su narrador y del personaje que narra. El narrador es sensato y su personaje se encuentra con un límite del saber: “Cuán débil es nuestra razón y cuán rápidamente se extravía cuando nos estremece un hecho incomprensible. En lugar de concluir con estas simples palabras: *Yo no comprendo por qué no puedo explicarme las causas*, nos imaginamos enseguida impresionantes misterios y poderes sobrenaturales”. ¿No es esta la estructura paranoica general de lo que se llama *personalidad*? Así lo entiende Freud cuando deduce el conocimiento espontáneo de la paranoia. Si alguien reconoce en el deseo del otro el deseo que desconoce en sí, no por eso deja de conocer algo del deseo del otro.

Lo que el personaje dice es que no comprende por qué no se puede dejar de explicar, lo que es algo diferente a decir que no puede explicarse algo. Quiere saber por qué no hay saber sobre la causa, por qué no puede ser su propia causa de sí mediante una explicación por el saber.

En contraste con esta cavilación se introduce la otra cara de la moneda: la alegre obediencia de la causa perdida. Allí, el amo y el esclavo se entregan a cierta “Fiesta de la República. He paseado por las calles. Los cohetes y banderas me divertían como a un niño. Sin embargo, me parece una tontería ponerse contento un día determinado, por decreto del gobierno. El pueblo es un rebaño de imbéciles, a veces tonto y paciente, y otras, feroz y rebelde. Se le dice: *Diviértete*. Y se divierte. Se le dice: *Ve a combatir con tu vecino*. Y va a

combatir. Se le dice: *Vota por el emperador*. Y vota por el emperador. Después se le dice: *Vota por la República*. Y vota por la República. Los que lo dirigen son igualmente tontos, pero en lugar de obedecer a hombres se atienen a principios, que por lo mismo que son principios sólo pueden ser necios, estériles y falsos, es decir, ideas consideradas ciertas e inmutables, tan luego en este mundo donde nada es seguro y donde la luz y el sonido son ilusorios”.

En definitiva, todos obedecen. El personaje mismo descubre que es su única posibilidad. Primero intenta matar al Horla: “¡Con un furioso salto, un salto de fiera irritada que se rebela contra el domador, atravesé la habitación para atraparlo, estrangularlo y matarlo!”. Pero es inútil: “He pensado durante todo el día. ¡Oh!, sí, voy a obedecerle, seguiré sus impulsos, cumpliré sus deseos, seré humilde, sumiso y cobarde. El es más fuerte. Hasta que llegue el momento...”.

¿Cómo escapar de esta obediencia que parece llegar desde el fondo de la historia?: “Ha venido aquel que inspiró los primeros temores de los pueblos primitivos. Aquel que exorcizaban los sacerdotes inquietos y que invocaban los brujos en las noches oscuras, aunque sin verlo todavía”. El personaje crea un sistema para encerrarlo en su casa, luego la incendia. Sólo logra matar a los *criados*. El segundo relato no termina con las palabras del alienista convencido, sino con las suyas propias: “No... no... no hay duda... no ha muerto... entonces tendré que suicidarme”. ¿Cuánto tardó Albert Camus en decir que el único problema grave es el suicidio? Un poco más tardó Lacan en descifrar al suicidio como el único acto que tiene éxito sin fracaso.

En este punto volveremos sobre el Horla para marcar algunos elementos *singulares* tramados mediante dos técnicas diferentes: una es el estrangulamiento, la otra es el beso inmortal que transmite los deseos de los muertos y encadena a los vivos.

Para eso, vamos a sugerir algunas conexiones posibles del título y citar algunos párrafos de otros textos de Maupassant que, por un entrecruzamiento literal, explicitan este relato.

Orla sin “h” viene del latín *orula*, diminutivo de *ora* que significa borde de los paños y vestidos que llevan algún adorno especial. *Adorno* que rodea un escrito, viñeta, retrato impreso. *Heráldica*, ornamento en forma de filete que rodea el escudo sin tocar los extremos del mismo. Un homófono de orla es *limbus*: lugar donde estaban detenidas las almas de los santos y patriarcas esperando la redención del género humano. Lugar donde van las almas de los que mueren sin tener aún uso de razón, ni haber sido bautizados. Borde de una

cosa. Corona graduada que llevan algunos instrumentos como las brújulas. *En astronomía*: contorno aparente de un astro. *En botánica*: lámina, parte ensanchada de las hojas (sépalos y pétalos). Estar en el limbo, ausente, distraído, pendiente, etc.

Orla, entonces, conduce por diferentes lugares al *borde*, el *adorno*, a los contornos aparentes. Digamos que la *orla* es siempre un *plus* en relación con la función de un objeto. En la vertiente del limbo, por su parte, lleva al lugar donde se espera la redención y también al *zodiaco*. Si un globo de gas, lanzado en la época de la publicación del cuento, llevó el nombre del cuento de Maupassant (al punto de que éste se vio envuelto en un escándalo por un accidente de los tripulantes del mismo) es claro que estos sentidos de la palabra estaban en la conciencia lingüística de sus contemporáneos. Ese globo de gas, ese vacío que podía ascender hacia el cielo, es bautizado *El Horla*. Borde de una experiencia, plus de una técnica, ascensión hacia el limbo.

Por otra parte, es una experiencia de hipnosis lo que asusta a Maupassant hasta el pánico. Descubre el automatismo, la posibilidad de ideas que sean independientes del sujeto, incluso la experiencia del doble. *El* se llama un relato donde el narrador explica: “Hablo. Tengo miedo de mi voz. Camino, tengo miedo del desconocido que está detrás de la puerta, detrás de la cortina, dentro del armario o debajo de la cama. Y, sin embargo, yo sé que no hay nadie allí”.

Antes hay un deseo que anticipa esa presencia: “No quiero estar solo de noche. Quiero sentir alguien cerca de mí, junto a mí, un ser que pueda hablar, decir algo, no importa qué”. Esa palabra de otro que no responde es sustituida por el hilo débil de una memoria: “... hablé en voz alta, canté a media voz algunas canciones”. “Tenía miedo de volverlo a ver, a *él*. No tenía miedo de *él*, sino de su presencia en la cual no creía”.

*La cabellera* se llama un relato donde EL es ELLA: “Sí, la he tenido, todos los días, todas las noches. Ha regresado la Muerta, la hermosa Muerta, la Adorable, la Misteriosa, la Desconocida, todas las noches”. Sin embargo, en otro relato llamado *Sobre el agua* la muerta que retorna es siniestra. El narrador queda anclado en el río porque un peso le impide continuar. Algo, algo fija su bote a ese lugar llamado “cementerio de espejismos”. El narrador es invadido por el pánico: “Traté de razonar. Me impuse la firme voluntad de no tener miedo, pero había en mí otra cosa que no era mi voluntad. Mi *yo* valiente se burlaba de mi *yo* cobarde y nunca pude captar, como ese día, la posición de los dos seres que hay en nosotros, uno que quiere y el otro que se resiste, cada uno dominando alternativa-

mente al otro”. Cuando pasa la noche y llegan otros hombres en su ayuda, el relato concluye: “Entonces, lentamente, el ancla cedió. Subía, pero lentamente, muy lentamente, cargada con un peso considerable. Por fin vimos una masa negra y la arrojamos en mi bote: Era el cadáver de una vieja con una gran piedra atada al cuello”.

*El miedo* es otro relato, donde un valiente explica: “El verdadero miedo es una reminiscencia de los terrores fantásticos de otras épocas”.

El pensamiento, ese adorno puede conducir al borde, al abismo. El narrador repite en dos relatos diferentes esta idea: “Se veía que era arrasado, consumido, por un pensamiento, como un fruto por un gusano (...) La idea inmaterial, invisible, impalpable, inasible, minaba la carne, bebía la sangre, extinguía la vida” (*La cabellera*). Casi con los mismos términos podemos leer en *El Horla* (primera versión, 1886): “El doctor hizo sonar un llamador y un enfermero introdujo a un hombre muy delgado, de una flacura cadavérica, como ciertos locos devorados por un pensamiento, pues el pensamiento enfermo devora la carne del cuerpo más aún que la fiebre o la tisis”.

Cuando una idea se apodera de un hombre —escribía Paul Valéry— se convierte en otro hombre. Un cuerpo —dice Maupassant— es devorado por un *pensamiento*. ¿De qué sustancia es un pensamiento, cómo puede devorar un cuerpo? Los llamados cuentos fantásticos de Maupassant (que había sido apadrinado por Flaubert y era amigo de Zola) quieren responder a esta pregunta. Su formación literaria era la de un escritor naturalista, con una plena confianza en la función “referencial” del lenguaje. Basta leer el resto de su obra. Hay cosas en el mundo y hay palabras que las nombran. Eso es todo. ¿Pero qué hacer cuando el lenguaje transporta pensamientos que consumen el cuerpo? Hay un cuerpo al que no le pasa nada, hay pensamientos que hacen pasar extrañas sensaciones por el cuerpo. Pensamientos que alucinan los ojos, que alucinan los oídos.

En estos casos suele hablarse de psicosis, de una perturbación del yo en su relación con la realidad “exterior”. El discurso fracasa al querer evocar lo que otro podría reconocer como realidad, la “referencia” se realiza en una dimensión donde la *diferencia* entre la ilusión y la realidad se esfuma. ¿En qué consiste esta diferencia? Entre otras cosas, en sostener que el enunciado como *ficción* no se confunde con la enunciación como *verdad*.

Veremos que entre la primera versión de *El Horla* (1886) y la segunda versión (1887) el narrador progresa en la desaparición de

esta diferencia. En la segunda versión desaparece la relación opositiva entre *yo/tú* y en su lugar emerge, como absoluto, *él*: “Se veía como en pleno día... ¡pero no me vi en el espejo! Estaba vacío, claro, lleno de luz. Pero mi imagen no estaba... y yo estaba delante... ¡Veía el cristal, limpio de arriba a abajo! Y lo miré con mirada enloquecida sin atreverme a avanzar, porque comprendí que *él* estaba entre el espejo y yo, que se me escaparía otra vez, pero que su cuerpo imperceptible absorbía mi reflejo”. *El* es la ausencia de la imagen de *yo*. El narrador dice que lo vio, simplemente porque su imagen *no* se vio. “Esperen. ¿Cómo llamaré al Ser? El Invisible. No, no basta. Lo bauticé el Horla. ¿Por qué? No sé”.

### Algunas puntuaciones

Entre la primera y segunda versión pueden seguirse dos procesos inversos: 1) El segundo relato se encuentra mejor articulado y la argumentación es más plausible que en el primero. 2) Se adopta el estilo indirecto, de manera que los personajes no tienen palabra propia, sino que son contados por el personaje central.

Dentro de esto, incluso la diferencia entre el narrador y el personaje desaparece. Hay alguna escena al estilo teatral (como los diálogos referentes al experimento hipnótico) y lo demás es contado desde el punto de vista de un personaje sin observaciones “exteriores” de ningún narrador.

Por un lado progresa la consistencia delirante del discurso, por el otro se borran los interlocutores. En ese sentido, podemos decir que en el primer relato predomina la llamada alucinación negativa (desaparición de la propia imagen, desaparición del contenido de la botella de leche y de agua), mientras que en el segundo relato el peso está puesto sobre la argumentación (hay citas, incluso definiciones técnicas de la demencia).

En la segunda versión se puede leer: “He visto locos. He conocido algunos que seguían siendo inteligentes, lúcidos y sagaces en todas las cosas de la vida menos *en un punto*. Hablaban de todo con facilidad, claridad y profundidad, pero de pronto su pensamiento chocaba contra el escollo de la locura y se hacía pedazos, volaba en fragmentos y se hundía en ese océano siniestro y furioso, lleno de olas fragorosas, brumosas y borrascosas que se llama *demencia*. Ciertamente, estaría convencido de mi locura, si no tuviera perfecta conciencia de mi estado, al examinarlo con perfecta lucidez. En suma, yo sólo sería un alucinado que razona. Se habría producido

en mi mente uno de esos trastornos que hoy tratan de estudiar y precisar los fisiólogos modernos, y dicho trastorno habría provocado en mí una profunda ruptura en lo *referente al orden y a la lógica de las ideas*. Fenómenos semejantes se producen en el sueño, que nos muestra las fantasmagorías más inverosímiles sin que ello nos sorprenda, porque mientras duerme el aparato verificador, el sentido del control, la facultad imaginativa trabaja. ¿Acaso ha dejado de funcionar en mí una de las imperceptibles teclas del teclado cerebral?

Hay hombres que a raíz de accidentes pierden la memoria de *los nombres propios*, de las cifras o solamente de las fechas. Hoy se ha comprobado la localización de todas las partes del pensamiento. No puede sorprender entonces que en este momento se haya disminuido mi facultad de controlar la irrealidad de ciertas alucinaciones”.

Dejemos ciertas ironías sobre el pensamiento localizado por la fisiología y el anuncio de una pérdida de lógica en las ideas mientras se exhibe una total coherencia. La demencia, dice el personaje, es un punto que hace estallar el pensamiento. El ejemplo elegido es un “accidente” donde se puede perder la memoria de los nombres propios, de las cifras o solamente de las fechas. Nombre propio, cifras o fechas. En ese punto el tiempo se fuga (por eso la segunda versión adopta la forma de un diario fechado, cosa que falta en la primera) y los pensamientos no se sostienen desde un nombre propio. ¿Qué es un nombre propio?: identidad y memoria. Alguien se llama (identidad) como lo llamaron (recuerdo). Pero esos que lo llamaron de cierta forma, cifraron por lo mismo cierto deseo.

El personaje oscila entre la tristeza y la alegría, después aparece algo que se llama “alucinación negativa” y por último cierta argumentación que termina en la certidumbre paranoica: “*Después del hombre, el Horla*”. ¿Quién es este Horla? La única prueba es una flor que se mueve en el aire, la desaparición de la imagen en el espejo y la desaparición de los contenidos de ciertas botellas. El Horla llega de un país extraño y se alimenta de agua y leche, el Horla retorna del pasado puesto que todos los fenómenos extraños de la humanidad sólo serían formas de nombrarlo. El Horla no tiene un nombre propio. Vuelve allí, en el espacio familiar donde el personaje tiene sus raíces. En un momento se recupera, escapa de la casa. Pero cuando quiere indicar una dirección se ve llevado a decir al cochero que quiere volver a su casa. El Horla lo alcanzó, es la certeza, habla por él a través de su boca. ¿Qué contiene eso que se llama alucinación negativa? La desaparición de la *leche* y el *agua* (el Horla deja los otros alimentos). ¿Y la alucinación positiva? El movimiento

de una flor que “permaneció suspendida en el aire transparente, muy sola e inmóvil, como una pavorosa mancha...”.

No se trata, entonces, de la lógica de las ideas: algo desaparece del campo de la percepción, algo aparece en él. Las dos cosas conducen a la pulsión oral: en ese jardín se comen fresas y se invoca a Dios, en el interior de la casa es la leche y el agua.

Recordemos que en la segunda versión desaparece de la enumeración de los criados el jardinero. ¿Qué es la prueba de la realidad? Encontrar fuera lo que fue representado: el agua y la leche faltan en la realidad, una flor aparece como una mancha en ella. Por otra parte, es algo como agua lo que borra la imagen del sujeto en el espejo. Es decir que el agua desaparece en un lugar (botella) y aparece en otro (espejo). El personaje dice: “Cuando nos atacan ciertas enfermedades los mecanismos físicos parecen fallar. Sentimos que nos faltan las energías y que todos nuestros músculos se relajan; los huesos parecen tan blandos como la carne y la carne tan líquida como el agua (...) Ya no tengo iniciativa; pero alguien lo hace por mí y yo obedezco”. Ese cuerpo que se licúa se vuelve extraño: “... nutriéndose penosamente de aire, hierba y carne, máquina animal acosada por las enfermedades, las deformaciones y las putrefacciones; que respira con dificultad, imperfecta, primitiva y extraña, ingeniosamente mal, obra grosera y delicada, bosquejo del ser que podría convertirse en inteligente y poderoso”. Ese pensamiento que devora la carne, que atraviesa el cuerpo, produce efectos que se llaman hipocondría. Octave Mannoni ya definió alguna vez la hipocondría como la acción silenciosa del significant. También decía que el hipocondríaco no era un falso enfermo, sino un médico falso.

¿Por qué ocupa el lugar de ese Otro? Porque ese Otro no puede ser encarnado por algún saber. El alienista falla, después falla la escuela de Nancy, también el monje. Ni la psiquiatría, ni la psicología, ni la religión, ni el ocultismo. Por eso el personaje lanza —como en la redención schreberiana— su pensamiento al universo: “Las estrellas brillaban en las profundidades del cielo con estremecedores destellos. ¿Quién vive en aquellos mundos? ¿Qué formas, qué seres vivientes, animales o plantas existirán allí? Los seres pensantes de esos universos, ¿serán más sabios y más poderosos que nosotros? (...) Tal vez cualquiera de estos días uno de ellos atravesará el espacio y llegará a la tierra para conquistarla...”.

Observemos, de paso, que aquí puede leerse el desplazamiento del Otro en la literatura: el Horla puede llegar de Brasil (lugar exótico, secreto de un goce imposible), pero también de algún otro planeta. Maupassant llama a lo que después será la ciencia ficción.

Esas tierras exploradas servían de poco, el relato de viaje pierde valor. En su lugar la ciencia-ficción muestra hacia dónde retorna la búsqueda de un Otro, un Otro que nunca pueda ser alcanzado. Un paso más y el personaje sitúa su propia alucinación de la flor al decir que “la mariposa es una flor que vuela”. Pero esto es sólo un resto diurno. La imagen que desaparece en el espejo vuelve a recobrase como envuelta en una “capa de agua”. “¿Por qué no pueden aparecer otros elementos —se pregunta el personaje— que no sean el fuego, el aire, la tierra y el agua? ¿Sólo son cuatro, nada más que cuatro, esos padres que alimentan a los seres! (...) ¿Por qué no serán cuarenta, cuatrocientos o cuatro mil?”.

En el relato llamado *El* el personaje dice: “Quisiera tener mil brazos, mil labios y mil... temperamentos para poder abrazar al mismo tiempo un ejército de esos seres encantadores y sin importancia”. Se refiere, por supuesto, a las mujeres. Pero el chiste, donde mediante el punto suspensivo se introduce una vacilación y se sustituye *pene* por *temperamento* muestran algo inquietante.

¿Qué decir de la omnipotencia de este pensamiento que devora la carne, sino que es la omnipotencia de una madre? En efecto, en el relato titulado *La señora Hermet* se explicita la demencia como algo que satisface a una madre: “Los locos me atraen. Viven en un país misterioso de sueños extraños, en esa nube impenetrable de la demencia (...) Para ellos ya no existe lo imposible ni lo inverosímil; lo mágico se hace constante y lo sobrenatural cotidiano (...) Sólo ellos pueden ser felices en la tierra porque para ellos la realidad no existe. Me gusta reflexionar sobre sus mentes vagabundas, así como también sobre esos abismos en cuyas profundidades corre un torrente desconocido que no se sabe de dónde viene ni a dónde va. Pero de nada sirve reflexionar sobre esos precipicios, pues nunca podrá saberse de dónde viene ni a dónde va esa agua. Además es agua como la que corre en pleno día y el hecho de verla no nos enseñaría gran cosa”.

Estas reflexiones del narrador introducen la historia de una mujer internada que alucina deformaciones en el rostro producidas por un contagio del hijo: “Era una de esas mujeres que sólo tienen en el mundo su belleza y su deseo de gustar, para sobrevivir, para regirse por ellos o para consolarse en la vida (...) Y el espejo, el pequeño espejo redondo en su marco de plata cincelada, le dice cosas abominables porque habla, parece reír, se burla y le anuncia todo lo que va a venir, todas las miserias de su cuerpo, y el atroz suplicio de su pensamiento hasta el día de la muerte, que será su liberación”. ¿No es esta queja la que aparece en el personaje del Horla, quien no

tiene otro nombre que Horla?

La mujer narcisista deja morir al hijo que agoniza sin acercarse a su cama, por miedo al contagio. El hijo muere, ella enloquece y cree su belleza destruida por el contagio.

El *agua* aparece aquí como metáfora de la demencia, al igual que el abismo. Recordemos que el narcisismo primario es una falla primaria del narcisismo: su realización es la muerte. ¿No es el Horla ese *pensamiento* que devora el cuerpo y sólo puede realizarse en la muerte?: Después del hombre, el Horla. Pero ese Horla estuvo antes, alimentado por la leche y borrado por el agua de la locura que velaba la mirada de una madre. El Horla es un paso más, el Horla es un retorno absoluto. El Horla como el marco de plata cincelado donde la mujer loca se mira, es el goce del Otro que atrae hacia un abismo y el resto —el adorno, el borde— de ese goce que alimenta el deseo.

Es aquí donde el delirio es, al decir de Freud, un intento de curación. La lógica del significante produce cierta organización del mundo que sustituye la realidad rechazada. ¿Pero cuál es la realidad rechazada? Esas raíces que atan al personaje a la casa donde nacieron y murieron sus abuelos, esas raíces que retornan en la búsqueda del doctor *Parent* que experimenta con una prima.

Se rechazan los cuatro elementos (agua, fuego, tierra, aire) con que los padres alimentan a los hijos. Los cuatro vuelven donde no se los quiere (el agua de la locura, que borra la imagen) y desaparecen donde se los quiere (en la botella). El fuego que destruye al final la casa, el aire que alegra los paseos y se esfuma en la asfixia que provoca el Horla cuando quiere estrangularlo, la tierra como ese espacio dominado por el Horla y del que no puede escapar. No vemos los millones de seres —dice el personaje— que hay en una gota de agua, como tampoco los millones que pueden existir en los espacios infinitos. El punto donde todo se concentra es imposible, de la misma forma que es imposible abarcar la extensión que contiene todo. Hay seres en la gota de agua, hay leche: el Horla se alimenta de esto. Así como la alucinación de la flor en el aire se explicita en la metáfora de la mariposa que es una flor que vuela... ¿qué es lo que *desaparece* cuando se juntan los seres de la gota de agua con la leche? El semen. Ahí tenemos un elemento que no es fuego, tierra, aire, agua. Eso es demasiado innombrable, por eso el personaje escapa para escuchar a otros que hablen, que le eviten llenar el *vacío* —dice— que hace imaginar cosas.

El miedo a lo invisible —dice— viene de nuestros padres. Escuchar una voz, invocarla. El Horla absorbe su vida por la boca. Hay lucha. Se resiste. Le teme, quiere someterse. De pronto el Horla le teme

al personaje. Quiere aceptar, dejarse llevar por la pasividad. Se rebela. Por último, desea suicidarse antes de ser poseído por el Horla. ¿Qué decir de ese superyó “obsceno y feroz”, según Lacan, que aparece en el vacío dejado por el Nombre del Padre? Es lo que se hereda, el pecado del padre. En todos los relatos de Maupassant el personaje es un *solitario* que tiene el *vicio* de las cosas perdidas. El personaje del relato llamado *La cabellera* dice: “¿Qué cosa singular es la tentación! Miramos un objeto y, poco a poco, nos seduce, nos turba, nos invade, como el rostro de una mujer. Su encanto nos *penetra*, un encanto extraño que viene de su forma, de su color, de su fisonomía de cosa, y ya se lo ama, se lo desea, se lo quiere (...) ¡He sentido junto a ella un placer sobrehumano, la alegría profunda, inexplicable de poseer lo Inasible, lo Invisible, la Muerta! ¡Ningún amante sintió goces más ardientes y terribles!”.

Amame —implora el yo al superyó—, tengo las cualidades del objeto perdido. Déjate amar —dice el Horla—, soy el mandato de un goce del Otro que te hará *desfallecer*, soy el beso inmortal de los muertos. No puedes escapar, soy el abogado de *ello*.