

**EL TRAUMA ANTROPOGÉNICO.
LA PESADILLA COMO EXPERIENCIA DEL HORROR DESDE UNA
PERSPECTIVA PSICO-HISTÓRICA**

**THE ANTHROPOGENIC TRAUMA.
NIGHTMARES AS THE EXPERIENCE OF HORROR IN A PSYCHO-
HISTORICAL PERSPECTIVE**

Resumen

Según Aby Warburg, el origen de la psiquis histórica, cuya naturaleza es eminentemente esquizofrénica, responde a un *phobos* primitivo ocasionado por el *Monstrum*, es decir por el Caos o el Afuera extra-humano. En este artículo, partiré de esta constatación de Warburg con el objetivo de demostrar tres tesis: 1) la escisión psíquica diagnosticada y padecida por Warburg concierne específicamente a la imaginación; 2) para comprender esa escisión psíquica es preciso distinguir dos formas de la imaginación: una simbólica (que conjuga o articula dos elementos) y una diabólica (que los desune e introduce una *pausa* entre ambos); 3) la experiencia paradigmática de la esquizofrenia constitutiva de *Mnemosyne* es la pesadilla.

Palabras clave: *phobos*; imaginación; psico-historia; pesadilla; esquizofrenia

Abstract

According to Aby Warburg, the historical psyche, which is essentially schizophrenic in nature, originates from a primal *phobos* instilled by the *Monstrum*, that is, the Chaos or the non-human Outside. Based on Warburg's observation, I will demonstrate three theses: 1) the psychic cleavage Warburg suffered disrelated specifically to imagination; 2) to understand this psychic cleavage, two forms of imagination should be distinguished: a symbolic imagination, that join or connects two elements, and a diabolic imagination, that splits the elements and introduces a *pause* between them; and 3) the typical experience of schizophrenia that constitutes *Mnemosyne* is the nightmare.

Keywords: *phobos*; imagination; psycho-history; nightmare; schizophrenia

Introducción

Algo ha sucedido en las últimas décadas del siglo XIX y en las primeras del XX. Algo del orden de la psiquis histórica: una suerte de rebobinado antropológico. Como si llegada a su consumación histórica, a su apocalipsis (*now*—en breve se verán las razones del adverbio—), la psiquis se hubiera retrotraído a su momento auroral. No puede ser casual que en pocas décadas proliferen textos y estudios dedicados al hombre primitivo. Desde las investigaciones antropológicas de Edward B. Tylor a los estudios sobre sociología y psicología de Herbert Spencer, desde el *Institut für Kultur und Universalgeschichte* fundado por Karl Lamprecht en Leipzig a *Totem und Tabu*, desde *Les formes élémentaires de la vie religieuse* a la *Völkerpsychologie* de Wilhelm M. Wundt, las ciencias humanas —prontas a devenir post-humanas— parecen retrotraerse, en una suerte de *rewind* abrupto, a los inicios de la cultura y de la memoria histórica. El proyecto de Aby Warburg conocido como *Atlas Mnemosyne* —y su *Ikonologie des Zwischenraumes* en un sentido general— se inscribe en este contexto histórico y en el marco más amplio de una *Kulturwissenschaft*.

En este artículo quisiera recuperar el proyecto de Warburg, quien se definía a sí mismo como un “psico-historiador” y a la vez como un “esquizoide incurable”¹, por tres motivos fundamentales: 1) porque para Warburg el origen de la psiquis histórica responde a un horror (*phobos*) primitivo; 2) porque la psiquis histórica es esencialmente esquizofrénica, es decir adolece de una escisión constitutiva; 3) porque esa condición esquizofrénica se manifiesta de forma preponderante en las imágenes (*phantasmata*). El objetivo de este trabajo es partir de estas indicaciones esbozadas por Warburg para ir más allá de él y plantear también tres tesis puntuales: 1) la escisión psíquica diagnosticada y padecida por Warburg concierne específicamente a la imaginación; 2) para comprender esa escisión psíquica es preciso distinguir dos formas de la

¹Referencias

El término “psicohistoriador” aparece en una anotación fechada el 3 de abril de 1929 en Roma: “A veces me parece casi que, como psico-historiador [*Psycho-historiker*], me he dispuesto a diagnosticar la esquizofrenia de la civilización occidental en un reflejo autobiográfico: la ninfa extática (maníaca) por una parte y el melancólico dios fluvial (depresivo) por la otra” (citado en Gombrich, 1970, p. 303). La expresión “esquizoide incurable”, por su parte, figura en una nota que escribió Warburg en Kreuzlingen mientras preparaba su conferencia sobre el *Schlangenritual*: “Las imágenes y las palabras deben ser un socorro para las futuras generaciones en su intento por reflexionar sobre ellas mismas, por defenderse contra lo trágico de la tensión / de la escisión / entre el instinto *mágico* y la inhibición / la lógica destructiva. La confesión de un esquizoide (incurable), entregada a los archivos de los médicos del alma” (citado en Michaud, 2017, p. 208; las cursivas son de Warburg).

imaginación: una simbólica (que conjuga o articula dos elementos) y una diabólica (que los desune e introduce una *pausa* entre ambos); 3) la experiencia paradigmática de la esquizofrenia constitutiva de *Mnemosyne* –o, en los términos de Maurice Halbwachs, de la *mémoire collective*– es la pesadilla.

Este artículo está dividido en tres apartados principales. En el primero explicaré la distinción entre una imaginación simbólica y una imaginación diabólica y la importancia que posee esta distinción a la hora de sopesar el proyecto warburgiano en particular y la historia de la metafísica en general. En el segundo mostraré, a partir de un somero análisis de dos obras literarias contemporáneas a Warburg, el origen fóbico de la psiquis humana y a la vez su íntima relación con el fenómeno de la pesadilla. Por último, en el tercero mostraré la relación entre la pesadilla y la imaginación diabólica.

1. Imaginación sim-bólica e imaginación dia-bólica

El psicólogo escocés Ronald D. Laing, en *The Divided Self: An Existential Study in Sanity and Madness*, un libro que gozaría de gran popularidad en los años sesenta y setenta, explica que la escisión básica de la esquizofrenia está dada por la no coincidencia o por el desfasaje entre el yo y el cuerpo:

En muchos esquizofrénicos, la escisión yo-cuerpo constituye siempre la fractura básica. No obstante, cuando el “centro” no logra sostenerse, ni la experiencia del yo ni la experiencia del cuerpo pueden retener la identidad, la integridad, la cohesión o la vitalidad, y el individuo se ve precipitado en una condición cuyo resultado final podría ser descripto como un estado de “caótica no-entidad”. (1990, p. 162)

Resulta evidente que este modo de considerar a la esquizofrenia es perfectamente compatible con la distinción que ha caracterizado de manera fundamental a la metafísica de Occidente. La fractura yo-cuerpo es la traducción antropológica de la fractura ontológica inteligible-sensible o espíritu-materia. Como sostiene Giovanni Stanghellini: “El dualismo radical entre un *sujeto* que piensa y un *objeto* que es concebido en su pura y simple exterioridad extensa –conciencia pura y materialidad pura– es el fenómeno fundamental de las anomalías esquizofrénicas de la auto-percepción encarnada” (2009, p. 58); o, de forma más lacónica: “La costura entre mente y cuerpo [en los casos de esquizofrenia] parece haber sido destruida” (2009, p. 58). Ahora bien, a lo largo de la historia de la filosofía ese hiato o esa escisión ha sido colmado, no siempre de manera eficaz, por una potencia muy singular que, en cierta forma, pareciera compartir rasgos de ambos niveles metafísicos: la imaginación. Menciono como ejemplo, un poco al azar, el siguiente pasaje de Sinesio de Cirene, un autor que considero esencial –y no sólo por haber escrito un *Elogio de la calvicie (Phalakrasencomion)*–: “Vecina de la materia y

del espíritu, la imaginación trabaja con elementos de ambas, según su conveniencia; y, conservando su propia naturaleza, forma sus concepciones con los elementos más opuestos” (*De insomniis*, 8). Por tal motivo, las imágenes, esas enigmáticas e inclasificables entidades, han asumido la ardua tarea de suturar el hiato entre los dos grandes reinos ontológicos de la filosofía occidental. En este sentido, es perfectamente comprensible y justificada la expresión que titula un importante trabajo de Gilbert Durand: *l’imagination symbolique*. En la medida en que la imaginación es la potencia que conecta el cuerpo con el alma o la sensibilidad con el intelecto –las intuiciones, dirá Kant, con los conceptos–, funciona de manera simbólica. Esto es así porque el símbolo, como explica el mismo Durand, es “un signo que remite a un significado inefable e invisible” (1964, p. 14). Si la civilización humana ha podido ser definida, de Jung a Cassirer, de Freud a Lacan, de Henry Corbin a Lévi-Strauss, de Mircea Eliade a Clifford Geertz, en términos simbólicos es precisamente porque el símbolo funciona como nexo entre dos elementos heterogéneos: uno visible y uno invisible, uno sensible y uno inteligible, uno material y uno espiritual, etc. Se comprende entonces por qué Durand ha podido identificar a esa función simbólica con la imaginación. Ahora bien, estimo que esta operación conjuntiva o aglutinante de la imaginación representa sólo una de sus facetas y que, para comprender en toda su magnitud la naturaleza de la potencia imaginativa, hay que destacar también su función disyuntiva o separativa. Propongo llamar a esta segunda forma de imaginación, en la medida en que se opone a la función simbólica, *diabólica*. ¿Por qué? Para responder a este interrogante quisiera citar a una filósofa argentina, Mónica B. Cragolini, y a un filósofo italiano, Giorgio Agamben.

Si el *sym-bolo* era la unión de las dos partes de la moneda a partir de las cuales se re-conocían los portadores de las mismas (y desde allí podían tejer una historia), el *dia-bolos* ha de ser justamente el camino inverso: la separación después de la unión, la ruptura de la significación, la historia des-tejida, la falta de re-conocimiento, el des-conocimiento, la falta del sentido, la locura, la pérdida de la identidad. (Cragolini, 1996, p. 195)

Este pasaje es altamente destacable y oportuno. Sólo agregaría que para mí el *symbolon*, la operación conjuntiva, descansa sobre la disyunción del *diabolon* y por tanto, a diferencia de lo que afirma Mónica, se trata más de una “unión después de la separación” que de una “separación después de la unión”. En mi caso, la ruptura es condición de posibilidad (y de imposibilidad) de la significación: la cordura es un efecto posible de la locura. En un sentido similar, aunque no idéntico, Agamben identifica en *Stanze* a lo simbólico y lo diabólico con los dos movimientos del significar y por ende de la metafísica occidental en cuanto tal:

En cuanto que en el signo está implícita la dualidad del manifestante y de la cosa manifestada, es en efecto una cosa fragmentada y doble, pero en cuanto que esa dualidad se manifiesta en el único signo, éste es por el contrario una cosa conjunta y unida. Lo *simbólico*, el acto de reconocimiento que reúne lo que está dividido, es también lo *diabólico* que continuamente transgrede y denuncia la verdad de ese conocimiento. (1979, p.160; las cursivas son de Agamben)

Tanto Cragolini como Agamben señalan la contraposición entre el movimiento conjuntivo del *symbolon* y el movimiento disyuntivo del *diabolon*. Ahora bien, mi tesis es que la imaginación diabólica –y no la imaginación *tout court*– es la *bête noire* de la psiquis histórica. En tanto separa lo que debería haber permanecido anudado, en tanto introduce un intervalo o una pausa entre los dos elementos constitutivos de lo humano (y, en términos metafísicos, de la realidad en general), la imaginación diabólica –y se entiende perfectamente por qué el *Diabolos* ha sido aborrecido por la onto-teo-logía e identificado con el Mal en cuanto tal– abisma la psiquis a su Afuera, la abre a un dominio irreductible a las regiones reconocidas por la metafísica; dicho de otro modo: enfrenta la psiquis al *phobos* primitivo que le dio origen. En lo que sigue quisiera analizar esta función disyuntiva, es decir diabólica de la imaginación en dos relatos literarios muy célebres que forman parte del mismo período histórico en que vivió Warburg. El primero apareció serializado en *Everybody's Magazine* en los años 1906-1907; el segundo se publicó en 1899. Ambos textos me permitirán mostrar, además del *phobos* antropogénico, la íntima relación que existe entre la imaginación diabólica y la pesadilla.

2. La pesadilla como experiencia paradigmática del *phobos* primitivo

2.a. *The protean fear*

Una breve novela de Jack London, cuyo sugerente título es *Before Adam*, narra la historia de un joven que sufre una “disociación de la personalidad [*disassociation of personality*]” (1907, p. 13): por un lado, su personalidad normal en estado de vigilia, su “yo” despierto; por otro lado, la personalidad de un homínido del Pleistoceno Medio, su “otro yo” onírico. La novela relata las vicisitudes de la vida de este primate en los albores de la humanidad, tal como son soñadas y narradas por el protagonista de la novela. Ya en el comienzo, el narrador consigna su naturaleza anormal:

En mi niñez era como cualquier otro niño –en mis horas de vigilia. Pero en mis sueños era diferente. Desde que tengo recuerdos mi sueño era un período de terror [*a period of terror*]. Raramente los sueños eran felices. Como regla general, estaban llenos de miedo –y de un miedo tan extraño y ajeno [*a fear so strange and alien*] que no existía comparación posible. Ningún miedo que yo hubiera experimentado en mi vida lúcida se asemejaba al miedo que me poseía en mis sueños. Era de una cualidad y de una naturaleza que trascendía todas mis experiencias. (1907, p. 3)

Resulta evidente que el joven actualiza en sus pesadillas el *phobos* que, en la noche de los tiempos, ha dado origen a la psiquis histórica. No se trata por eso de un terror humano, al menos si entendemos por humano al hombre “civilizado” de principios del siglo XX, sino de un miedo pre-humano o, más bien, antropogénico. Ninguna experiencia o acontecimiento de su vida habitual le proporciona al relator un parámetro de comparación. Se trata, dice el protagonista, de un miedo absolutamente *strange and alien*. El primer capítulo es notable. Todo gira en torno a las pesadillas y al profundo Horror que se remonta a los orígenes de los tiempos humanos.

Mis noches marcaban el reino del miedo [*the reign of fear*] –y ¡qué miedo! Puedo decir sin dudar que ningún hombre que haya caminado en la tierra conmigo ha padecido alguna vez esa clase y ese grado de miedo. Porque mi miedo es el miedo de hace mucho tiempo [*the fear of long ago*], el miedo que era desenfrenado en el joven mundo [*the fear that was rampant in the Younger World*], y en la juventud del joven mundo. En suma, el miedo que reinó supremo [*reigned supreme*] en el período conocido como Pleistoceno Medio. (1907, p. 1)

El horror que se siente en sueños difiere por naturaleza (*in kind*) del miedo humano. ¿Por qué? Porque el miedo que actualiza el joven en sus pesadillas, para decirlo en un lenguaje kantiano, no es un miedo empírico sino trascendental: no es el *phobos* que experimenta o puede llegar a experimentar un ser humano, sino el *phobos* que ha dado como resultado al ser humano. Es un miedo de “otro mundo [*other world*]” (1907, p. 2), pero de otro mundo que ha sido la condición de posibilidad de “nuestro” mundo. Por eso el joven confiesa que en sus “sueños nunca [vio] un ser humano” (p. 12) y que su personalidad onírica vivió “mucho antes de que el hombre, tal como lo conocemos, haya comenzado a ser” (p. 12). Resulta evidente que no se trata aquí de recuerdos de infancia, de madres, padres o triángulos familiares, sino de “recuerdos prehistóricos” (p. 36).

London ensaya una teoría –muy en el espíritu de la época, por cierto– para explicar el fenómeno en términos de herencia inconsciente. Los sueños, y en especial las pesadillas, serían el medio de actualización de este *phobos* antropogénico. Por alguna razón, el protagonista de la novela tendría la capacidad, obturada en el resto de los humanos promedio, de revivir en sueños la vida de uno de sus ancestros, al que llama Diente-Grande (*Big-Tooth*). Cuando sueña, el narrador es *Big-Tooth*; cuando está despierto, un hombre del siglo XX. Tal es así que el joven es capaz incluso de soñar los sueños de su antepasado. Ya en el primer párrafo de la novela, London presenta la condición de su personaje como una maldición o un fenómeno anti-natural: “Ellos [los

fantasmas o las imágenes oníricas] atormentaban mi niñez, haciendo de mis sueños una procesión de pesadillas [*a procession of nightmares*] y poco después convenciéndome de que era diferente al resto de mis semejantes, una criatura innatural y maldita” (1907, p. 1). Incluso el protagonista llega a definirse a sí mismo como “un fenómeno [*freak*] de la herencia, una pesadilla atávica” (1907, p. 20). Esta pesadilla reactualiza precisamente el *phobos* atávico que, como había sostenido Warburg en esos mismos años y Vignoli unas décadas antes, da lugar al “acto fundacional de la civilización humana” (Warburg, 2010 p. 3)². Tanto la gente de las cuevas a la que pertenece *Big-Tooth*, cuanto la gente de los árboles, más atrasada, o la gente del fuego, más adelantada, viven en un miedo constante, una ansiedad o aprensión que London califica de *proteica*:

Mis recuerdos de lo que ocurría invariablemente tomaban la forma de la pesadilla [*the form of nightmare*]. Porque en estas edades atávicas, oprimidas por un miedo proteico [*oppressed by protean fear*], soy consciente de deambular sin fin, a través de un salvajismo húmedo y viscoso, donde serpientes venenosas nos atacaban y animales temibles nos rodeaban y el fango temblaba debajo nuestro y chupaba nuestras pisadas. (1907, p. 220)

El *phobos* psicogénico, el *protean fear*, se extiende también a la naturaleza en general (*wilderness*). El *Monstrum*, siempre dentro de los parámetros antropocéntricos propios del período histórico analizado, se define tanto por su condición infra-humana cuanto por su condición supra-humana.

2.b. *The horror! The horror!*

Heart of Darkness describe el viaje de Charles Marlow a bordo de un viejo barco a vapor por el río Congo al interior de la selva en busca de un misterioso personaje llamado Mr. Kurtz: “Penetramos más y más espesamente –dice Marlow– en el corazón de las tinieblas” (1916, p. 57). El viaje a la selva virgen es una metáfora del viaje interior del personaje, como sucede igualmente en *Fizcarraldo* o en *Aguirre, der Zorn Gottes*, las

² En *Mito e scienza* (1879), Tito Vignoli, un autor central para Warburg, había explicado el origen del mito y del pensamiento lógico a partir de una facultad de vivificación y personificación común a los animales y al hombre: “La poderosa autoconciencia que actúa tanto en el hombre como en el animal es proyectada en los objetos o fenómenos percibidos, transformándolos de tal manera en sujetos vivientes y deliberativos” (1879, p. 59). En efecto, Vignoli consideraba la evolución de la cultura como una progresiva superación de un miedo primitivo. La reacción de los animales a los estímulos externos, según esta teoría, correspondería a una disposición instintiva a considerar los objetos circundantes como potenciales amenazas provistas de un cierto poder. Sólo el hombre habría aprendido a dominar este temor primigenio, primero a través del mito y luego a través del pensamiento racional. El mismo Warburg estaba convencido de que “el reflejo fóbico de proyección de una causa” (citado en Gombrich, 1970, p. 208) podía explicar efectivamente el origen de la memoria histórica. La causa de ese *phobos*, además, era lo que Warburg llamaba el *Monstrum*, es decir el Afuera de lo humano, sobre todo los *daimones*. Explica Didi-Huberman: “este misterioso *Monstrum* [es] definido como una «forma causal originaria» (*Urkausalitätsform*)” (2002, p. 286).

películas de Herzog, pero también, y de manera fundamental, es un viaje al pasado psíquico del ser humano, a los oscuros orígenes de la especie y de la creación en general: “Remontar aquel río era como volver a los inicios del mundo [*traveling back to the earliest beginnings of the world*] cuando la vegetación estalló sobre la faz de la tierra y los árboles se convirtieron en reyes. Una corriente vacía, un gran silencio, una selva impenetrable” (1916, p. 54). El viaje adquiere rápidamente la irrealidad del ensueño. El barco se desliza lentamente río arriba, la naturaleza es ominosa, el tiempo apenas fluye, se avanza hacia el mundo anterior al mundo, falta el aire:

¿Nos maldecía, nos imprecaba, nos daba la bienvenida el hombre prehistórico [*the prehistoric man*]? ¿Quién podría decirlo? Estábamos incapacitados para comprender todo lo que nos rodeaba; nos deslizábamos como fantasmas [*like phantoms*], asombrados y con un pavor secreto, como pueden hacerlo los hombres cuerdos ante un estallido de entusiasmo en una casa de orates. No podíamos entender porque nos hallábamos muy lejos, y no podíamos recordar porque viajábamos en la noche de los primeros tiempos [*in the night of first ages*], de esas épocas ya desaparecidas, que dejan con dificultades alguna huella... pero ningún recuerdo. La tierra no parecía la tierra. Nos hemos acostumbrado a verla bajo la imagen encadenada de un monstruo conquistado, pero allí... allí podía vérsela como algo monstruoso y libre [*a thing monstrous and free*]. (1916, pp. 57-58)

El corazón de la oscuridad que menta el título de la inigualable novela de Joseph Conrad es la noche de los primeros tiempos: el *Monstrum* de Warburg. Marlow experimenta el *phobos* que ha dejado huellas o vestigios en la Memoria humana; mejor aún, el *phobos* que ha dado origen a la Memoria humana. No es casual, por eso, que las huellas psíquicas, los engramas o dinamogramas, se manifiesten preferentemente en las pesadillas. Incluso el viaje entero, conforme pasan los días, se convierte en una gran pesadilla. Por eso para Marlow, cuyo objetivo prioritario, casi obsesivo, es conocer a Kurtz, se trata de “soñar la pesadilla hasta el fin [*to dream the nightmare out to the end*]” (1916, p. 117). El paisaje alucinatorio de la jungla vuelve prácticamente indistinguible el sueño de la vigilia. Internarse en el corazón salvaje del Congo supone un descenso, más bien un retroceso, al momento en que comenzó a constituirse la psiquis histórica. Este descenso al “corazón de las inmensas tinieblas” es a la vez un descenso al inframundo de los sueños y en particular de las pesadillas: “Existía detrás, en mi espíritu, la terrible sugestión de palabras oídas en sueños, frases murmuradas en pesadillas” (1916, p. 111). ¿Qué es este murmullo? ¿Qué rumor se vuelve audible en las pesadillas? Marlow siente que una oscura fuerza lo llama, como antes había llamado al enigmático Mr. Kurtz. Se trata de una fuerza ciega, un impulso surgido del corazón del Caos. El pasado se reactualiza, relata Marlow, en sueños inquietos y perturbadores, es decir en pesadillas, y esa reactualización consiste en la experiencia de una fuerza implacable e inescrutable:

...uno llegaba a tener la sensación de estar embrujado [*bewitched*], lejos de todas las cosas una vez conocidas... en alguna parte... lejos de todo... tal vez en otra existencia [*in another existence*]. Había momentos en que el pasado volvía a aparecer, como sucede cuando uno no tiene ni un momento libre, pero aparecía en forma de un sueño intranquilo y estruendoso [*anunrestful and noisydream*], recordado con asombro en medio de la realidad abrumadora de aquel mundo extraño de plantas, agua y silencio. Y aquella inmovilidad de vida no se parecía de ninguna manera a la tranquilidad. Era la inmovilidad de una fuerza implacable [*implacable force*] que envolvía una intención inescrutable. Y lo miraba a uno con aire vengativo. (1916, pp. 54-55)

Remontar el río, como remontar el tiempo, implica acceder a “otra existencia”. Pero ¿qué es esta nueva –o atávica– existencia? Es ni más ni menos que la experiencia psicogénica, acaso la misma experiencia que realizó Warburg en su viaje a New Mexico en 1895 y que habría de marcarlo de forma indeleble. La fuerza implacable e inescrutable es el *Monstrum* que generó el *phobos* –o, en términos de Conrad, el “loco terror [*mad terror*]” (1916, p. 12)– en el momento en que tuvo lugar la antropogénesis. Marlow denomina a este elemento originario *the thing* (la cosa). *The thing* es sorda y muda, ciega e inclemente.

¿Qué éramos nosotros, extraviados en aquel lugar? ¿Podíamos dominar aquella cosa muda [*that dumb thing*], o sería ella la que nos manejaría a nosotros? Percibí cuán grande, cuán inmensamente grande era aquella cosa [*how confoundedly big, was that thing*] que no podía hablar, y que tal vez también fuera sorda. ¿Qué había allí? (1916, pp. 41-42)

La cosa, *the thing* o, mejor aún, *the big thing*, es muda y sorda porque pertenece a un dominio –es un dominio– exterior al orden simbólico. Lo humano en cuanto tal sólo ha podido constituirse a partir de una distancia (un *Denkraum*, dice Warburg) con este elemento irreductible y atroz. En el famoso *Séminaire VII* titulado *L'ethique de la psychanalyse*, Jacques Lacan utiliza curiosamente (o no) la expresión *das Ding*, que había utilizado antes Freud, curiosamente (o no), para designar un dominio fuera de significado. En rigor de verdad, habría que decir que *das Ding* es lo *hors-signifié* en cuanto tal. Y es a partir de una relación y una distancia, que Lacan califica warburguianamente de *pathétique*, que lo humano ha podido constituirse y perdurar:

Das Ding es originalmente lo que nosotros llamamos el fuera-de-significado [*le hors-signifié*]. Es en función de este fuera-de-significado, y de una relación patética con él [*un rapport pathétique à lui*], que el sujeto conserva su distancia, y se constituye en un modo de relación, de afecto primario, anterior a toda represión. (1986, p. 67)

Esta Cosa, externa a todo significado, irremediablemente ajena al orden simbólico, y por ende eminentemente diabólica, hace posible sin embargo el

advenimiento de algo así como un sujeto: “es en relación a este *das Ding* original que se hace la primera orientación, la primera elección, el primer apoyo de la orientación subjetiva” (Lacan, 1986, p. 68). No sorprende por eso que la distancia que el sujeto mantiene con *das Ding* sea al mismo tiempo la distancia que hace posible el acceso al logos: “la distancia del sujeto respecto a *das Ding* [...] es justamente la condición de la palabra” (1986, p. 84).

Acercarse a *das Ding* es vislumbrar los ojos del Diablo. Por eso Marlow, internado en las profundidades del Congo, puede hablar de una “letanía satánica” (1916, p. 112) y de una herencia maldita que se remonta a la noche de los tiempos:

Éramos vagabundos en medio de una tierra prehistórica [*wandererson a prehistoricearth*], de una tierra que tenía el aspecto de un planeta desconocido. Nos podíamos ver a nosotros mismos como los primeros hombres tomando posesión de una herencia maldita [*an accursed in heritance*], sobreviviendo a costa de una angustia profunda y de un trabajo excesivo. (1916, p. 57)

De la misma manera, Mr. Kurtz, el extraño e impredecible Mr. Kurtz, es también un ser maldito y diabólico. La selva, refiere Marlow, lo ha poseído. Kurtz –figura que habrá de inspirar el personaje homónimo interpretado por Marlon Brando en *Apocalypse Now*– ha tenido la osadía de remontarse al tiempo-sin-tiempo en que el Caos dio lugar a lo humano: “tanto el diabólico amor como el odio sobrenatural [*the diabolic love and the unearthly hate*] de los misterios que había penetrado luchaban por la posesión de aquella alma saciada de emociones primitivas [*primitive emotions*]” (1916, p. 114). Kurtz se ha confundido con *the thing*, con el Caos, con el *Monstrum*. Marlow lo describe como un “atroz fantasma” (p. 99), una “imagen animada de la muerte” (p. 100), una “sombra” (p. 100), una “cosa errante y atormentada” (p. 110). Las últimas palabras de Kurtz –*in articulo mortis*, podría decirse– son un testimonio de época. Según Marlow, único testigo del deceso, Kurtz “gritó dos veces [*he cried out twice*], un grito que no era más que un suspiro: ¡El horror! ¡El horror!” (1916, p. 116). El quejido con el que se consume la vida de Kurtz, y la vida de la psiquis histórica en general, es el epitafio que sella la discordante partitura que ha sido la psico-historia. Sus últimas palabras expresan ese Horror que nos es dado contemplar, quizás, en el último momento. Kurtz, refiere Conrad que refiere Marlow, “había dado el último paso, había traspuesto el borde [*he had stepped over the edge*]” (1916, p. 118). La abominación de Kurtz, su fusión extra-moral con *the thing*, consiste en haber contemplado los ojos de la Gorgona sin pestañar, es decir en haberse mantenido firme y digno “en aquel inapreciable momento de tiempo en el que atravesamos el umbral de lo invisible [*westepover the threshold of the invisible*]” (1916, pp. 118-119). Kurtz se vació por completo: devino Hueco, devino Trauma y Herida,

accedió al corazón del *Monstrum*. Thomas S. Eliot, en un poema incomparable, ha dicho lo esencial:

Those who have crossed
With direct eyes, to death's other Kingdom
Remember us -if at all- not as lost
Violent souls, but only
As the hollow men
The stuffed men.
[...]
*This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.* (1963, pp. 79-82)³

3. *Ephialtes* y *Diabolos*

“Existe la herida. El hombre presenta en sí mismo una herida que desgarrar todo lo que en él vive, y que tal vez, o seguramente, le causó la misma vida.”
Alejandra Pizarnik, *Los perturbados entre lilas*

Según diversos estudiosos, en la mayoría de las lenguas la pesadilla haría referencia al origen extra-humano o extra-psíquico del fenómeno (el *ephialtes* griego, el *incubus* latino, el *Alp* alemán, etc.). En una notable conferencia dedicada a este asunto, Jorge Luis Borges –cuyo destino, entre muchas otras cosas, consistió en merodear por los prólogos de los filósofos franceses– conjetura que el “horror de la pesadilla” se explicaría como una respuesta a la naturaleza demoníaca de la misma: “En todas ellas hay una idea [...] de origen demoníaco, la idea de un demonio que causa la pesadilla. Creo que no se trata simplemente de una superstición: creo que puede haber –y estoy hablando con toda ingenuidad y toda sinceridad–, algo verdadero en este concepto.”⁴ Ahora bien, ¿cuál es este elemento verdadero que existe en la concepción demoníaca de la pesadilla?, ¿qué es lo que emparenta a la pesadilla con lo demoníaco y que sin embargo no se confunde con una mera superstición? Mi respuesta es que este “algo verdadero”, íntimamente vinculado con lo demoníaco, no es sino el Horror generado por el *Monstrum*. Como puede observarse en las novelas de London y Conrad, el *phobos* antropogénico es experimentado preferentemente, no ya en los sueños en general, sino

³ “Aquellos que han cruzado / con los ojos fijos, al otro Reino de la muerte / recuérdennos —si es que nos recuerdan— no como / perdidas almas violentas, sino sólo / como los hombres huecos / los hombres rellenos. / [...] Así es como acaba el mundo / No con un estallido sino con un quejido”.

⁴ Se puede acceder al audio de la conferencia en el siguiente link: <https://archive.org/details/Borges-LasSieteNoches-1977/Borges02-Conf.LaPesadilla.mp3>

en las pesadillas. No es preciso indicar que la potencia específica de los sueños es la imaginación. Pero aquí quisiera introducir una distinción que considero decisiva: si es verdad, como sugiere Borges, que “el sueño es el género, la pesadilla la especie”, quisiera proponer que sólo esta última, y no el sueño en general, concierne a la función diabólica de la imaginación. Dicho de otro modo: así como los sueños en general pertenecen a la imaginación simbólica –razón por la cual Freud ha podido hablar de una *Darstellung durch Symboleim Traume* (cfr. 1922, pp. 239-275)–, asimismo las pesadillas pertenecen a la imaginación diabólica. Tener una pesadilla es abismarse en la fractura o la herida abierta por la función disyuntiva de la imaginación. Este *trauma* –término que en griego significa herida o laceración– designa tanto una fractura topológica cuanto una pausa cronológica, es tanto un *écart* cuanto un *délai*. Los *daimones*, los *eidola*, los *angeli*, los *theoi*... en suma, todas aquellas entidades que han sido identificadas con las figuras o los fantasmas oníricos y que no pertenecen al dormir (*hypnos*) sino al soñar (*onar* o *enypnion*), designan las “encarnaciones” imaginales del *Monstrum*. Los *oneiroi*, en este sentido, son los “mil hijos [*natorummille*]” (Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 633) del Caos, es decir los emisarios fantasmáticos del Afuera extra-humano. No vale la pena aclarar que los sueños fueron considerados exteriores al sujeto durante buena parte de la Antigüedad y de la Edad Media. Pero incluso para un autor del siglo XVIII como Andrew Baxter “nuestros sueños son generados por seres inmateriales separados” (1737, p. 49). El soñar, por cierto, es la experiencia paradigmática del Afuera cósmico o extra-humano. Pero lo interesante del fenómeno de la pesadilla es que, de algún modo, alcanza los límites del Afuera mismo. La pesadilla es la experiencia, no ya –o no sólo– del espacio simbólico que define al mundo onírico, sino de la Herida o el Trauma que escinde al símbolo; en suma: la pesadilla es la experiencia más directa y atroz del *Monstrum* en cuanto tal. Si el sueño, como advirtió Nietzsche en *Die Geburt der Tragödie*, es apolíneo, la pesadilla es dionisiaca.⁵ De tal manera que podrían distinguirse en el fenómeno onírico

⁵ En efecto, Nietzsche contrapone “los mundos artísticos separados del sueño y de la embriaguez [*des Traumes und des Rausches*]; fenómenos fisiológicos entre los cuales puede advertirse una antítesis correspondiente a la que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco [*dem Apollinischen und dem Dionysischen*]” (KSA I, p. 26). Si Apolo es el dios que gobierna el “mundo de imágenes del sueño [*die Bilderwelt des Traumes*]” (KSA I, p. 30) y representa “una imagen onírico simbólica [*einemgleichnissartigenTraumbilde*]” (KSA I, p. 31), Dionisio es el dios que gobierna la “realidad embriagada” (KSA I, p. 30) y representa la fusión del individuo con el “misterioso Uno Primordial [*Ur-Einenherumflattere*]” (*ibid.*). La influencia de Nietzsche en el pensamiento de Warburg está ampliamente demostrada. Es sabido que uno de los intereses centrales de Warburg es la supervivencia de lo apolíneo y lo dionisiaco en el Renacimiento. En su escrito de 1905, “Dürer und die italienische Antike”, Warburg consigna que “la Antigüedad no sólo llegó a Durero a través de Italia en la forma de un estímulo dionisiaco, sino también como claridad apolínea” (1932, p. 448), y también, esta vez en el notable escrito “Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanojazu Ferrara” de 1912, que “el paganizante universo fabuloso del joven Durero [...] debía la violencia dramática de su expresión a la pervivencia [*nachlebenden*] de fórmulas patéticas de

tres instancias íntimamente vinculadas pero irreductibles: 1) *Hypnos*: el dormir; 2) *Onar*: el soñar; 3) *Ephialtes*: la pesadilla. Wilhelm H. Roscher, quien junto a E. Rohde y F. Nietzsche fundó un Club de filología en Leipzig, en su notable monografía *Ephialtes: Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdrämonen des Klassischen Altertums*, indica la relación íntima entre estas tres instancias oníricas:

No es preciso mencionar que el demonio de la pesadilla, actuando sólo durante el sueño o en el estado previo al sueño, o el demonio de la fiebre acompañado por sueños horribles e inquietantes (*epialos*, *Epiales*), deben haber mantenido una relación estrecha con *Hypnos* (y *Oneiros*) desde el comienzo. (1900, p. 53)

Por el momento, quisiera concentrarme en los términos *onar* y *ephialtes*. *Onar* pertenece, pues, al reino cosmológico, y no antropológico o subjetivo. Soñar, en este sentido, es salir de lo humano y acceder a lo infra, supra o para-humano. (Todos somos un poco *Eisejuaz* cuando soñamos). Pero la experiencia que me interesa sobre todo, en función de este artículo, es la que designa el término *ephialtes*, que en griego antiguo significaba “el que salta”, puesto que en tiempos pre-modernos se identificaba a la pesadilla con un demonio que saltaba sobre el cuerpo del durmiente y se sentaba sobre su pecho, tal como lo representa el célebre cuadro de Johann Heinrich Füssli⁶, causándole una sensación de opresión y ansiedad.

El filósofo y cirujano escocés Robert Macnish, retomando una idea presente en buena parte de la tradición antigua y medieval, ha identificado a la pesadilla con un horror vinculado a la sofocación o a la dificultad respiratoria: “La pesadilla puede ser definida como un sueño doloroso acompañado de una dificultad respiratoria y de un torpor en la capacidad de volición” (1834, p. 122). En efecto, en otro lugar (Prósperi, 2018) he indicado la relación que existe para la metafísica occidental entre la respiración o el aire y el Ser en cuanto tal. Pero por eso mismo, en la medida en que el Ser se explica en términos de respiración, es decir como una pneumatología, la suspensión de la respiración, la apnea, designa una interrupción en el *continuum* metafísico, una fractura o una pausa en el tejido del Ser.

Ernest Jones, el neurólogo galés y biógrafo de Freud que también dedicó, como Macnish, un estudio al fenómeno de la pesadilla, le confiere tres características fundamentales: “1) miedo mortal; 2) sensación de opresión o peso en el pecho con alarmantes interferencias en la respiración; 3) convicción de parálisis e indefensión”

procedencia griega [*griechischen Pathosformeln*] que le habían sido transmitidas a través del norte de Italia” (1932, p. 461).

⁶ Puede verse la obra en el siguiente link:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/John_Henry_Fuseli_-_The_Nightmare.JPG

(1931, p. 20). Borges, por su parte, identifica a la pesadilla con una “obscena maravilla” cuyo “horror no es de este mundo”. Pero leamos el poema “Ephialtes”:

En el fondo del sueño están los sueños. Cada
noche quiero perderme en las aguas oscuras
que me lavan del día, pero bajo esas puras
aguas que nos conceden la penúltima Nada

late en la hora gris la obscena maravilla.
Puede ser un espejo con mi rostro distinto,
puede ser la creciente cárcel de un laberinto,
puede ser un jardín. Siempre es la pesadilla.

Su horror no es de este mundo. Algo que no se nombra
me alcanza desde ayeres de mito y de neblina;
la imagen detestada perdura en la retina

e infama la vigilia como infamó la sombra.
¿Por qué brota de mí cuando el cuerpo reposa
y el alma queda sola, esta insensata rosa? (Borges, 1975, p. 141)

En el fondo de *hypnos* están los *oneiroi*. Dormir es sumergirse en las aguas que lavan del día y que nos conceden la penúltima Nada. La última, claro está, es la Muerte. Debajo de *hypnos* –y de los *oneiroi*, agregaría yo alejándome de Borges– late la obscena maravilla: *ephialtes*. Su horror no pertenece al mundo humano; por eso no puede ser nombrado pero igualmente nos alcanza, como imagen o fantasma, desde ayeres de mito y de neblina. Se comprende que este *Monstrum*, causa originaria del *phobos* que dio origen a la psiquis histórica, es un Afuera absoluto del lenguaje y del sentido. Sólo un Dios, quizás, podría nombrarlo.

En *The Philosophy of Sleep*, Macnish identifica al Horror experimentado en la pesadilla con la actividad de la imaginación y con su predominancia sobre el resto de las facultades. A diferencia de la vigilia en la que impera la sensibilidad y el entendimiento, en los sueños en general y en la pesadilla en particular impera la imaginación. Explica el cirujano y pensador escocés: “Gran parte del horror experimentado en la pesadilla depende de la actividad natural de la imaginación sobre la condición del cuerpo y sobre el estado de esfuerzo mental previo al sueño” (1834, p. 125). Lo decisivo aquí es que la imaginación es el espacio psíquico en el que adviene la pesadilla, es decir la potencia patológica en la que se reactualiza el *phobos* antropogénico. Pero, así como distinguí los sueños en general (*oneiroi*) de la pesadilla en especial (*ephialtes*), asimismo es necesario identificar a cada especie onírica con una forma determinada de imaginación: los *oneiroi*, según indiqué, pertenecen a la imaginación simbólica y *ephialtes* a la imaginación

diabólica. Si aquélla es icónica, puesto que en la tradición platónica y neoplatónica el ícono (*eikon*) designa una imagen que se funda en una relación de semejanza y de simetría con su Modelo ideal, ésta es fantasmática, en la medida en que el *phantasma* designa, al menos según la lectura –cuestionable– del *Sofista* que propone Gilles Deleuze en el ensayo “Platon et le simulacre”, una imagen sin Modelo, es decir una singularidad que se ha eximido de la relación Arquetipo-copia y por ende carece de fundamento⁷. Por eso el *ephiates* es identificado muchas veces con un *phantasma*, es decir con una visión onírica especialmente perturbadora. En los *Commentarii in Somnium Scipionis*, Macrobio dice:

En cuanto al fantasma [*phantasma*], es decir, la aparición, se produce entre la vigilia y el reposo profundo, en esa especie, como se dice, de primera bruma del sueño, cuando uno cree que todavía está despierto pero justo empieza a quedarse dormido, y sueña que ve abalanzándose sobre él o vagando aquí y allá siluetas [*vagantes formas*] que difieren de criaturas naturales por la talla o por el aspecto, así como diversas perturbaciones de la realidad [*tempestates rerum*], placenteras o tempestuosas. A esta categoría pertenece también el *ephiates*, que, según la creencia popular, asalta a los dormidos y los abruma bajo su peso [*invadere et pondere suo pressosac sentientes gravare*]. (I, 7)

Llamo *eikasía*, según el término que emplea Platón en la analogía de la línea y en la alegoría de la caverna para designar el nivel más bajo de realidad, a la imaginación icónica o simbólica, y llamo *phantasia*, término que también encontramos en Platón pero sobre todo en Aristóteles, a la imaginación fantasmática o diabólica. *Eikon* se opone a *phantasma* como *symbolon* se opone a *diabolon*⁸. *Symbolos* y *diabolos*, como vimos en el caso de Agamben, designan fuerzas opuestas al interior del Signo. En mi caso, lo diabólico no sólo separa el significante del significado sino que enfrenta al signo con su Afuera, con lo Extra-semiótico. El *Diabolos*, que tiene su morada en el límite del Signo, lo

⁷Deleuze sostiene que la verdadera distinción del platonismo no radica en la dicotomía modelo-copia o Idea-imagen, sino entre dos tipos de imágenes: las copias-íconos, dotadas de semejanza y fundadas en las Formas o esencias; los simulacros-fantasmas, repeticiones infundadas de una desemejanza o disparidad. Interesa destacar que, para Deleuze, entre el *eikon* y el *phantasma* existe una diferencia de naturaleza: “Si decimos del simulacro que es una copia de una copia, ícono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza” (1969, p. 297). En este sentido, no es para nada intrascendente que Warburg concibiera al Atlas *Mnemosyne* como una “historia de fantasmas para gente adulta [*Gespensstergeschichte f. ganz Erwachsene*]” (citado en Johnson, 2012, p. 13).

⁸ En un artículo importante, Suzanne Saïd ha señalado el nexo indiscutible que existe entre *eikon* y *symbolon*, a la vez que el nexo, también indiscutible, entre *eidolon* y *phantasma*: “Se conforma así una oposición entredos definiciones de la imagen: el *eidolon*, que es un simulacro, y el *eikon*, que es un símbolo” (1987, p. 322). La relación inescindible entre *eikon* y *symbolon* puede sintetizarse en la expresión *iconessymbolicae* que da título a un importante artículo de Ernst Gombrich: “*Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*” (1948, pp. 163-192).

abisma en el Horror; es, de hecho, el *phobos* del Lenguaje, el punto de no retorno, la *pausa* que suspende el proceso de significación. En este sentido, toda literatura, en tanto vuelve opaca la relación entre el significante y el significado, en tanto pausa y parodia la clausura, siempre anhelada, siempre ficticia, del signo-símbolo, en tanto fractura esa “unidad lingüística de una cosa doble, hecha de la aproximación de dos términos” (Saussure, 1995, p. 98) y hace por lo tanto delirar a la lengua, toda literatura, decía, es esencialmente diabólica. Si el *symbolos* sutura y cauteriza, el *diabolos* traumatiza y lacera. Sutura y Trauma son ciertamente indisociables: ese juego, aplicado al signo lingüístico, es la literatura.

3.a. *Summa Diabologiae*

“Abe o abbé quiere decir père. El diablo = déiabbé le, es el dieuabbé o el dieupère. Es decir que es el padre del dios animal cuyos hijos somos animalmente nosotros. [...] el diablo es nuestro grand-père o nuestro père en Dieu, así como Monseñor el Obispo.”
Jean-Pierre Brisset, *Les origines humaines*

A la luz de estas disquisiciones, el proyecto ideado por Giovanni Papini de complementar la teología con una diabología, si bien en un sentido diverso al del escritor florentino, se revela fundamental desde una perspectiva psico-histórica. Como se sabe, la antropología ha sido siempre pensada a lo largo de la historia occidental en una complicidad más o menos explícita, más o menos subrepticia, con la teología y la metafísica. Esta complicidad, además, ha reposado preferentemente en la noción de *símbolo*, entendido como el dispositivo de sutura paradigmático de la civilización —el dispositivo de sutura que es la civilización. En este sentido, la *Summa Theologiae* es perfectamente funcional a la *Summa Anthropologiae*. Pero si la función simbólica de la imaginación, según mi tesis, es inescindible de una función diabólica, esto significa que la Teología requiere necesariamente ser completada con una Diabología. Y así como la Teología se distingue de la angelología, distinción análoga a la que existe entre ontología y economía, asimismo la Diabología se distingue de la demonología: “La Diabología se distingue de la Demonología porque, en ese pavoroso drama que es la vida del hombre, se propone conocer a fondo uno de los Autores del drama y no ya la gesta de sus apariciones subalternas” (Papini, 1969, pp. 24-25). Desde mi perspectiva, la Diabología se convierte en la Ciencia del Trauma. No se trata de sectas satánicas ni de ritos demoníacos, tampoco de aquelarres ni de pactos lujuriosos, se trata de una Traumatología, una Ciencia del Desgarro o de la Herida que permite comprender de qué modo el ser humano ha llegado a ser lo que es, esto es: cómo *Mnemosyne* ha sido

posible. Si lo humano es simbólico, el Afuera es diabólico. Insisto en este punto: los *daimones*, como los *angeloí*, pueblan el universo simbólico de la psiquis histórica; el *diabolos*, en cambio, es la grieta o la escisión al interior de la psiquis. En este sentido, y sólo en este sentido, resulta factible retomar el proyecto que tenía en mente Papini cuando imaginaba una “futura *Suma Diabólica*, que, en un siglo o en otro, un nuevo Santo Tomás deberá componer” (1969, p. 25). En efecto, si la *Summa Theologiae* permitía dar cuenta de la metafísica en cuanto tal, del Ser (divino y humano) y a la vez de sus diversas jerarquías y niveles, la *Summa Diabologiae* deberá dar cuenta del Trauma o de la Herida que escinde a la psiquis histórica y la disgrega en un Afuera monstruoso.

3.b. *Pany Ephialtes*

Una de las tesis centrales del estudio de Roscher es que el demonio paradigmático de la pesadilla en la Antigüedad no era otro que el dios Pan, encarnado en algunas de sus diversas formas o imágenes. Artemidoro de Daldis, sin ir más lejos, establece una relación estrecha entre el *ephialtes* y el dios Pan en su *Oneirokritika*: “*Ephialtes* es identificado habitualmente con Pan, pero encierra significados diversos. Pues bien, cuando agobia, abrumba con su peso y no responde a nada” (II, 32). En la mitología griega, Pan es el dios de los pastores y de la naturaleza en general. No es para nada fortuito que esta divinidad, íntimamente vinculada a *ephialtes* al igual que sus formas romanas tardías (Fauno, Silvano), se haya transmutado, con el advenimiento del cristianismo, en el Diablo o Satán. James Hillman, en un estudio dedicado específicamente a esta figura mitológica, lo sugiere casi de pasada, pero me parece un punto importante en la medida en que muestra por qué la pesadilla, en tanto reactualización del *Phoboso* del *Panikos* (de Pan) provocado por el *Monstrum*, es esencialmente diabólica:

Todos los dioses tenían aspectos naturales y podían ser encontrados en la naturaleza, razón por la cual algunos especularon que la religión mitológica antigua era esencialmente una religión natural, cuya superación por el cristianismo significó sobre todo la supresión de la voz representativa de la naturaleza, Pan, quien pronto se convirtió en el Diablo con patas de cabra. (1972, p. xvii)

Y también:

Cuando el hombre perdió su conexión personal con la naturaleza personificada y con el instinto personificado, la imagen de Pan y la imagen del Diablo se fusionaron. (1972, p. xxiii)

Conclusión

A lo largo de este artículo he intentado mostrar que la escisión esquizofrénica que caracteriza a la psiquis histórica, según la entiende –y la padece– Aby Warburg, concierne de manera fundamental a la imaginación. De allí la doble función que la define: conjuntiva y disyuntiva, sin-tética y dia-tética, sim-bólica y dia-bólica. Sería factible leer bajo esta luz un pasaje de Agamben que me parece pertinente: “es en la imaginación donde tiene lugar la fractura entre lo individual y lo impersonal, lo múltiple y lo único, lo sensible y lo inteligible y, a la vez, la tarea de su dialéctica recomposición” (2007, p. 56). Este doble movimiento, de fractura y de recomposición, alude a las dos formas de imaginación que he tratado de explicar: la imaginación diabólica y la imaginación simbólica. En general, la función simbólica ha sido considerada por Warburg como una forma de *Denkraum*, es decir como un escudo ante las amenazas del *Monstrum*. Sin embargo, la imaginación no sólo sutura el trauma inherente a la metafísica, sino que lo produce o, por lo menos, abre la herida y abisma la interioridad psíquica en un Afuera monstruoso. He intentado mostrar que esta función disyuntiva o diabólica de la imaginación se manifiesta preferentemente en las pesadillas. Cada vez que tenemos una pesadilla reactualizamos el *phobos* que dio origen a la psiquis histórica y a la civilización humana en cuanto tal.

Quisiera concluir este artículo con algunas reflexiones que me parecen oportunas. La historia de la filosofía se ha construido a partir de dos grandes Mitos: el mito del Espíritu y el mito de la Materia. Sobre ellos, además, ha construido el Hiper-Mito que habría servido como nexo y garantía de los otros dos: Dios primero, el Hombre después. En efecto, Dios fue siempre el garante, desde la Antigüedad a la Era Moderna, de la correspondencia entre los objetos y los pensamientos o entre las palabras y las cosas: el fundamento último de la famosa *adaequatio rei et intellectus*. Con la muerte de Dios llevada a cabo por el materialismo ilustrado, ese *locus coniunctionis* es ocupado por el Hombre, es decir por el ente que, en tanto *compositum* de cuerpo y alma, pertenece tanto al Mito de la materia cuanto al Mito del espíritu y es consecuentemente el único capaz de salvar el hiato entre ambos niveles de realidad. La grandeza de Nietzsche, como bien ha visto Michel Foucault, consiste en haber matado a Dios pero también al Hombre. En eso supera con creces al ateísmo iluminista. Nietzsche mata a Dios y al Hombre, y al hacerlo abre de nuevo la fractura o la herida –el *Trauma*– que supuestamente esos dos Hiper-Mitos habían suturado. Warburg, de algún modo, sigue creyendo en la posibilidad de suturar la escisión de *Mnemosyne*, es decir, sigue confiando en que el “buen europeo” pueda “tomar conciencia de la problematicidad de la propia tradición cultural para lograr quizás, de ese modo, curar su propia esquizofrenia” (Agamben, 2005, p. 136). Sin

embargo, lejos de asegurar la ciudadela privilegiada de lo humano, su *Bilderatlas* pareciera más bien mostrar el fondo horroroso que lo constituye. Warburg ha debido presentir que el trauma es insalvable y que detrás del *symbolon* acecha siempre el *diabolon*. Su locura evidencia que la muerte de Dios y del Hombre, ya consumada, ha abierto la Herida y ha abismado a la psiquis histórica en el Horror antropogénico. Como si lejos de cicatrizar, la Herida hubiera dejado entrar de repente los emisarios fantasmáticos (los *heraldos negros*) del *Monstrum* que dio origen a *Mnemosyne* en la noche de los tiempos. Hablo de fantasmas porque esa cesura entre lo corpóreo y lo incorpóreo, desde Aristóteles a Kant, desde Agustín de Hipona a Schelling, siempre fue el lugar de la imagen y de la imaginación. Por eso el antropocentrismo que ha caracterizado a la historia occidental puede explicarse perfectamente como un destierro del *phantasma* y como un exilio correlativo de la imaginación diabólica. Si toda la civilización humana no es más que un gran esfuerzo de sutura, una empresa inmunitaria de cicatrización, entonces la muerte del hombre sólo puede significar la apertura de la herida, la manifestación violenta –tan violenta como la operación de sutura– del Trauma: *la muerte del Símbolo* (en hegeliano: *das Ende der Kunst*). La obsesión de las ciencias humanas de fines del siglo XIX y principio del XX por la psicología del hombre primitivo se explica a partir de esta constatación: la psiquis histórica ha intuido, sin demasiada conciencia, que su final inminente, acaso ya consumado, implicaba enfrentarse al *phobos* que le dio origen *in illo tempore*. La muerte de Dios primero y del Hombre después conllevó la desaparición de los dos grandes dispositivos de costura o de zurcido del Trauma. El horror del siglo XX, horror que sin duda continúa hoy por otros –o por los mismos– medios, es el resultado de la Herida abierta en el centro de la psiquis –la cual adolece, por esa razón, de una esquizofrenia intrínseca–. Los puntos de sutura han saltado por los aires. La psiquis histórica hace experiencia de la pesadilla psicogénica. Es como si de repente *ephiates* se hubiera apoderado, en una suerte de metástasis alucinatoria, de la totalidad de *Mnemosyne*. Lo cual no es en sí mismo trágico. Al contrario, sería deseable que la psiquis asuma su Herida constitutiva y se demore, es decir construya su morada, en ese vacío. Esto significaría que el hombre asuma su condición de fantasma. En efecto, si el hombre es un fantasma (cfr. Prósperi, 2019a) es porque se ha construido sobre este Trauma, pero solo ha podido hacerlo, solo ha podido *ser*, olvidando su condición fantasmática o, mejor dicho, apropiándose del *locus* específico del fantasma y convirtiéndolo(lo/se) en esencia. La pesadilla, que devuelve a la psiquis histórica a su Desgarradura constitutiva⁹, es solo tal, es decir horrorosa, para una civilización que

⁹ Juan Carlos Bustriazo Ortiz nos proporciona un término precioso para designar esta Desgarradura

durante siglos ha funcionado como aparato de sutura, como una gigantesca máquina de coser. Pero adentrarse en la pesadilla, como Marlow *into the heart of darkness*, es también la oportunidad para abandonar lo atroz, lo humanamente atroz, la atrocidad que sin duda fue lo humano, y abrirse a la posibilidad de una política y una ética que, sin descuidar las suturas inevitables y necesarias, el *Denkraum*, (en nietzscheano: las ficciones para conservar la vida), no conduzcan a lo peor: ya sea a la individualidad neoliberal y su correlativa mercantilización de la vida, ya sea a nuevas formas de totalitarismos, de extracción y de exclusión de grandes porciones de lo viviente (humano y no-humano). En suma, el Horror no sólo está en el Afuera, está en nosotros, acaso los verdaderos *monstra*¹⁰. De allí la doble valencia, la anfibología sublime de la pesadilla: por un lado, nos introduce en el corazón oscuro de lo humano; por el otro, nos abisma en lo extra-humano. Cuando tenemos una pesadilla experimentamos el *phobos* que dio origen a lo que somos, pero lo experimentamos, en tanto soñamos, sin ser humanos ni animales ni dioses o, más bien, siendo todo eso a la vez: *un homme ou une Pierre ou un arbre...* Linneo bajo los efectos del L.S.D. Esta dislocación alucinatoria de lo humano es la mayor posibilidad que tenemos pero también, si resulta capturada y reutilizada por los diversos dispositivos que administran las relaciones entre los vivientes, el mayor peligro al que nos enfrentamos.

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). Aby Warburg e la scienza senza nome. En *La potenza del pensiero: saggi e conferenze* (pp. 123-146). Vicenza: Neri Pozza.
- Agamben, G. (1979). *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.
- Agamben, G. (2007). *Ninfe*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Baxter, A. (1737). *An Inquiry into the Nature of the Human Soul*, Vol. II. London: Printed for the Author.
- Borges, J. L. (1975). *La rosa profunda*. Buenos Aires: Emecé.
- Brisset, J.-P. (1913). *Les origines humaines*. Angers: Chez l'Auteur.
- Bustriazo Ortiz, J. C. (2008). *Herejía Bermeja*. Buenos Aires: Ediciones En Danza.

o Lastimadura que coincide con el Fantasma: *fantasmadura*. Canta Bustriazo, el *Ghenpín*, quien hubo de firmar alguna vez el "vate redivivo": "mi azulamirla los fantasmamientos fantasmaduras y lo enfantasmado" (2008, p. 77).

¹⁰ En otro lugar, he intentado mostrar que "lo humano no es lo *otro* de los *monstra* o de los demonios, sino los *mismos monstra* y los *mismos* demonios apaciguados y reconducidos a una unidad precaria o a un equilibrio metaestable" (2019b,p. 38), o también, que "los *monstra* no son proyecciones del hombre; al contrario, el hombre es una introyección de los *monstra*" (2019b, p. 42).

- Conrad, J. (1916). *Heart of Darkness*. New York: Doubleday, Page & Company.
- Cragolini, M. B. (1996). Nietzsche-Huidobro-Aschenbach: azores fulminados por la altura. *Confines*, 3, 185-198.
- Deleuze, G. (1969). *Logique du sens*. Paris: Éditions de Minuit.
- de Cirene, S. (2014). *De insomniis*. En D. A. Russell y H.-G. Nesselrath (eds.) *On Prophecy, Dreams and Human Imagination: Synesius, De insomniis*. (Edición crítica bilingüe con ensayos interpretativos). Tübingen: Mohr Siebeck.
- de Daldis, A. (2012). *Oneirokritika*. En D. E. Harris-McCoy, *Artemidorus' Oneirocritica: Text, Translation, and Commentary*. Bilingual edition greek/english. Oxford: Oxford University Press.
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivant. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*. Paris: Éditions de Minuit.
- Durand, G. (1964). *L'Imagination symbolique*. Paris: P.U.F.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Freud, S. (1922). *Die Traumdeutung*. Leipzig und Wien: Franz Deuticke.
- Gombrich, E. H. (1948). *Icones Symbolicae: The Visual Image in Neo-Platonic Thought*. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11, 163-192.
- Gombrich, E. H. (1970). *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute.
- Hillman, J. (1972). *An Essay on Pan*. New York: Spring Publications.
- Johnson, C. D. (2012). *Memory, Metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images*. New York: Cornell University Press.
- Jones, E. (1931). *On the Nightmare*. London: The Hogarth Press.
- Lacan, J. (1986). *Séminaire VII. L'éthique de la psychanalyse, 1959-1960*. Paris: Éditions du Seuil.
- Laing, R. (1990). *The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*. London: Penguin Books.
- London, J. (1907). *Before Adam*. New York: The MacMillan Company.
- Macnish, R. (1834). *The Philosophy of Sleep*. New York: D. Appleton & Co.
- Macrobio (2001). *Commentaire au Songe de Scipion*, 2 volumes. Édition bilingue latin/français. Introduction, traduction et notes de Mireille Armisen-Marchetti. Paris: Les Belles Lettres.
- Michaud, P.-A. (2017). *Aby Warburg y la imagen en movimiento*. Buenos Aires: Libros UNA.

- Nietzsche, F. (1988). *Die Geburt der Tragödie*. En *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari, Band I. Berlin – New York – München: W. de Gruyter.
- Papini, G. (1969). *Il Diavolo. Appunti per una futura diabolologia*. Firenze: Vallecchi Editore.
- Pizarnik, A. (2002). *Prosa completa*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Prósperi, G. O. (2018). *La respiración del Ser. Apnea y ensueño en la filosofía hegeliana*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Prósperi, G. O. (2019a). *La máquina óptica. Antropología del fantasma y (extra)antropología de la imaginación*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Prósperi, G. O. (2019b). Del Monstruo a la Idea. Aby Warburg y la psico-arqueología del hombre. *Cuadernos de Filosofía*, 72, 37-51. Recuperado de <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CdF/article/view/7802/6874>
- Roscher, W. H. (1900). *Ephialtes: Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alptraume und Alpdämonen des Klassischen Altertums*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Saïd, S., (1987). Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 131-2, 309-330.
- Saussure, F. de (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris: Éditions Payot & Rivages.
- Stanghellini, G. (2009). Embodiment and schizophrenia. *World Psychiatry*, 8:1, 56-59.
- Vignoli, T. (1879). *Mito e scienza: saggio*. Milano: Fratelli Dumolard.
- Warburg, A. (1932). *Gesammelte Schriften, Band II. Die Erneuerung der heidnischen Antike, kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*. Leipzig – Berlin: B. G. Teubner.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 01 de noviembre de 2020

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

