

PSICOANÁLISIS DEL CUENTO DE TERROR EN PASTO

ORLANDO LENIN ENRIQUEZ E.

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
MAESTRIA EN ETNO LITERATURA**

San Juan de Pasto

Junio - 19 – 2001

PSICOANÁLISIS DEL CUENTO DE TERROR EN PASTO

ORLANDO LENIN ENRIQUEZ E.

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR

EL TÍTULO DE MAGISTER EN

ETNOLITERATURA

DIRECTOR

JORGE VERDUGO PONCE

MAGISTER EN LITERATURA

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

MAESTRIA EN ETNO LITERATURA

San Juan de Pasto

Junio - 19 - 2001

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa los agradecimientos a:

A mi padre ARTURO ENRIQUEZ, por las narraciones de espantos que me contó cuando yo era niño, y por su crítica profunda a la utilización clerical de la narrativa de terror.

Al profesor ALONSO MAFLA, por su comedida y erudita orientación en varios diccionarios de lenguas precolombinas.

Al profesor BENHUR CERON, por su estímulo personal e intelectual para realizar el postgrado.

Al profesor EDUARDO ZÚÑIGA, por sus preciosas indicaciones históricas y antropológicas sobre el periodo colonial en Pasto.

A mi esposa GLADIS ACOSTA, por su excelente y paciente labor en la transcripción de este trabajo.

A mi sobrino MARLON J. OJEDA ENRIQUEZ, por su idónea labor en la digitación computarizada y en la impresión de este documento.

TABLA DE CONTENIDO

1.	INTRODUCCIÓN	1
2.	TITULO	7
3.	FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	8
4.	JUSTIFICACIÓN	9
5.	OBJETIVOS	10
5.1	OJETIVO GENERAL	10
5.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
6.	METODOLOGÍA	11
7.	MARCO TEÓRICO – CONCEPTUAL	17
	1. LOS COMPONENTES SOCIOLINGÜÍSTICOS DE LA NARRACIÓN DE TERROR	17
	2. LA SIMBOLIZACIÓN Y LA FANTASMATIZACIÓN DEL GOCE EN EL TERROR	31
7.3	HIPÓTESIS DE TRABAJO	40
7.4	EL TERROR A LA LENGUA (LA PRAGMÁTICA Y LA SOCIOLINGÜÍSTICA PSICOANALÍTICAS DEL GÉNERO DE TERROR)	45
8.	LOS PILARES HISTÓRICO – SUBJETIVOS DE LA NARRATIVA PASTENSE DE TERROR	100
9.	LA SOCIOLINGÜÍSTICA PSICOANALÍTICA DE LA NARRACIÓN DE TERROR EN PASTO	129
9.1	LA MATRIZ SOCIOLINGÜÍSTICA – PSICOANALÍTICA	129
	2. LA EXPRESION (METAFÓRICA, SIMULANTE, Y VEROSIMILIZANTE) DE LA FANTASIA INCONSCIENTE EN LA NARRACIÓN DE TERROR	150
10	CONCLUSIONES	190
	ANEXOS	194
	ANEXO 1	195
	ANEXO 2	220

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- ABERCORONBIE, T.H. Las políticas del sacrificio. Una cosmología Aimara en acción. Universidad De Chicago, 1986.
- ABRIL, G. "Análisis semiótico del discurso", en Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales. Madrid, Editorial Síntesis, 1995.
- ALAUGNIER, P. La violencia de la interpretación: del pictograma al enunciado. Buenos Aires, Amorrortu, 1975.
- ANZIEAU, D. "Las huellas del cuerpo en la escritura", en Psicoanálisis y lenguaje. Buenos Aires, editorial Kapeluz, 1980.
- AUSTIN, J. Cómo hacer cosas con palabras. Argentina, Editorial Paidos, 1971.
- BAUDRILLARD, J. El intercambio simbólico y la muerte. Caracas, Monte Avila Editores,

1992.

- BARTHES, R. El placer del texto. México, Siglo XXI, 1973.

- BENVENISTE, E. Problemas de lingüística general. México, Editorial siglo XXI, 1979.

- BRAUNSTEIN, N. "Lingüística (Lacan entre el lenguaje y la lingüística)", en El lenguaje y

el inconsciente freudiano. México, Siglo XXI, 1982.

----- "Las pulsiones y la muerte", en La reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. México, Siglo XXI, 1983.

- BRAVO, V. Los poderes de la ficción. Caracas, Monte Avila Editores, 1993.

- CERON, B. Pasto, espacio, economía y cultura. Pasto, Fondo mixto de cultura, 1996.

- CHARADAU, P. Análisis del discurso y sus implicaciones pedagógicas. Cali, Universidad

del Valle, Departamento de idiomas, 1987.

- CONSOLI, S. "El relato del psicótico", en Loca verdad. Madrid, Editorial Fundamentos, 1985.

- DELEUZE, G. Lógica del sentido. Medellín, Editorial bote de vela, 1981.

----- El Antiedipo: Capitalismo y esquizofrenia. México, Six Barral Editores, 1972.

- DUCROT, O. "Lo verosímil", en Qué es el estructuralismo?. Buenos Aires, Losada, 1971.

- DUCROT, O., TODOROV, T. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. México, Siglo XXI, 1974.
- ECO, U. "El lector modelo, niveles de cooperación textual" en Lector in fábula, La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Barcelona, Lumen, 1981
- ERVIN TRIPP, S. Un análisis de la interacción de lengua, tema y oyente. Antología de

estudios de etnolingüística y sociolingüística. México, 1974.

- ESCANDELL, M. Introducción a la pragmática. Madrid, Editorial Antrophos, 1993.

- FREUD, S. Introducción al narcisismo. Madrid, Alianza, 1981.

----- Lo siniestro. Madrid, Alianza, 1981.

----- Pegan a un niño. Madrid, Alianza, 1981.

----- El hombre de las ratas. Madrid, Alianza, 1981.

- Tótem y tabú. Madrid, Alianza, 1981.
- GARCIA MORENO, L. Quechuísmos del habla popular nariñense y toponimias. Pasto, Centro Editorial Gráfico, 1999.
- GERBER, D. "La represión y el inconsciente" en la Reflexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan. México, Siglo XXI, 1983.
- GIRARD, R. La violencia y lo sagrado. Barcelona, Editorial Anagrama, 1979.
- GREEN, A. La concepción psicoanalítica del afecto. Argentina, Siglo XXI Editores, 1975.
 - HYMES, D. Modelos de interacción del lenguaje y la vida social. Cali, Universidad del Valle, 1990.
- Acerca de la competencia comunicativa. Pasto, Material bibliográfico del curso de Sociolingüística del postgrado de Etnoliteratura, 1988.
- KRISTEVA, J. Historias de amor. México, Siglo XXI, 1987.
- ----- Los poderes del horror, ensayos sobre la abyección. Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.
- Las nuevas enfermedades del alma. Madrid Ediciones Cátedra, 1993.
- Historias de amor. México, Siglo XXI Editores, 1986.
- LABOV, W. Modelos sociolingüísticos. Madrid, Editorial Cátedra, 1983.
- LAPLANCHE J. PONTALIS J-B. Diccionario de psicoanálisis. Madrid, Editorial Labor, 1977.
- LACAN, J. La angustia, seminario X (traducción mimeografiada). Buenos Aires, 1983.
- Aun, seminario XX. Barcelona, Paidós, 1985.
- Escritos I y II. México, Siglo XXI, 1981.
- LYOTARD, J. Discurso y figura. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1979.
- MILMANIENE, J. El goce y la ley. Buenos Aires, Paidós, 1995.
- ROSSOLATO, G. "Culpa y sacrificio", en Psicoanálisis y semiótica. Barcelona, Gedisa, 1978.
- Ensayos sobre lo simbólico. Barcelona, Anagrama, 1972.
- RECANATI, F. La transparencia y la enunciación. Argentina, Editorial Hachette, 1979.
- RECIO, F. "Análisis del discurso y teoría psicoanalítica" en Métodos y técnicas cualitativas

de investigación en ciencias sociales. Madrid, Editorial Síntesis, 1995.

- POZUELO, J. M. "Estructura del discurso narrativo" en Teoría del lenguaje literario.

Madrid, Cátedra, 1994.

- RIBETTES, J.M. "El falso (verosímil/verosimilitud del texto obsesivo)", en Loca verdad.

Seminario dirigido por J. Kristeva. Madrid, Fundamentos, 1985.

- SAETTELE, H. "El discurso en el proceso psicoanalítico", en El lenguaje y el inconsciente

freudiano. México, Siglo XXI, 1992.

- SEARLE, J. Sens et expression. Cali, Editorial Minuit, cap III. artículo traducido por Ana Beatriz Campo, Universidad del Valle, 1982.

- SERCOVICH, A. El discurso, el psiquismo y el registro imaginario. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1977.

- SILVA CORVALAN, C. "La narración oral española. Estructura y significado" en Lingüística del texto, Madrid. Arco/libros S.A, 1987 .

- TAFUR, J. Narrativa popular. Cali, Ediciones La Sílabla, 1991.

- TAUSSIG, M. Cultura del terror, espacio de la muerte. Santa Fe de Bogotá, Traducción falsas

riendas, 1986

- TODOROV, T. Introducción a la literatura fantástica. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo,

1972.

- ZÚÑIGA, E. Los orígenes históricos del estereotipo del pastuso. Pasto, material académico de la materia de antropología del postgrado de etnoliteratura, de la Universidad de Nariño, 1996

NOTA DE ACEPTACIÓN

JURADO

JURADO

JURADO

DIRECTOR

San Juan de Pasto

Junio – 19 del año 2001

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
MAESTRIA EN ETNOLITERATURA
FORMATO DE RESUMEN DE TESIS

TÍTULO: PSICOANÁLISIS DEL CUENTO DE TERROR EN PASTO

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: ¿cómo se expresa la narrativa pastense a través del cuento de terror

OBJETIVO GENERAL: analizar desde el psicoanálisis la expresión de la fantasía inconsciente en el cuento pastense de terror

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- I. Identificar las variables semánticas de la expresión de la fantasía inconsciente en el género de terror en Pasto
- II. Detectar la metaforización, simbolización y verosimilización de la fantasía de esta narrativa.
- III. Analizar los fantasmas inconscientes expresados en la temática de dicha narrativa.

SUBTÍTULO: METODOLOGÍA

Se utilizó el análisis textual psicoanalítico y semiótico y se recurrió al análisis textual sociolingüístico

RESULTADOS: el cuento pastense de terror a través de variadas temáticas religiosas populares como: el padre descabezado, el duende, el diablo, etc. Y algunas veces sincréticas de las cuales tenemos: la turumama, y el niño auca, formadas por el poder eclesiástico y familiar desde la colonia, expresa metafórica y verosimilante el semblante siniestro de las fantasías inconscientes universales (de seducción, de castración, del doble, del parricidio y del incesto, etc.); ello con el fin de inducir en el pastense un goce en el imaginario de terror inframundano y de someterlo al control ideológico del discurso religioso judeocristiano.

CONCLUSIONES:

- I. El cuento pastense de terror está a servicio del control psicosocial y psicoafectivo ejercido por la religión católica.
- II. En el marco de esta ideología se da la creencia y el goce neurótico que tiene el pastense en el terror sobrenatural
- III. Lo anterior solo es posible narrador y oyente comparte la matriz de fantasías de terror a la mujer madre, al padre gozante y prohibitivo, al doble y a la horda parricida
- IV. Esa matriz y su fuerza pulsional asumen un semblante siniestro según cada estilo neurótico, por el que el pastense culpabilizado y atemorizado religiosamente no asuma su deseo.
- V. El semblante siniestro de la fantasía inconsciente es metaforizado y verosimilado desde los motivos narrativos de lo aterrador religioso
- VI. Que esa narrativa que fue determinada por una historia de fanatismo religioso y de violencia ideológica política y de miedo abyección hacia la mujer, está relacionada con el desprecio y odio que tiene el pastense por lo propio como: su lengua madre, su identidad regional y sus paisanos

UNIVERSITY DE NARIÑO
FACULTY OF HUMAN SCIENCES
MASTER IN ETNOLITERATURA
FORMAT OF SUMMARY OF THESIS

TITLE: PSYCHOANALYSIS OF THE STORY OF TERROR IN PASTO CITY
POSITION OF THE PROBLEM: how the narrative is expressed pastures you through the terror story

GENERAL OBJECTIVE: to analyze from the psychoanalysis the expression of the unconscious fantasy in the story pastense of terror

Specific OBJECTIVES:

- I. to Identify the semantic variables of the expression of the unconscious fantasy in the terror gender in Pasto
- II. To detect the metaforización, symbolization and verosimilización of the fantasy of this narrative.
- III. To analyze the unconscious ghosts expressed in the thematic of this narrative.

Subtitle: Methodology

You uses the psychoanalytical textual analysis and semianalítico and it was appealed to the analysis textual sociolingüístico

RESULTS: the story terror pastuso through popular varied thematic religious as: the beheaded father, the goblin, the devil, etc. AND sometimes sincréticas of which we have: the Turumama, and the boy Auca, formed by the ecclesiastical and family power from the colony, expresses in a metaphoric and likely way the sinister semblance of the universal unconscious fantasies (of seduction, of castration, of twice as much, of the patricide and of the incest, etc.); it with the objetive of inducing in the pastuso an enjoyment in the imaginary of terror undermundane and of subjecting it to the ideological control of the speech religious judeocristiano.

CONCLUSIONS:

- I. The story pastense you of terror is to the service of the control psicosocial and psicoafectivo exercised by the Catholic religion.
- II. In the mark of this ideology it is given the belief and the neurotic enjoyment that she/he has the pastuso in the supernatural terror
- III. Alone the above-mentioned is possible narrator and listener shares the matrix of terror fantasies to the mother woman, to the joy full and prohibitive father, to the double and to the patricide horde
- IV. That matrix and it's pulsional power assume an evil face according to each neurotic style, because of the pastuso blamed and frightened by the religion doesn't assume his desire.
- V. The evil face of unconscious fantasy is metaphorized and take like from the narrative causes of the terrific religions
- VI. That narrative was determined for a fanaticism religious and ideologic politics of seare abjection to the woman, it's relateonated with the scorn and hate that pastuso has for the own such as: his language, his identity regional and his peasants.

1. INTRODUCCION

El texto que a continuación se expone, constituye en sus aspectos teórico-metodológicos y en los resultados que entrega, la concreción de una investigación psicoanalítica post-laciana en torno a la narrativa de terror en Pasto. En este sentido se debe advertir que es desde ese campo conceptual paradigmático, desde donde debe leerse este trabajo para captar epistemológicamente la problemática planteada.

Esto quiere decir que no es ésta una investigación lingüística, así se utilice en algunas fases del trabajo ciertos recursos conceptuales y hasta operativos de la sociolingüística, la pragmática, la narratología, etc; que adquieren en el campo freudiano, tal como lo mostró Lacan, a lo largo de su obra, un sentido inusitado, escandaloso y hasta paradójico. Sentido inusual, por cierto, que no tienen en su campo de origen, siendo que no es el objeto de estudio de estas innovadoras disciplinas, la subjetividad inconsciente y sus procesos de deseo e identificación, tal como el psicoanálisis los problematiza desde hace más de un siglo. De ahí que no se le pueda pedir a esta investigación ser un análisis narratológico, sociolingüístico, literario o pragmático de micro y macro actos de habla, etc. No obstante lo anterior, la recurrencia a algunos conceptos lingüísticos y su utilización original desde el campo analítico del deseo inconsciente, se justifica por el hecho de que el psicoanálisis no es solo una clínica del síntoma basada en el determinismo psíquico del fantasma, que utiliza la palabra, el gesto y el silencio del paciente, sino también una teoría insólita de esa materialidad gozante y siniestra que invade al lenguaje y lo densifica como un flujo concreto fascinante y aterrorizante que Lacan llamó lalengua, y en el cual toda cultura talla

y esculpe de forma siempre fallida al hablante(el hablanteser) o sea la subjetividad humana, escindida y singularizada por los extravíos del deseo.

Tampoco es ésta una investigación histórico-antropológica sobre la constitución de la narrativa de terror en Pasto, que parta del sincretismo, la fecundación mutua, y la articulación violenta entre el(los) imaginario(s) etnologocentrista(s) de terror impuesto(s) por la conquista española y el(los) imaginario(s) de terror de las comunidades amerindias, especialmente las que encontraron su asiento en el Valle de Atriz y regiones aledañas, sometidas o no al yugo del Imperio Inca. Sincretismo y articulación, por lo tanto, cuya historia esta investigación no problematiza, ni está llamada a abordar, y que por lo tanto no se le puede pedir, habida cuenta de que aquí de lo que se trata es de una indagación psicoanalítica sobre la expresión del fantasma inconsciente en la narrativa de terror en Pasto tal y como existe en la actualidad. Lo que sin duda cimentará (si la Universidad abre el doctorado en Etnoliteratura) una investigación posterior de más alcance sobre los aspectos y factores de la constitución antropológica e histórica de esta narrativa, siendo consecuente con la perspectiva teórica revolucionaria abierta por Marx, Freud y Nietzsche de que la historia de un fenómeno social (político, ideológico, narrativo, científico, etc.) se debe captar primordialmente desde el funcionamiento actual de los modos de producción, de subjetividad y de la voluntad de goce-poder en los cuales dicho fenómeno asume una funcionalidad que antes no poseía.

No obstante lo anterior, y como preluando dicha investigación futura, este trabajo destaca, cuando el proceso metodológico y conceptual así lo precisan, algunos aspectos de los factores

históricos de la cultura pastusa, interpretándolos a la luz de las categorías freudianas, lacanianas y postlacanianas. Aspectos históricos que solo se trabajan en función de la problemática asumida y hasta donde las exigencias de la misma así lo determinan, para así no desbordar los límites epistemológico-textuales de esta investigación. Y si destaca algunos factores históricos es en tanto el psicoanálisis constituye no solamente una doctrina del determinismo psíquico inconsciente de los procesos (patológicos o no) de la subjetividad humana, sino también y por las mismas razones, tanto una antropología aporética de la muerte y la soledad, como una ética histórica del deseo humano y hominizante, que vislumbra en el subsuelo de la génesis y funcionamiento de las sociedades humanas y de sus producciones culturales, la incidencia desafiante de un fatal descubrimiento: es a través del acontecimiento del don, como el Otro ha constituido y agenciado, desde siempre, el ser antropológico y el devenir histórico de la especie humana; don del ser y el devenir, cuyo excesivo acontecer diferencial es efectuado- acabado en la violencia primordial de la huella y del intercambio simbólico, por cuya mediación se posibilita e inscribe en lo real de los cuerpos y como condición de sus imaginarios individuales y colectivos, el deseo humanizante o, lo que es lo mismo el orden simbólico y con él esa memoria imborrable de la deuda generacional-sexual llamada el inconsciente. Don del deseo, por lo tanto, que por ser y venir del Otro, desde su irreductible exterioridad opaca, es alienantemente fundador-formativo de la subjetividad e instaurador arbitrario de la incolmable carencia e incompletud de toda mismidad humana; haciendo que ésta pulsione desde el fantasma, a la vez que hacia el goce sacrificial-mortífero del terror real de(al) Otro, hacia el devenir histórico (económico, político, cultural, ético, etc.) en tanto rodeo desafiante hacia la muerte; devenir, hay que repetirlo, jalonado por el fantasma pulsionante y los semblantes de la ilusión.

Ante lo cual solo resta apostar la utopía del olvido absoluto, del perdón(de la duda) para transmutar la distancia Otro- mismidad subjetiva en la distancia fecunda de una mutua, aunque angustiante, aceptación de sus respectivas diferencias, derechos y carencias. Aceptación que pueda de ese modo trascender y salvar del terror reversible aniquilante, y así transfigurarlos en la creatividad del goce oral y escrito (literario, pictórico, escultórico, etc.) de autoinstituyentes imaginarios culturales y en un nuevo ethos del deseo basado tanto en la ley de la dona o del perdón (don paterno-materno), como en la construcción de un nuevo espacio societario de legalidad para asumir civilizadamente las diferencias.

Es a partir del marco de este doble límite, tanto con la lingüística como con la antropología y la historia, que este trabajo investigativo aborda la narración del terror en Pasto, desde la problemática psicoanalítica del fantasma: nódulo real del psiquismo, que al situarse en la articulación diferencial cuerpo-lenguaje, tiene como una de sus propiedades el poder ser expresado por el discurso, así como la de poder traspasar la barrera de la represión que separa los procesos primarios inconscientes de los procesos secundarios preconscientes- conscientes de la subjetividad. Con base en lo cual cubre y defiende imaginaria y simbólicamente la distancia entre la subjetividad y el Otro, evitando de este modo, cuando el fantasma no es una fantasía regresiva arcaica, el peligro de una abolición de esta distancia que aniquile al sujeto o al otro semejante en el goce devastador del terror del Otro. Es justamente ese peligro de la emergencia del terror, el que la fantasía representa- contiene en el discurso narrativo de terror que la expresa para una comunidad subjetiva(psico y sociolingüística); razón por la cual se hace necesario el

analizar lo propio de esta expresividad, que si bien puede ser captada desde categorías sociolingüísticas, narratológicas, pragmáticas, etc., es imprescindible captarla en su singularidad inconsciente, más allá del registro consciente-preconsciente en el que dichas categorías lingüísticas se centran admirablemente.

Así, con base en el planteamiento de la problemática investigativa, de su justificación y objetivos, se procede a delimitar una metodología de análisis textual, que partiendo de los aportes innovadores de la sociolingüística, después se estructura en torno al análisis textual-hermenéutico de tipo psicoanalítico, tal como Freud, Lacan, Barthes y Kristeva, entre otros, lo han desarrollado en el campo freudiano y psicoanalítico. De igual manera, se configura un marco teórico-conceptual, el cual, después de desarrollarse desde la sociolingüística del evento y del(los) acto(s) de narrar cuentos de miedo, y desde la teoría psicoanalítica de la fantasmaticación del goce en el terror(con sus respectivas hipótesis de trabajo), confluye al final en la sociolingüística y la pragmática psicoanalíticas del género de la narrativa oral de terror; basándose ambas conceptualizaciones en el neologismo lacaniano de la lengua.

Es sobre la base de este dispositivo teórico-metodológico complejo, que se presentan los resultados de la investigación. Primero, en relación a los pilares histórico-subjetivos de la narrativa de terror en Pasto; después, en lo relativo a la matriz sociolingüística-psicoanalítica de la misma; para terminar con la expresividad metafórica, similitud y verosimilitud que en dicho género narrativo de la cultura pastense, tiene la fantasía inconsciente. Todo lo cual se continúa con dos anexos en los que se muestran los resultados de un intento somero de análisis

sociolingüístico labovsiano del corpus de los dieciocho cuentos de terror de ciudadanos pastusos, en los que se basó esta investigación; intento de análisis, seguramente no exento de los errores e imprecisiones del neófito en este dominio del saber, pero que, no obstante, se contextúa y utiliza desde la problemática psicoanalítica del terror a la lengua y desde la interpretación de lo siniestro experiencial y ficcional. Para cerrar este trabajo se presenta una bibliografía de los principales y variados textos que guiaron la investigación desde distintos saberes contemporáneos.

2. TITULO

Psicoanálisis del cuento de terror en Pasto

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

¿Cómo se expresa la fantasía inconsciente a través de la narrativa de terror de la cultura pastense.?

4. JUSTIFICACION

La investigación proyectada halla su justificación pertinente, por un lado, en el hecho de que no existe hasta el momento un análisis psicoanalítico serio sobre la narrativa de terror en el casco urbano del municipio de Pasto. Por otra parte, es importante que se comiencen a investigar las relaciones profundas entre la subjetividad inconsciente de los pastusos, su tradición oral popular y su idiosincrasia cultural "pacifista", si se pretenden analizar críticamente los efectos psicosociales y psicoafectivos negativos que se han producido con la "modernización" consumista operada desde hace diez años hacia acá; dichos efectos hacen referencia a la "resemantización de valores" por la que Pasto atraviesa, al igual que todo el resto del país; también hace referencia al incremento en la juventud Pastusa de la violencia y la drogadicción, entre otros fenómenos. Todo lo cual hace pensar que la tradición "pacifista" del pastuso ha empezado a perderse, para algunos, por la penetración del modelo de violencia y antivalores inherente a la economía del narcotráfico; para otros, además de lo anterior, por el hecho de que los valores ideológicos y culturales ancestrales ya no pudieron mantener equilibrada o controlada a raya la agresividad latente de los "leones dormidos". Sea cual sea la razón, lo cierto es que este proceso de crisis psicosocial se puede rastrear adecuadamente en la narrativa del cuento de terror, no sólo porque este género forma parte de nuestro folklore, sino también porque esa narrativa integra el goce en el terror y la violencia sociales bajo la forma de un goce en el terror imaginario sobrenatural e inframundano; equilibrando así, con otros valores, el campo ético-social.

5. OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar desde el psicoanálisis aplicado de inspiración postmoderna (Kristeva, Lyotard, Baudrillard) "un acercamiento" interpretativo a la narrativa tradicional popular de los cuentos de espanto de la ciudad de Pasto, para analizar así su fantasmática inconsciente y el modo en que se expresa.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- a) Identificar algunas de las posibles variables semioanalíticas inherentes a la expresión de la fantasía inconsciente en el cuento de terror en Pasto.

- b) Detectar en este género narrativo la pragmática y sociolingüística psicoanalíticas del proceso de metaforización, simbolización(similización) e integración imaginaria superyóica (verosimilización) de la fantasía inconsciente.

- c) Analizar los fantasmas inconscientes fundamentales que la narración de terror en Pasto expresa en la variedad de sus temáticas.

6. METODOLOGIA

La metodología que se acogió para el análisis de los cuentos de terror en Pasto se inspiró, en primer lugar, en la obra "Modelos sociolingüísticos" de William Labov. Hemos acogido esta metodología sociolingüística porque pensamos que es la más pertinente para poder captar adecuadamente los aspectos semántico-referencial y valorativo-evaluativo inherentes a la competencia comunicativa del evento de contar cuentos de espanto y así poder clasificar interdisciplinariamente las narraciones en una matriz significativa. La justificación de esta escogencia metodológica la da el carácter histórico-social con el que una cultura determina en el aquí ahora, los aspectos lingüísticos, así se presenten en cortas temporalidades. En palabras de Labov: "Podría parecer que la aproximación histórica es la más apropiada para una ciencia empírica relacionada con el cambio, incluso en corto espacio de tiempo, ya que esta aproximación lleva a posiciones que son cada vez mas susceptibles de confirmación y de rechazo (...) El punto de vista de este estudio consiste en que no se puede comprender el desarrollo del cambio de un lenguaje fuera de la vida social de la comunidad en la que ocurre. O dicho de otra manera, las presiones sociales están operando continuamente sobre el lenguaje, no desde un punto remoto del pasado, sino como una fuerza social inmanente que actúa en el presente vivido". (Labov 1983)

En este nivel sociolingüístico y con base en los fines de esta investigación, se asumió el análisis formal y funcional de la narración de terror, lo cual implicó que no se realizara un análisis correlacional de variables dependientes e independientes, sino preferencialmente un abordaje de

la estructuración textual interna al relato mismo, de las variables funcional y formal. Con base en esta perspectiva y partiendo del hecho de que es en el contexto de la comunidad sociolingüística de Pasto donde se produce la narración, se tuvo en cuenta los criterios expuestos por Labov en cuanto a la caracterización de las propiedades más frecuentes que debe tener una variable lingüística para servir de punto de referencia en la investigación de una comunidad sociolingüística. "En primer lugar, nos interesa un elemento que sea frecuente, que ocurra tan a menudo en una conversación espontánea que su comportamiento pueda ser establecido a partir de contextos no estructurados y entrevistas breves. En segundo lugar, tendría que ser estructural: cuanto más integrado esté el elemento en un sistema mayor de unidades en funcionamiento, mayor será el interés lingüístico para nuestro estudio. En tercer lugar, la distribución del rasgo debería estar altamente estratificada: es decir, que nuestras exploraciones preliminares sugerirán una distribución asimétrica mejor que una amplia serie de niveles de edad o cualquier otro estrato ordenado de la sociedad". (Labov 1983).

Ahora bien, para captar única y exclusivamente la articulación estructural de las variables formal y funcional, se utilizó otro texto de Labov sobre las narrativas orales, intitulado "Análisis narrativo: versiones orales de la experiencia personal". En este texto se muestra el esquema analítico con el cual relacionar las propiedades formales (desde la cláusula a la narración sencilla completa) de la narración, con las propiedades funcionales de la misma: la referencial (la recapitulación de experiencia personal) y la evaluativa (aquella variable que muestra el interés personal y la actitud enfática del sujeto comunicador hacia la narración o hacia algunas de sus partes, lo cual viene determinado por un estímulo del contexto social). Lo que es expuesto por el

autor con el propósito de determinar en otro trabajo, las estrechas relaciones de las características sociales del narrador con la estructura de sus narraciones. En palabras de Labov: “Al examinar las narraciones existentes de un amplio número de hablantes comunes, será posible relacionar las propiedades formales de la narrativa con sus funciones. Al estudiar el desarrollo de la técnica narrativa desde niños hasta adultos, y su clase desde los estratos más bajos hasta hablantes de clase media, será posible aislar los elementos narrativos” (Labov, 1967)

Para los propósitos de esta investigación se utilizó de esta metodología de análisis del texto narrativo, la parte atinente a lo que Van Dijk conceptualiza como análisis textual de la infraestructura, macroestructura y la superestructura y que en Labov permite articular los factores formales (desde la cláusula infraestructural a la narración sencilla completa superestructural) y los funcionales (función referencial y evaluativa).

En palabras de Labov: “El análisis será formal, basado en patrones recurrentes característicos de la narración desde el plano de la cláusula hasta el de la narración sencilla completa (. . .) el análisis será funcional: La narración se considerará como una técnica verbal para recapitular experiencia y, en particular, una técnica de construcción de unidades narrativas que se vinculan con la secuencia temporal de esa experiencia (. . .) Normalmente, la narración sirve para una función adicional determinada por el estímulo en el contexto social en que ella ocurre. Por tanto, distinguiremos dos funciones de la narración: (1) referencial y (2) evaluativa” (Labov, 1967)

Teniendo en cuenta estos aspectos metodológicos se analizaron dieciocho grabaciones de entrevistas realizadas en un contexto donde el informante le narró no solo al entrevistador, sino a otras personas allegadas a él (grupo primario). Cada entrevista se indujo en una situación de habla específica (reuniones del informante con sus amigos), con una petición hecha por el entrevistador: “cuénteme una historia de terror o de espantos que haya usted vivido o que le hayan narrado”. Además se transcribió registrando la edad, ocupación, lugar de procedencia y estrato socioeconómico del informante.

En segundo lugar, la metodología de este trabajo interdisciplinario se acogió a las directrices del psicoanálisis aplicado, en el sentido de que la técnica analítica de hoy y siempre exige que, en estrecha relación con el espacio sociocultural, se debe abordar el campo de la subjetividad en el lenguaje, la enunciación, el enunciado y el texto, desde los conceptos de acto metafórico, símil y verosimilitud. Esta perspectiva traducida en términos metodológicos implica abordar la palabra del sujeto comunicador a la manera de un síntoma, o un discurso manifiesto, que inconscientemente simula-oculta (represión primaria) y verosimiliza (represión secundaria) una fantasmática inconsciente, al tiempo que expresa la constitución metafórica de su subjetividad.

Ello implicó asumir el análisis lacaniano y kristeviano de la significancia y el goce a través del aspecto fructivo o placentero del texto, tal como lo ha problematizado Barthes en crítica a la ideología semiolingüística del texto centrada solamente en un aspecto fenotextual: “El texto tiene una forma humana: ¿es una figura, un anagrama del cuerpo? si, pero de nuestro cuerpo erótico. El placer del texto sería irreductible a su funcionamiento gramatical (feno-textual) como el placer del cuerpo es irreductible a la necesidad fisiológica” (Barthes, 1973)

Es esta concepción del texto la que permitió aprehender la expresividad de la fantasía en la narración de terror; para lo cual se contextualizaron las funciones narrativas relativas a la referencialidad y la evaluación en el marco de la teoría psicoanalítica; relacionándolas con los conceptos de símil, verosímil y metaforicidad. Contextualización ésta que posibilitó pasar del nivel de análisis sociolingüístico del texto, al nivel del análisis de la subjetividad inconsciente del goce y del placer: O sea al nivel de la significancia textual excluida por los análisis clásicos y modernos de la narrativa textual. Exclusión que, en palabras de Barthes, ha hecho girar la teoría del texto hacia la filosofía idealista del sentido puro que excluye la significancia o sea “ (. . .) el sentido en cuanto es producido sensualmente” (Ibid, 1973); sentido inducido a partir del cuerpo erógeno, problematizado por el psicoanálisis en la encrucijada entre el goce, la angustia, el placer y el fantasma. Problemática revolucionaria que varios análisis tan avanzados como los de Van Dijk, Greimas, etc. se obstinan en ignorar aún, para seguir centrados en una psicología cognitiva del viejo sujeto empírico-racionalista de la conciencia y del sentido. “Aunque la teoría del texto haya específicamente designado la significancia (en el sentido que Julia Kristeva le ha dado a esta palabra) como lugar del goce, aunque haya afirmado el valor erótico y crítico de la práctica textual, estas propuestas son a menudo olvidadas, reprimidas, ahogadas. Y sin embargo: ¿el materialismo radical hacia el cual tiende la teoría es inconcebible sin el pensamiento del placer, del goce? (. . .) sin embargo el lugar del placer en una teoría del texto no es seguro (. . .) es un indirecto, un “descentrador” si se puede decir, sin el cual la teoría del texto volvería a convertirse en un sistema centrado, una filosofía del sentido” (Ibid, 1973)

No obstante lo anterior, hay que decir que el análisis de Labov ya problematiza la significancia en su análisis de la técnica narrativa, al destacar el nivel funcional de la evaluación sin el cual la sola función referencial no bastaría para captar la narración como una producción completa y totalmente entendible: “No está completa una narración que consta de una orientación, acción complicada y resultado. Puede cumplir con la función referencial perfectamente, y aún así parecer difícil de entender. Semejante narración carece de significancia” (Labov,1967)

Es a partir de esta precisión pertinente como se hizo la articulación de las dos metodologías del análisis textual en íntima relación con el marco teórico-conceptual, contextualizando críticamente y haciendo funcionar de una forma original, el modelo de análisis laboviano al interior del dispositivo metodológico- hermenéutico del psicoanálisis; el cual, según Habermas, se estructura con base en una racionalidad crítico-social y según Lacan se despliega en torno a un análisis desmitificador del discurso como lazo social conflictivo que ordena los goces sociales basándose en el lenguaje.

7. MARCO CONCEPTUAL

Hay que plantear de entrada que es necesario articular la problemática sociolingüística con la problemática psicoanalítica, para observar tanto la pragmática inconsciente como la forma discursivo-imaginaria en que se expresan los fantasmas inconscientes en la narrativa de terror de la cultura de Pasto. Con este fin se debe hacer un cierto recorrido conceptual teniendo como referencia los trabajos de Hymes, Labov, Austin, Lacan y Kristeva, entre otros, en aras de construir un marco conceptual pertinente al objeto de estudio, respetando, eso sí, los límites de ambas disciplinas. Teniendo en cuenta esta necesidad se ha recurrido al trabajo admirable que Javier Tafur ("Narrativa popular") realizó con las narraciones de terror en el municipio de Dagua (Valle), particularmente para destacar la función de control social informal que ellas ejercen sobre los comportamientos, afectos y pensamientos de los miembros de la comunidad.

7.1 LOS COMPONENTES SOCIOLINGÜÍSTICOS DE LA NARRACION DE TERROR

Habría que empezar diciendo que el acto de "echar" cuentos de miedo, es una costumbre típica que forma parte del folklore de las diversas regiones de Colombia (desde la conquista a la colonia), y se constituye así en un hecho social y cultural vigente en la tradición popular de estas regiones a través de varias generaciones. En esta dirección cabe señalar su carácter sino literario, al menos ancestralmente oral y etnoliterario, a la vez que su contenido demosófico, o sea su referencia al conjunto de expresiones de la sabiduría popular (como son las supersticiones y los agüeros) que transmite y actualiza.

Si echar cuentos de miedo tiene ese carácter de hecho lingüístico y sociocultural, entonces la dimensión del lenguaje y la sociedad tiene que articularse necesariamente en su constitución y estructura.

Aquí los trabajos de Dell Hymes, criticando la idealidad esterilizante del modelo chomskiano del hablante-oyente ideal, nos brindan la posibilidad de comprender la sociolingüística como la ciencia que tiene como propósito explicar el sentido del lenguaje en la vida humana real y cotidiana. Para lo cual describe, a través de una teoría general, la competencia comunicativa como aquella que permite producir e interpretar el lenguaje a los miembros de una comunidad lingüística (la que comparte actitudes respecto del lenguaje así como las reglas para la producción e interpretación del habla), siendo que ésta se constituye en la unidad primordial del análisis. Para el caso que nos interesa esa comunidad está constituida por la comunidad de hablantes del casco urbano del municipio de Pasto (Nariño).

Ahora bien, siguiendo en la definición conceptual sociolingüística habría que distinguir en el echar cuentos de miedo así como en cualquier enunciación de una frase los siguientes factores:

A. Situación de habla: Es el conjunto constituido por las circunstancias físicas y sociales (ceremonias, reuniones, peleas, fiestas, etc.) y por las pautas fijas de comportamientos psicosociales (Susan Ervin Tripp-1964) que se dan cuando las personas hablan; circunstancias y pautas que además pueden constituir contextos para la conformación de reglas de habla.

- B. Evento de habla:** Son las actividades enunciativas que están gobernadas por reglas de forma directa, como por ejemplo una conversación, una narración, una discusión, etc.
- C. Acto de habla:** Es la unidad mínima del evento y que desde K.Bühler se define como el acto inherente al hecho de hablar independiente de su utilidad externa para los posibles proyectos en lo que se inserta el habla (acción lingüística). Con base en esta definición el discurso puede captarse en términos de actos tanto sintagmáticos como paradigmáticos (o según Dell Hymes: como una secuencia de actos de habla) y en términos de clases de actos de habla entre los que se ha hecho una escogencia en determinados momentos.

Austin por su parte hace una clasificación de los actos de habla como sigue a continuación:

1. El acto locutorio o locutivo: o sea la articulación y combinación de sonidos (acto fónico), así como también la evocación y combinación sintáctica de nociones representadas por las palabras (acto fático), que poseen semánticamente un significado y una referencia más o menos definida (acto rético).
2. El acto ilocutorio o ilocutivo: el que se produce al decir algo, en la medida en que la enunciación de la frase, y en nuestro caso el cuento de terror, constituye de por sí un determinado acto que transforma las relaciones entre los interlocutores con base en ciertas reglas convencionales (Searle) asumidas por ellos. Semánticamente este acto se

determina por el sentido en que se produce un enunciado en un contexto específico de enunciación o sea por su fuerza ilocutoria (de aserción, promesa, pregunta, etc.).

3. El acto perlocutorio o perlocutivo: se refiere al acto que se realiza por haber dicho algo, o sea los propósitos o fines cercanos o lejanos que la enunciación persigue conseguir, lo que se concretiza en la reacción que se produce en el oyente: de diversión, temor, etc cuando escucha, por ejemplo, una narración de espantos.

D. Los componentes del acto de habla: Para el análisis sociolingüístico la clásica división del acto de habla en hablante, oyente y objeto del que se habla, debe de complementarse, de tal forma que se pueden encontrar hasta 17 componentes. En esta perspectiva, es importante rescatar como lo hace Susan Ervin Tripp los participantes con sus atribuciones sociológicas de estatus, sexo, ocupación, estado civil, etc.

Siguiendo el esquema teórico-metodológico propuesto por Javier Tafur, podríamos relacionar las conceptualizaciones anteriores con nuestro objeto de investigación planteando:

1. Considerar a los "ciudadinos" del casco urbano del municipio de Pasto, como una comunidad lingüística que posee unas condiciones socioeconómicas y culturales específicas y "una misma" forma de hablar (el sociolecto Pastense o Pastuso), así como una misma actitud hacia la lengua.

2. Caracterizar las reuniones esporádicas, ocasionales o regulares de personas (según sea el grupo generacional y social considerado), en las cuales se cuentan narraciones de terror, como situaciones de habla.
3. Considerar a la narración misma como evento de habla, el cual se realiza a través de diferentes actos de habla.

Ahora bien, para caracterizar con base en lo anterior los componentes del(o los) acto(s) de habla de la narración de cuentos de terror, debemos seguir los planteamientos del Dell Hymes para distinguir:

1. **La forma:** En la narración se trata de la comunicación cara a cara; más específicamente de la comunicación boca-oído-vista en la cual intervienen una gran variedad de elementos semióticos extralingüísticos (gestos, posturas, etc.), para resaltar la forma oral. Habría que precisar que esta forma de la tradición oral se realiza en el tiempo no laborable; el tiempo del reposo y ocio que exige un alto en las actividades cotidianas.
2. **El contenido:** Es el componente semántico transmitido por la forma morfosintáctica, y que inscrito en los valores imaginarios e ideológicos de una comunidad determinada refiere el tema de la narración, entendido como aquello de lo que habla el narrador y que se expresa a través de los motivos en tanto constituyen las unidades temáticas mínimas. Es por esto que el tema se debe abordar como una categoría semántica presente a lo largo del texto y sólo captable al término de un análisis de la totalidad del mismo; para lo cual

es esencial aprehenderlo desde los marcos (Frames) ideológicos que hacen comprensible una situación enunciativa al referirla al mundo de las creencias y valores de la comunidad.

Para el caso de las narraciones de terror el contenido de las mismas está determinado tanto por los valores ideológico-religiosos y morales de corte judeocristiano profundamente arraigados en la mentalidad de la comunidad pastusa y que refieren entre otros temas, el de obedecer las normas ético-morales tradicionalistas (so pena de sufrir calamidades o desgracias); como por las sincréticas fantasmagorías y teratologías atemorizantes, agenciadas por el superyó sociocultural. Son estos valores tradicionales intimidatorios los que, interiorizados por los participantes en una narración de terror, constituyen los marcos que hacen comprensible tal situación enunciativa y encuadran semánticamente los principales motivos del cuento de espanto: la viuda, la llorona, el duende, el padre descabezado, el niño auca, el demonio, la bruja, la turumama, etc.

3. **El escenario:** Es el factor constituido por las circunstancias tanto físicas como existenciales. En nuestro caso, la narración de terror tenía clásicamente el escenario del atardecer o el anochecer en algún ámbito del mundo familiar (la cocina, la sala, etc.); espacio en el cual los participantes en círculo o semicírculo en torno al narrador se entregaban a la concentración, la expectación y recogimiento ansioso en la palabra que los sumergía en el espacio-tiempo imaginario del terror.

4. **El ambiente:** Hace referencia a las condiciones socioafectivas de los participantes que posibilitan que la narración se realice sin interrupción y tenga éxito a partir de la más estrecha colaboración en la producción de sentidos o en la recreación del cuento por parte del sujeto comunicador y los escuchas. Es en unas adecuadas condiciones de predisposición o ánimo facilitador como ponen a funcionar sus estrategias narrativas, así como sus competencias, dándole al acto(o actos) ilocutivo(s) de la narración su posibilidad constitutiva.

5. **El narrador:** Es la denominación sociolingüística que se le da al sujeto comunicador o sea al sujeto empírico que dotado de un prestigio, memoria, imaginación, capacidad expresiva y conocimiento de la gente y el lugar, cuenta el relato y es aquel que en la comunidad desde siempre ha podido, a través del tiempo y de su poder ver o(y) leer, continuar la cadena de la transmisión de la tradición oral. Desde el punto de vista psicosocial aparece tradicionalmente cada vez que los miembros de la comunidad o algunos de ellos evocan su presencia tranquila, sabia, poseedora y dadora de la palabra y de las historias que nos comunica. Aunque por el proceso de modernización de las ciudades ha ido perdiendo su lugar central y milenario, para ser asumida su función por cualquier persona que pueda ocasionalmente contar un cuento. No obstante, el narrador debe poseer determinadas características que es necesario resaltar en su competencia comunicativa para que la narración no fracase y con ella el acto o los actos de habla inherentes a la misma. Así, desde el punto de vista de la semiótica narrativa, el narrador

es un sujeto competente que desarrolla simultáneamente tres roles enunciativos distintos pero estrechamente vinculados:

- I. El rol de locutor: el de sujeto discursivo, dotado de una competencia lingüística-discursiva y comunicativa que le posibilita producir (hacer-ser) un discurso verbal destinado al narratario.
- II. El rol de informador: el sujeto cognitivo, dotado de una competencia cognitiva que le permite informar (hacer-saber) al narratario, en función del discurso verbal producido, algunos contenidos semánticos o temáticos.
- III. El rol de evaluador: el de sujeto axiológico dotado de una competencia axiológica y cultural que le posibilita evaluar (hacer-valer) variadas características de su hacer narrativo para el narratario.

En el marco de esta triple competencia, el narrador no es solamente en relación al(a los) narratario(s) quien le(s) trasmite el discurso, un saber y sus valores, sino que es el sujeto que: inscrito dentro de la narrativa artificial(según Van Dijk, aquella que a diferencia de la narrativa natural de nuestra experiencia, se refiere a unos hechos referibles a mundos posibles) o natural(cuando cuenta una anécdota), persuade o busca que esos valores, saberes, discursos y la interpretación que da de ellos sean aceptados y reconocidos por los oyentes. Con este fin el narrador de cuentos populares no necesariamente se sujeta a las

máximas conversacionales de Grice, sino que pasa a dirigir la atención del narratario hacia ciertos aspectos de la trama del cuento, a sugerirle una hipótesis u orientarlo hacia un punto de vista e interpretación del mismo, utilizando estrategias y códigos psicosemióticos orales (ambigüedad, sugerencia, entonación, etc.) y extralingüísticos (gestos, señales, posturas, etc.), que son compartidas por los oyentes en tanto remiten a su universo simbólico-cultural común. Esto significa, desde la óptica de Charadeau, que el narrador prevé su destinatario porque lo conoce, sabe de sus valores, algo de su personalidad y a través de analizar en sus gestos, su rostro, cómo va recibiendo sus palabras, planea la forma de realizar el acto de habla o sea la manera de contar el cuento; así mismo readapta y modifica su enunciación para buscar el efecto propuesto de divertir, asustar, etc. Todo ello con el fin de promover su participación en la actualización narrativa del cuento de la manera prevista por el narrador, que previamente debe suponer que el narratario comparte sus competencias e interpretaciones del texto. No obstante, el texto del cuento oral tradicional es siempre abierto, dado que quien asume su relato, así sea como narrador autodiegético(protagonista), paradiegético(testigo-actor) o exodiegético(relator), lo hace tan suyo que introduce variaciones(añadiendo o enmendando partes) e interpretaciones de sus contenidos- significados, no sólo desde su perspectiva personal, sino también desde su perspectiva socioeconómica y cultural: lo co-crea independientemente de que quiera pasar como el detentador de la versión original ("conforme es", "tal como me pasó"), o de que manifieste abiertamente su intención de co-crearlo ("de los cuentos de los viejos, yo sólo me acuerdo...").

6. **los oyentes (el narratario):** Es la denominación que caracteriza al sujeto interpretante constituido por una o más personas reunidas en número variable, que reciben y asumen la narración del cuento a partir de lo que podría llamarse una competencia receptiva: la que estriba en el hecho de que el oyente acepta, cree o asume el saber y la interpretación que dé del cuento el narrador y no sólo se queda en la aprehensión del contenido semántico.

En términos de Greimas: "Todo sucede como si el sujeto receptor sólo pudiera entrar en plena posesión del sentido si dispusiese previamente de un querer y un poder aceptar, dicho de otro modo, como si pudiera ser definido por un cierto tipo de competencia receptiva que constituiría, a la vez, la meta primera y última del discurso del enunciador. Si asumir la palabra del Otro es creer en ella de cierta manera, hacerla asumir es entonces decir para ser creído". (Greimas 1979).

Desde esta perspectiva del oyente, el texto también se presenta como abierto a la interpretación dado que el cuento al deber ser aprehendido por cada participante desde un código común y desde sus vivencias e ideología propias, se presta a múltiples interpretaciones, que el narrador deberá vencer para persuadir a los oyentes hacia la suya propia. En términos de Tafur: "El narrador plantea su hipótesis y el oyente la suya; el narrador induce al oyente, lo orienta hacia determinado punto de vista, el oyente lo sigue, se evade, deambula, lo acompaña, el narrador se refuerza con recursos extralingüísticos, el oyente a veces se distrae. La estrategia del narrador es atraparlos y a veces el oyente

cae fascinado en las redes del texto. Es cuando acepta la interpretación que se le ha venido tendiendo en la urdimbre de la trama". (Tafur 1991).

Es en este sentido que el oyente no es un sujeto pasivo, sino un activo sujeto interpretante, un co-productor que acepta el juego de dejarse llevar por las palabras y el desafío de dejarse atrapar en la fantasía e interpretación propuestas por el narrador, al cual evalúa en cuanto tal y no en tanto le unan a él lazos de familiaridad y de amistad. Pero además, si el oyente(o los oyentes) escucha(n) los cuentos y toma la decisión de aceptar la propuesta del narrador, no sólo es porque le gusta escucharlos, sino porque tanto esos cuentos como la interpretación asumida, corresponden a su sistema de valores ideológicos socioculturales, que comparte con el narrador, y a sus experiencias; esos cuentos le pertenecen al uno como al otro, a su comunidad, y al ser narrados son recreados, a la vez que les informan lo que ellos ya saben, esperan y actualizan de esos valores, interactuando e intercambiando versiones del cuento.

Es desde los lugares comunes(topoi) de este universo ideológico compartido, como desde sus vivencias imaginarias, que el oyente forja un saber hermenéutico que pone en práctica, sin darse cuenta, para interpretar el cuento de la tradición oral de su comunidad. En términos de Tafur: "Es la competencia semiótica que corresponde a su comunidad. Esta competencia, remitida al universo cultural, es común para los dos, narrador y oyente, pero es diferencial por que, aunque participan de un mismo sistema cultural, cada uno aporta lo que como individuo tiene de personal y único. Esto, pues, se refleja en el

proceso de significación tanto de la producción del cuento como en su descodificación e interpretación". (Tafur 1991)

7. **El propósito (meta):** Es el efecto producido intencionalmente o perlocutoriamente a través del acto de comunicar el cuento. En este punto es preciso retomar la perspectiva semántico-lógica aportada por Oviedo en cuanto a la caracterización de la modalidad entendida como el conjunto de actividades psicosociales que el hablante aporta a la narración, tanto en su dimensión ilocutoria como perlocutoria, y que implícita y explícitamente le hacen organizar y escoger sus expresiones de una u otra forma. Ahora bien, una parte de estas actividades hace referencia a la motivación de la cual es parte el propósito, y que es definida como la fuerza que lleva a la realización del acto de habla y que constaría de dos aspectos:

- El impulso consciente o inconsciente que da cuenta del acto de habla, o sea la necesidad de comunicar o narrar.
- La meta o el propósito, concebida como el efecto que se quiere lograr en la narración.

Para nuestro caso la meta o propósito de la narración es doble, al menos en su dimensión preconsciente: entretener(aspecto lúdico) y asustar y atemorizar (aspecto socializador y controlador informal que utiliza el miedo para moralizar).

8. **La tonalidad:** Hace referencia a los factores estilísticos y expresivos propios del narrador y que posibilitan la fuerza ilocutiva de su narración y la forma como ésta se produce en tanto acto de habla.
9. **El canal:** La enunciación del cuento se hace por transmisión oral, en el espacio ritualizado por los narratarios y el narrador
10. **La forma de habla:** Hace referencia al castellano hablado al suroccidente de Colombia, en el municipio de Pasto, más específicamente en su casco urbano. Claro está que esta variedad del sociolecto pastuso, impregnado de quechuismos, se ha ido formando y enriqueciendo a lo largo de los siglos, y más si se tiene en cuenta que el componente mayoritario de la población pastusa es de origen o raigambre campesina; venida de muchos municipios, veredas y corregimientos de Nariño hacia la capital de este departamento, sea a la búsqueda de mejores oportunidades de vida (cuando se trata del minifundista campesino pobre) o para invertir en negocios prósperos y por la educación de los hijos (cuando se trata de los pocos medianos o grandes propietarios de tierra que existen en la región). Aunque existe aun el fermento lingüístico- cultural que desde siempre esta situación ha depositado en el hablar ciudadano pastuso, la modernización comercial de la ciudad, así como los medios masivos de comunicación y la cultura consumista del centro del país que éstos imponen(asociada a la vergüenza tradicional que el pastuso posee por su origen y su forma de hablar), han facilitado sino la pérdida al menos la paulatina rarificación del hablar pastuso, así como la disminución de algunas de sus costumbres, entre ellas el evento ritual lingüístico de echar cuentos de miedo.

11. **Normas de interacción:** Si bien esto hace referencia a la prohibición de interrumpir a quien narra un cuento, es factible que se aporte algún elemento a la producción del mismo.
12. **Normas de interpretación:** De lo explicado a propósito del narrador y oyente (u oyentes) hay que tener en cuenta las normas de competitividad hermenéutica que ambos poseen en común y que suponen el conjunto de creencias socioculturales, así como su recurso a códigos y subcódigos comunes que regulan el proceso semiótico del ambiente narrativo.
13. **El género:** la narrativa oral-popular fantástica del terror constituye el género del cuento de terror; forma genérica que el narrador asume y a la cual el debe adaptar su individualidad subjetiva; lo que constituye un caso particular del hecho de que dentro de todo tipo de comunicación (desde la literaria hasta la cotidiana y familiar) disponemos, sin darnos cuenta, de una variedad de formas típicas genéricas mediante las cuales nos expresamos, y que estructuran nuestros enunciados y discursos con la misma fuerza que lo hacen las formas gramaticales; formas que son reconocidas por el oyente.

Para concluir esta conceptualización de algunos elementos que la sociolingüística descubre en los actos de habla, podríamos decir con Tafur que: "echar cuentos, pues, ocurre en una situación claramente definida socialmente, que se realiza en eventos gobernados por reglas (Searle) y para cuya producción recurre al género propio de la narración popular oral, demosófica y figurativa. En el sentido de U. Eco la narración actualizaría cuadros que ya poseen de por sí, en la

memoria del grupo, historias condensadas. La comprensión del cuento vendría pues sobredeterminada por el género, el tema, el marco y la situación misma en que se produce". (Tafur 1991)

7.2 LA SIMBOLIZACION Y LA FANTASMATIZACION DEL GOCE EN EL TERROR

Pues bien, es preciso ahora acercarnos a la teoría del deseo, antes de hacer el paso teórico articulador desde el campo sociolingüístico al psicoanalítico; cuestión que hoy por hoy está en boga en la investigación interdisciplinaria, dada la gran importancia que para uno y otro saber tiene el vínculo discursivo en tanto vínculo social. Eso es al menos lo que Lacan nos enseña cuando plantea, superando la personalista y solipsista definición clásica del inconsciente, que: "El inconsciente es el discurso del Otro y está estructurado como un lenguaje". (Lacan 1966)

Son justamente estas reflexiones las que nos permitirán hacer más adelante esa articulación interdisciplinaria en la que el inconsciente, el lenguaje y la acción social se inter-relacionan para permitirnos aprehender cómo se expresan las fantasías inconscientes en esa actualmente "rarificada" tradición popular de echar cuentos de espanto, específicamente en la ciudad de Pasto. Y quien dice fantasías inconscientes dice subjetividad, lo cual nos remite a la teorización de Armando Sercovich, quien plantea, a propósito de la relación entre la moderna conceptualización semiótica del efecto de transparencia de lo imaginario discursivo y el estudio psicoanalítico del determinismo inconsciente de los fantasmas en lo imaginario subjetivo: "Un estudio "pragmático" no es concebible sin una teoría de la constitución de la subjetividad y la

preformación de la "realidad" en el sujeto por parte de los sentidos socialmente operantes". (Sercovich 1991).

Retomando estas reflexiones de la cita, hay que señalar dos puntos esenciales para la articulación posible psicoanálisis-sociolingüística, siguiendo a este mismo actor de la manera siguiente:

a) La constitución de la subjetividad fantaseante se debe pensar desde la problemática psicoanalítica de la identificación primaria-secundaria y desde la teoría de la eficacia inconsciente de los fantasmas del deseo.

Esta problemática de la identificación hay que abordarla para nuestros propósitos, desde lo que Kristeva llama el movimiento de abyección hacia la madre arcaica y de identificación con el padre (correlativa de la represión primordial de la madre abyecta); movimiento a partir del cual un individuo o un grupo se constituyen como tales en su identidad primaria (ser o existir como sujeto o comunidad), repudiando la fusión incestuosa y autoerótica con un Otro absoluto arcaico que horroriza.

Todo lo cual constituye, tal como se lo abordará después, los poderes del horror y el terror a un exterior amenazante vivido e idealizado narrativamente como lo siniestro sobrenatural.

Hay que señalar que ese horror paroxístico proviene del hecho de que si se realizara psíquicamente la fusión autoerótica, toda identidad primaria sería absorbida-abolida en el goce de un Otro absoluto, tal como sucede en el caso de la psicosis. De ahí que para constituirse una

identidad, sea individual o grupal, debe existir "un nuevo acto psíquico que se añada al autoerotismo para dar paso al narcisismo" (Freud 1914). Ese nuevo acto psíquico es el que conformaría toda posible identidad en el campo de un registro distinto al del goce fusional autoerótico del Otro absoluto (y que Lacan llama registro de lo real imposible): o sea en el registro de lo simbólico (tesoro de los significantes) inmanente al intercambio enunciativo, registro que se caracteriza por ser el dominio de un Otro simbólico sociocultural: el padre simbólico (vivo-amoroso en la identificación primaria, pero fundamentalmente muerto-prohibitivo en la identificación secundaria).

Ahora bien, ese nuevo acto psíquico constitutivo de toda identidad primordial, por ser esencialmente enunciativo, Kristeva lo caracteriza suprasegmentalmente como un acto metafórico (ya que según Lacan el padre es metáfora: la metáfora paterna como significante prohibitivo que viene en lugar de la metonimia materna), anafórico y deítico que constituye y unifica a toda posible identidad subjetiva como identidad enunciativa, primeramente, en el lugar del significante (trazo unario según Lacan) de un padre amoroso idealizado. Además, ese acto metafórico primordial subjetivante subyacería inconscientemente, como su posibilidad semionáltica, a todo el conjunto de los fenómenos conscientes-preconscientes que la pragmática y la sociolingüística admirablemente analizan como actos de habla. Ello por cuanto el sujeto que realiza un acto de habla, así como este acto mismo, no son en sí mismos pensables como evidencias naturales, sino que tuvieron un proceso de constitución inconsciente común que Ribettes teoriza a través del concepto lacaniano de símil o semblante.

Este concepto de símil hay que entenderlo como el espacio de un acto simbólico primordial con y por el cual se reprime y enmascara en el campo del Otro simbólico, la verdad del sujeto entendida como: la imposibilidad del goce fusional horrorizante con un Otro absoluto irrepresentable. Verdad que reprime el semblante con el fin de simularla, ficcionarla, enmascararla, representarla y por lo tanto referenciarla en otro registro distinto, el de lo imaginario; registro que de esa forma se hace posible. Es así como este acto de actos funda el poder decir o protocolo discursivo, de igual forma como el acto metafórico abre a todo individuo o grupo a su existencia subjetiva y por lo tanto a su potencia de crear fantasmas con base en las cadenas significantes de la demanda del Otro y los símbolos de su carencia (por el hecho de que el Otro no es omnipotente sino que siempre está afectado por una falla estructural); abriendo al mismo tiempo al lenguaje a su devenir enunciativo ilocutorio y perlocutorio, en estrecha articulación con la subjetividad así conformada y con el espacio sociocultural de su comunidad psico y sociolingüística. A ese respecto dice Ribettes: "La represión que ejerce el símil sobre la verdad la constituye en saber inconsciente (...) condición del poder decir, el símil es una función de distorsión, de máscara necesaria que toma el discurso para decir a través de esa máscara: es un primer desfasaje, desplazamiento de lo real, a través del cual lo reprimido ex-puesto se manifiesta de-formado (....) rodeando y reprimiendo lo real enunciativo (el no-lugar desde el cual decir) para ajustarle el simbolismo discursivo (la función comunicante del lenguaje), el símil cumple con una simulación necesaria para el discurso e interesa así las condiciones de posibilidad de la representación". (Ribettes, 1985)

Es a propósito de esa posibilidad de representación que se debe analizar enseguida el otro aspecto del acto de la constitución metafórica de la subjetividad; a saber el poder que obtiene el sujeto

(una vez constituido en el espacio del Otro simbólico) de crear y expresar fantasmas. Esencialmente se puede definir estas formaciones psíquicas como construcciones semióticas imaginarias conformadas por la articulación entre un argumento verbal (discursivo) y una escenificación no verbal (figural según Lyotard); formaciones merced a las cuales el sujeto representa escénicamente su deseo inconsciente que lo escinde, permitiéndole a la vez realizarlo deformada o enmascaradamente por los procesos de la defensa. Además, en esta perspectiva cabe destacar el carácter ilocutivo que Sercovich les atribuye a las fantasías y a la fantasmática global del sujeto: "En el terreno psicoanalítico, el inconsciente "produce" lo que representa: sueños, lapsus, síntomas. Existen, en rigor, actos del inconsciente o, en otros términos, no hay meras representaciones (...). El conjunto de las representaciones inconscientes se moviliza permanentemente y determina cambios; el inconsciente transforma al sujeto (...) los fantasmas adquieren así, valor ilocutorio, aunque en un sentido particular: transforman las relaciones intersubjetivas. Por otra parte, se comportan como locuciones performativas, es decir que las representaciones son, paralelamente, actos (...) los fantasmas como un determinado nivel de organización y estructuración de las representaciones son simultáneamente acciones; y la fantasmática global del sujeto es la fuente primordial de todos sus comportamientos. Así lo imaginario psicoanalítico es abordable como un discurso ilocutorio constituido por elementos performativos que se originan en el deseo". (Sercovich 1991)

Con base en estas puntuales precisiones, se podría decir que: el evento comunicativo de echar cuentos de terror (pero también de otro género), no sólo realiza actos ilocutorios y perlocutorios en la esfera consciente-preconsciente del lenguaje, sino que al mismo tiempo, realiza y topologiza en su esfera inconsciente el espacio del acto de actos del símil y el de la constitución metafórica

de la subjetividad, a la vez que expresa el poder ilocutorio de la fantasía de representar- realizar el deseo inconsciente (transformando así las relaciones intersubjetivas). Pero cabría señalar que ese poder ilocutorio-performativo de la fantasía emerge, además que del acto metafórico y el del símil, del componente pulsional-afectivo ligado a la misma; componente significativo éste que en el caso de la narración de espantos condensa singularmente en la vivencia del terror, lo que Lacan analizara como el proceso que va del goce a la angustia y de ésta al deseo. Así, siendo que este proceso se halla inextricablemente articulado al poderoso acto constitutivo del símil, al de la metaforicidad y al carácter ilocutorio que éstos le dan a la fantasía, se puede plantear lo siguiente: que es desde el nivel inconsciente de la narración de terror, que el goce, la angustia y el deseo por el terror al Otro, movilizan consciente-preconscientemente el conjunto de representaciones, actos ilocutorios y perlocutorios de la misma; constituyendo este conjunto un primer nivel de expresión afectiva de la fantasía. En palabras de Sercovich: "las representaciones se encuentran unidas a los afectos o en otras palabras, están "cargadas" por un quantum afectivo de placer, displacer, angustia, odio, etc. Los afectos unidos a las representaciones se desplazan de unas a otras en un movimiento permanente (...) es la carga energética de las representaciones la que explica que aquellas se constituyan en actos".(Sercovich 1991)

Así mismo, se podría decir que tras la variedad de temáticas y motivos de la narración de terror, subyacen simbólicamente e inconscientemente las más variadas figuras imaginarias fantasmáticas que Freud encontró en los síntomas neuróticos y en las demás formaciones individuales y colectivas del inconsciente (los chistes, los actos fallidos, los mitos religiosos los sueños, etc.).

b) En cuanto a la preformación de la realidad en el sujeto a partir de los sentidos sociales, se puede plantear, a propósito de la narración popular de terror, que es éste el dominio de la verosimilitud del cuento, constituyendo otro nivel de la expresión de las fantasías inconscientes en el cuento de terror. Dominio por el cual éste es vivenciado por lo oyentes y el narrador mismo como creíble en el marco de sus valores socioculturales compartidos. Se trataría así con la verosimilitud de una justificación de la enunciación narrativa, operada siempre por un proceso retórico de argumentación; proceso que le da a lo verosímil el carácter de una ley formal convencional de sometimiento del discurso narrado a una verdad interior (en tanto regla de género) y exterior (valores de la opinión pública) al mismo. No obstante, en este proceso de sometimiento retórico no se trata de la realidad o de la verdad sino de un funcionamiento paradójico, ya que como lo problematiza Ducrot lo verosímil sólo existe a condición de que no se lo perciba como convención, sino que se lo viva y se lo vea como evidencia natural o colectiva, como una realidad y verdad transparente activada en el presente, ya que en el momento en que se aprehenda la ley convencional que lo instituye retrocede hacia el pasado como verosímil. En términos de este lingüista: "(lo verosímil) sólo existe en su negación; sólo está presente por su ausencia o bien lo percibimos como tal y entonces todavía no existe. Lo verosímil es aquello que necesitamos negar para permanecer en la verdad". (Ducrot 1971)

Así mismo, es esta función de lo verosímil la que impide que el proceso comunicativo se cierre entre dos sujetos hablantes, haciendo que éstos no sólo no perciban la función como tal, sino que también les imposibilita percibir la ley que la produce como efecto de unos lugares ideológico-culturales o topoi complementarios que conforman la tercera instancia o ley del discurso narrado.

Es esto lo que le permite descubrir a Ducrot la inmanencia del proceso retórico en el lenguaje y por lo tanto la profunda solidaridad de éste (con sus operadores argumentativos) con el conjunto de representaciones y significaciones ideológicas socioculturales (que le ofrecen sus lugares o topoi).

Para el caso de la narración de terror su verosimilitud la obtendría no sólo de la ley interior del género correspondiente (la narrativa oral de terror), sino también de la representaciones, significaciones y valores del imaginario (ideológico sociocultural) de la comunidad psico y sociolingüística. Estas representaciones imaginarias serían las correspondientes a la opinión pública, o a la cosmovisión tradicional que se actualizaría en la narración, brindándole a ésta tanto el marco (Frame) y los contenidos semánticos que referirán sus temas, así como sus lugares (topoi) de verosimilitud.

Desde la óptica psicoanalítica lo verosímil correspondería al discurso sociocultural de conjunto (Alaunier), al tercero garante (Lacan) que conformaría a todo discurso (literario, oral, científico, etc) y, a través de él, a toda subjetividad, a las evidencias imaginarias de la ideología cultural dominante en una comunidad (el discurso del amo). Desde la óptica semioanalítica de Ribettes, el símil en cuanto simulacro y sustituto de la imposible verdad del goce real fusional, induce lo verosímil como un segundo grado, un efecto imaginario suyo; o lo que es lo mismo, la verdad al ser marcada por el símil en el orden del significante, sólo puede encontrar expresión en el discurso bajo la forma de la verosimilitud: "la verosimilitud es el efecto de un símil que hace literatura, un símil que verosimiliza (narrativiza, escribe) la imposible verdad". (Ribettes 1985).

Además, si lo verosímil es una función imaginaria inducida por el símil, es porque redobla la represión operada primordialmente por éste, pero olvidando al símil al conformar el poder decir que éste abre, al querer decir de una opinión pública (el sentido común exterior al discurso), pero también a unas normas internas al discurso mismo (ley de género, etc). En términos de Ribettes: "la redundancia de la represión enunciativa llevada a cabo por lo verosímil, lejos de ser similar a lo verdadero, conforma la enunciación a la ley del discurso y el enunciado a las reglas del sentido: aquella multiplica las justificaciones de la enunciación y congela el enunciado en el sentido común".(Ribettes 1985)

Lo que subjetivamente se traduce en el efecto perlocutorio de la intimidación ideológica superyóica que la cultura ejerce sobre los individuos; efecto y función superyóica que investigadores como Javier Tafur y Lastenia Vargas descubren en la narración de terror, en el sentido de que le atribuyen la función de ejercer un control social informal: a través del manejo lingüístico que esta narración hace del miedo; manejo disimulado bajo su función lúdica no menos controladora, con la cual se articula. En palabras de Tafur: "El cuento popular, inserto en las tradiciones de una comunidad dada, vehiculiza valores que contribuyen a ejercer este control social informal dentro de ella (...) Cuál es su elemento fundamental? Como aspira la ley cumplir parte de su función controladora con el poder disuasivo de la sanción que conlleva, así el cuento popular cumple su función igualmente acudiendo a la atemorización y el miedo (..) Si bien es dable señalar en los cuentos folclóricos estas manifestaciones de la dimensión perlocutoria, hay que advertir en ellos la coexistencia lúdico-controladora". (Tafur 1991).

No obstante, este análisis de Tafur no profundiza en la dinámica compleja psicoanalítica del goce en y por el terror del Otro, en el proceso que va del símil a lo verosímil en la expresión de la fantasía inconsciente, ya que se queda en la descripción del proceso consciente-preconsciente de los actos de habla y alude someramente al dominio de la verosimilitud.

7.3 HIPOTESIS DE TRABAJO.

Es importante plantear heurísticamente, a manera de hipótesis de trabajo, algunas reflexiones conceptuales que pueden guiar hasta su cabal conclusión la investigación que se ha proyectado.

En primer lugar, habría que señalar que en el evento comunicativo de echar "cuentos de espanto" se representa fantásticamente por y para la comunidad psico y sociolingüística que realiza ese evento, el proceso metafórico inconsciente de constitución de la identidad, con la violencia simbólica que le es inherente. Y simboliza, tal como lo plantea René Guirard en "La violencia y lo sagrado", la violencia que toda comunidad humana ejerce a través del difícilmente equilibrado acto sacrificial, para fundar su unidad comunitaria. Es justamente de una represión arcaica, a manera de violencia primordial (Alaunier y Rossolato) que simula y simboliza la violencia sacrificial, de lo que se trata en la fantasmática inconsciente de esas narraciones, que la representan a ésta través de la inagotable riqueza imaginaria de sus temáticas y motivos. Se trata, por cierto, de la simbolización-fantasmaticación de una violencia real mitificada y perdida-evocada en la memoria del colectivo del que se trate; pero que, a través de los procesos

significantes más complejos y de lo que Baudrillard, inspirado en Mauss, llama el intercambio simbólico, se ha transformado en un acto metafórico del lenguaje, con el que la comunidad reactualiza la constitución de su identidad primaria. Este fondo de terror sanguinario real, que la narración de espantos simboliza y representa fantasmáticamente, es captado por Tafur, cuando dice: "Pero cada pueblo registra a su manera la historia de las luchas decisivas que marcaron en un momento dado el desenlace hacia un orden de la memoria oral consistente en volcar las conciencias de manera permanente en la vivencia de un terror lejano (...) En la tradición oral, la fantasmagoría tiene lugar porque cubre la historia tenebrosa de un terror ancestral. Los relatos son los ecos de las voces quejumbrosas del oprimido que murmura su desgracia que como una ley ineluctable se vuelve realidad eternizada en la memoria del pueblo (...) Los relatos, pues, dan cuenta de la actitud del pueblo ante su realidad y ante los valores sociales, revelando, a la vez, los mecanismos subyacentes de la estructura simbólica". (Ibid, 1991)

La segunda hipótesis radica en el planteamiento de que el cuento de terror sobrenatural, además de representar, expresa para la comunidad la simbolización y fantasmaticización de la violencia real, bajo la forma de una verosimilización narrativa del terror a un Otro absoluto que disuelve con su goce fusional toda posible identidad. Tal verosimilización se realizaría no sólo a partir de los lugares comunes de la ideología (religiosa, moral, etc) y desde la competencia comunicativa del grupo, sino también a partir de las representaciones imaginarias que del Otro absoluto se ofrezcan. Para este fin los arquetipos y fantasmas universales de todos los tiempos sirven para ser expresados y representados, a la vez que juegan su función perlocutoria de aterrorizar: desde la fantasía de la madre fálica y devoradora, hasta la fantasía del padre castrado, castrador y

sacrificado, pasando por las fantasías de seducción, infanticidio, escena originaria, vida intrauterina, etc.

Toda esa inmemorial fantasmática de los pueblos, grupos e individuos, se expresaría en el imaginario religioso verosimilizante del ciudadano pastuso, bajo la más variada diversidad de motivos y temáticas del cuento de terror: desde la turumama, la viuda, la llorona y la bruja, hasta el Padre descabezado y el diablo, pasando por la mujer espectro o vampiro, el niño auca, el duende y la procesión del más allá, entre otros.

Otra de las hipótesis, que profundiza las anteriores, sugiere que: para producirse esa narrativización o verosimilización del terror al Otro absoluto, propia del género de la narrativa popular de terror, debe subyacerle la violencia simbólica del símil. Ahora bien, dicha violencia se da cuando, al constituirse metafóricamente toda subjetividad (aboliendo como imposible el goce fusional del Otro arcaico y abriendo, a la vez, hacia la identificación idealizadora con el Otro simbólico), el símil opera como el goce de reprimir-simular la verdad del goce fusional incestuoso. Verdad que siempre remite a la castración y que el goce del semblante oculta y simula fálicamente.

En este orden de ideas se podría decir que si los lugares comunes de la ideología grupal, así como las temáticas y motivos del género de la narrativa popular de terror, constituyen el marco de verosimilización de la fantasmática del terror ancestral al Otro, el conjunto de los actos ilocutivos y perlocutivos inherentes a tal narrativa constituyen el campo pragmático-estilístico de

manifestación consciente-preconsciente del acto metafórico inconsciente y del acto simulador-represor del símil que les subyace. Se entendería de esa manera cómo el echar cuentos de espanto no solo es un evento comunicativo que realiza cierto número de actos ilocutorios, sino también un acto de intercambio simbólico (Baudrillard). Acto en el cual el narrador ocupa el lugar del padre-madre idealizado con el cual los oyentes se identifican ya que con su palabra goza y hace gozar al simular-reprimir y verosimilizar como "sobrenatural" el terror ancestral evocado. Mas ésta evocación abisma al grupo y a cada individuo que lo constituye en la tentación neurótica por el aterrizante, pero no menos fascinante, goce fusional en el Otro absoluto (de ahí la prohibición de contar cuentos de espantos a niños y personas nerviosas). Pero transformándolo fantasmáticamente e integrándolo (ante la angustia desatada por la evocación de ese goce) en el imaginario superyóico colectivo, bajo la forma del goce en y por el terror del Otro. Toda una, peligrosamente reversible, fantasmaticación del miedo y del terror a través del lenguaje con las competencias comunicativa y receptiva. Fantasmaticación en la cual, este Otro sociocultural (representado por el narrador, actuando por medio del juego simulador-gozante que instauro con el(los) oyente(s) de retarse-seducirse en el terror) podrá integrar-disuadir, simbólica e imaginariamente, esta poderosa pasión en la comunidad, en su superyó colectivo e individual, en su cosmovisión y en sus valores ideológicos, para que continúe coexistiendo más o menos armónicamente. Con lo cual se ayuda a evitar, desde este mecanismo de simbolización metafórica, simuladora y verosimilizante del relato, el pasaje al acto o el retorno psicótico-destructor de un terror real sanguinario no simbolizado, ni socializado, que destruiría el lazo de la comunidad psico y sociolingüística. De ahí la importancia de este evento estudiado, así como la

de muchos otros y también lo esencial de la función simbólica idealizadora del narrador con su comunidad de oyentes.

En palabras de Tafur, inspirado en el trabajo de A. Pelegrin: "(...) el contador de cuentos de terror tiene un lejano origen; amasado en lo colectivo. Revive cada vez que los oyentes convocan a un narrador. En su presencia tranquila, sosegada, late la fuerza de la antigua palabra (...) Es curioso que al hablar del narrador, la asociación primaria es la del hombre-mujer anciano (...) ¿Será que sus palabras del "hace mucho tiempo" le alejan a lo arcano, lo desvinculan del tiempo, le invisten de otra edad, le unen con la imagen de los antecesores? ¿Será el que nos vincula con la imagen de los antecesores? (...) Esa primicia, esa actitud del narrador significa que nos hace revivir el pasado, que en su voz resuenan otras voces, y en ese gesto se superponen huellas de otros gestos, en esa transmisión se establece el vínculo con otros narradores, otras infancias". (Ibid, 1991)

Con base en lo anterior se puede plantear, de la siguiente manera, la última parte de las hipótesis, por no decir la hipótesis esencial: en el casco urbano del municipio de Pasto se puede establecer cómo el evento comunicativo de echar cuentos de espanto expresa, a través de sus temáticas y de sus diversos motivos verosimilizantes, las fantasías inconscientes de terror al Otro y su goce destructor.

7.4 EL TERROR A LA LENGUA (LA PRAGMÁTICA Y LA SOCIOLINGÜÍSTICA PSICOANALÍTICAS DEL GÉNERO DE TERROR)

Es necesario retomar las hipótesis anteriores en una reflexión que articule, ahora más finamente, la teorización sociolingüística y psicoanalítica de la narrativa de terror. Para ello hay que plantear de entrada que, en el análisis del cómo se expresa la fantasía inconsciente en la narrativa del terror en Pasto, una sociolingüística psicoanalítica conceptualizaría la discursividad en general y esta narrativa en particular como una forma de vínculo social basada en el lenguaje. Esto quiere decir que dicho discurso narrativo, como todo discurso, vincula o constituye un lazo social entre miembros de una comunidad psico y sociolingüística; lo que supone que se deben abordar la dimensión imaginaria, simbólica y real del mismo, así como sus relaciones con la subjetividad colectiva y sus fantasmas.

En primer lugar, se debe entender por registro simbólico el registro de la cultura, constituido por el conjunto de las normas y prohibiciones que estructuran esa cultura y la subjetividad en su dimensión individual y colectiva. Conjunto de normas y prohibiciones articuladas al lenguaje, de las cuales la prohibición del incesto (junto con la del parricidio) es la fundamental; dado que constituye para toda sociedad la posibilidad de que los hombres no se destruyan así mismos o a los demás en un desencadenamiento de la violencia sacrificial sin límites que se designa con el concepto de terror.

Este registro de lo simbólico, con sus normas y prohibiciones, limita y neutraliza esta posibilidad del terror, al operar sobre otro registro denominado lo real; registro conformado por lo imposible de simbolizar y nombrar, que depasa y destruye en su plenitud y su exceso irrepresentable todo límite o carencia constitutiva. Este imposible se conceptualiza con el nombre de goce, entendiendo por tal un placer sin límites, tan intenso que el sujeto lo experimenta como sufrimiento y disolución de su identidad. Desde la teorización psicoanalítica clásica freudiana del mito del Edipo y del mito de la Horda parricida (planteado en Totem y tabú), el No simbólico a ese goce destructor es lo que está en el fundamento tanto del surgimiento de la subjetividad individual (cuando el niño renuncia con el complejo de castración a su pasión incestuosa por la madre) como de la colectiva (cuando los miembros de una comunidad psico y sociolingüística crean y asumen los valores y prohibiciones sociales, a través de los cuales contraen pactos y relaciones de alianza y convivencia). En términos de la psicoanalista colombiana Beatriz Zuluaga: "La ley de prohibición del incesto es el NO primordial que Freud situó en el nacimiento de todo orden cultural. Prohibición al incesto que introduce un NO a un goce, a un exceso de satisfacción por fuera de toda regulación. (...) si en el mito edípico, entonces, Freud introduce el "No" operado por el significante del Nombre del padre, es decir la función que separa al niño del goce incestuoso con la madre, en el mito de la horda primitiva introduce el padre muerto, el padre asesinado, como aquello que excluye el goce entre hermanos" (Zuluaga 1999).

Es a partir del lenguaje y de la ley que vehicula bajo la forma del significante prohibitivo del padre, como la cultura puede configurarse como un intento por domesticar el goce bajo el principio simbólico del placer; posibilitando así el surgimiento del tercer registro denominado lo

imaginario. Este concepto define el registro de las relaciones ambivalentes (amorosas y hostiles) de identificación narcisista que todo sujeto asume con sus semejantes (o con sus imágenes), para constituirse ilusoriamente como un ser pleno, autoconsciente, autónomo, o sea como un yo unificado, pero también como parte de una comunidad que lo reconoce como tal a partir de compartir su raza, ideología, religión, nacionalidad, etc.

De la anterior caracterización de los tres registros debe destacarse: que lo simbólico en tanto orden de la ley que estructura los intercambios simbólicos constitutivos de la cultura, es un registro indisociable del lenguaje, ya sea porque la norma se enuncia como significante que insta los límites prohibitivos, pero también porque el intercambio comunicativo es la forma básica del intercambio simbólico. Lo que muestra que el ser humano al haber sido apartado de la naturaleza por la prohibición del incesto, ya no puede mantener relaciones con su prójimo a través del instinto, sino a través del hábitat del lenguaje que lo espera y lo constituye como sujeto de la ley, del deseo y del discurso desde antes de su nacimiento; o sea como sujeto hablante, perteneciente a una comunidad cultural(psico y sociolingüística).

Ahora bien, desde Freud se sabe que toda comunidad precisa de unas representaciones colectivas (religiosas, morales, etc.) que sirvan como garantes del orden social, al regular discursivamente el (o los) goce(s) pulsionales: son los significantes amos o ideales que constituyen los símiles o semblantes culturales a través de los cuales se reprime, a la vez que se simula, la satisfacción pulsional, el goce imposible; goce que, en tanto carencia fundamental o supremo bien trascendental, siempre atrae al hombre a lo innombrable de su reencuentro. Lo que se

conceptualiza como la experiencia de la cosa (Das Ding). Esto quiere decir que ahí donde la comunidad psico y sociolingüística (con cada uno de los sujetos) muestra la gran carencia del goce (de la cosa), la cultura instauro históricamente los semblantes o símiles de Dios, la dama inalcanzable, la virgen madre, la razón, etc. Semblantes a partir de los que se organiza lo que Piera Alaugnier llama el discurso del conjunto sociocultural y más precisamente, los enunciados sobre los fundamentos u orígenes del mundo, de la comunidad, etc. Es gracias a estos enunciados que se puede dar la articulación funcional entre lo lingüístico y lo social de esa misma comunidad, a condición de que se presenten como palabras de certeza. En palabras de esta investigadora: "Representamos metonímicamente al grupo social-designando con éste nombre a un conjunto de sujetos que hablan la misma lengua, regidos por las mismas instituciones y, cuando ello ocurre por una misma religión - como el conjunto de las voces presentes. Ese conjunto puede pronunciar un número indeterminado de enunciados: entre ellos tendrá un lugar particular la serie que define la realidad del mundo, la razón de ser del grupo, el origen de sus modelos. Esta serie comprende así al conjunto de los enunciados cuyo objeto es el propio grupo; conjunto más o menos complejo y flexible, que posee siempre como infraestructura inmutable para una cultura dada una serie mínima a la que llamaremos enunciado de los fundamentos(...) su función de fundamento es una condición absoluta para que se preserve una concordancia entre campo social y campo lingüístico(...) pero para que estos enunciados ejerzan tal función se requiere que puedan ser recibidos como palabras de certeza (...) Tanto el discurso sagrado como el ideológico (Laico) están obligados a plantear estos puntos de certeza que pueden diferenciarse por su forma, pero que coincidirán en su papel de fundamento del campo sociolingüístico"(Alaugnier, 1975)

Es el conjunto de esos enunciados de certeza lo que un enunciante arcaico, como semblante sociocultural (sea religioso o no), consolidará como el campo de la verosimilitud de las ideologías de la comunidad psico-sociolingüística y por lo mismo, como el registro imaginario grupal en el cual la conformación yóica de cada sujeto encontrará sus procesos y referentes de identificación, para así establecer un contrato narcisista con esa comunidad. "Durante una fase muy prolongada de nuestra cultura, se postuló como enunciante originario del modelo a una voz divina, voz, en un sentido, exterior al grupo que constituye su fundamento (...) los enunciados del fundamento bajo la égida de lo sagrado muestran patentemente lo que el discurso de la ciencia preserva al mismo tiempo que oculta (...) 1. Se considera que la voz originaria enuncia lo eternamente verdadero. Gracias a este postulado se constituye un sector de certeza absoluta en el registro del discurso. 2. Ella le asegura al Yo la existencia de una serie de enunciados, los presentes en el texto sagrado, que certifican una identidad entre el yo enunciante y el yo que garantiza la verdad de ese discurso. 3. Ella permite al yo apropiarse de un fragmento de discurso cuya verdad es independiente de la ratificación o rectificación que le aporta el otro interlocutor singular. Cuando el yo repite ese discurso sagrado, se concede el derecho de reivindicar a priori el reconocimiento por parte del grupo de su verdad y excluir al contradictor que rechaza una certeza compartida por el grupo"(Ibid).

Con base en esa profunda conceptualización se puede plantear ahora: que del conjunto de discursos narrativos que pueda competentemente enunciar una comunidad psico-sociolingüística (con base en sus símiles culturales y de los enunciados verosímiles sobre los orígenes que estos semblantes hacen posibles), la narración del terror ocupa un lugar importante. A saber: permite

expresar, a través tanto de su competencia narrativa y genérica como de sus temáticas mítico-religiosas, unas formaciones del psiquismo inconsciente que en su incidencia arcaica podrían llevar a dicha comunidad(o a algunos de sus miembros) a sumirse en el terror real de los sacrificios o autosacrificios humanos (individuales y colectivos); sacrificios que siempre reclaman una víctima emisaria en lugar de la víctima ritual (el cordero, el pan y el vino) de los sacrificios simbólicos fundantes de la humanidad.

Dichas formaciones son las fantasías inconscientes de terror, cuya conceptualización presupone ahora hacer una larga teorización, antes de retomar la función del terror real y fantaseado en la narración homónima; una teorización a cerca de lo simbólico psicoanalítico que vaya más allá del análisis de la lengua como un sistema formal de diferencias y más allá de la ilusión racionalista de una ilusoria plenitud de sentido del sujeto competente de la comunicación lingüística.

Se trata del concepto de la lengua que desde Lacan designa la matriz real del inconsciente, el flujo sonoro concreto no formal ni formalizable, con el que toda madre, en tanto primer representante del Otro, constituye con sus ofertas y demandas significantes, al niño en un sujeto del deseo, la muerte y la cultura.

Concepto que implica, por un lado, que el ser humano solo existe en el lenguaje no más que como representado por el significante, como una carencia, una falta en ser entre dos significantes, por los que siempre desaparece en sus enunciados como sujeto de enunciación y por los que siempre destellará como sujeto de deseo: de un deseo eterno (incolmable e irrealizable) por la

parte de goce a la que tuvo que renunciar para entrar en el lenguaje. Esa parte la corporaliza en el plus de goce del objeto perdido en lo real y que nunca podrá ser atrapado por ningún significante para completar la "mítica identidad plena" del sujeto, ya que siempre se desplazará metonímicamente entre los significantes que escinden al sujeto del deseo, configurándose de esta manera el movimiento simbólico de la significancia.

Pero por otro lado, el concepto de la lengua descubre la impotencia del lenguaje para situar plenamente al sujeto, al mostrar que hay algo del sujeto que no pasa por el lenguaje; por lo tanto, muestra una falta-falla insuperable del Otro en el registro simbólico (como tesoro de los significantes) para producir el significante definitivo del objeto-goce que colme el deseo de ser del sujeto. Descubrimiento crucial que lo llevará a éste a trocar la falta en ser de su identidad simbólica por la certidumbre fascinante de objetivar-disolver su ser en el goce de lo real, así sea a través del acto sacrificial, el delirio o el síntoma. Lo que habla de lo insoportable que es para el sujeto el descubrimiento de esa falta del Otro, en la forma de la castración materna, pero también de la existencia de un goce que escapa a lo simbólico-verbal de la castración y que irrumpe con su pulsionalidad repetitiva preverbal (la chora semiótica) en el lenguaje, amenazando arruinar en un movimiento presimbólico de la significancia, los cimientos mismos de lo simbólico patriarcal. En términos del psicoanalista lacaniano Milmaniere: "la conmoción narcisista que implica la confrontación con la horrorosa castración de la madre, origina en el infans una angustia insoportable. Este conoce así a partir de este instante decisivo el dolor de lo impensable: ¿cómo pensar el cuerpo mutilado de la madre. Cómo imaginarizar su goce?" (Milmaniere, 1995).

En correlación con la angustia desatada por la castración y en articulación estrecha con la complejidad simbólica-diseminante de la significancia y de la pulsión (al ser ésta deriva reversible que va de la búsqueda del significante del objeto perdido en el Otro simbólico, hacia la emergencia del goce preverbal del cuerpo erógeno en el Otro real), siempre emerge una pragmática inconsciente: la relativa al acto metafórico, al símil y al fantasma.

Tal como Kristeva lo ha problematizado: para el sujeto individual, al igual que para la unificación del sujeto colectivo (la comunidad de la que forma parte), debe actuar un significante ideal o idealizado en(el) lugar de la satisfacción pulsional total y del goce del Otro absoluto (la cosa). Significante represor-simulador llamado símil o semblante a partir del cual toda discursividad (subjetiva) será posible: como un gozar a través de palabras que simulan como referente imaginario y repriman como real imposible la fusión incestuosa con el Otro absoluto, siendo que esta fusión imposible constituye la dimensión de la verdad inhallable en tanto simulada-reprimida (inconsciente) para todo sujeto. Pero en concomitancia con lo anterior, se debe generar un segundo acto (que no es más que el envés del primero) denominado acto metafórico: consistente en la identificación primaria y pre-edípica con el símil en la forma de un ideal del Yo (de un padre-madre idealizado);semblante hacia el cual es transferido el sujeto para unificarse simbólicamente en él, y rechazar como abyecto aterrador al Otro absoluto (la madre arcaica devoradora).

Es este acto metafórico primordial, el nuevo acto psíquico que según Freud dará origen al narcisismo primario conformador del yo y superador del autoerotismo fragmentador; acto que

según Lacan constituirá después el registro imaginario cuando el niño, aún sin coordinación motriz, perciba su imagen unificada en el espejo y frente a la cual desplegará agresividad al sentir retroactivamente que esa imagen amenaza con desintegrarlo (angustia de despedazamiento). No quedándole otra alternativa salvadora que identificarse con esa misma imagen, prototipo en adelante del doble, del otro semejante y del yo ideal como promesa de unidad e independencia futura. Identificación especular que será relativizada después con el Edipo, en la identificación secundaria con el padre castrador.

Toda esta pragmática inconsciente sería incompleta sino se destaca un tercer acto: el acto fantaseante del sujeto por el cual éste producirá en estrecha dependencia de la identificación metafórica con el símil (el ideal del yo) y como para defenderse y responder a la falla, a la vez que al enigmático deseo del Otro (¿qué quiere el Otro de mí?), escenificaciones visuales de las tramas imaginarias que construye en torno del objeto perdido y siempre inadecuado de su deseo; objeto que corporaliza un plus de goce y con el cual fallidamente intentará completarse ilusoriamente. En palabras de Kristeva: "Esta lógica de la identificación idealizadora lleva a plantear, como reverso de la estructura visual, especular de la fantasía (\$ a) en pos de la imagen siempre inadecuada de un otro deseado, la existencia de una condición previa. Si el objeto de la fantasía es huidizo, metonímico, es porque no corresponde al ideal previo que ha construido el proceso de identificación (...) El sujeto existe por pertenecer al Otro, y a partir de esa pertenencia simbólica, que le hace sujeto del amor y la muerte, será capaz de construirse objetos imaginarios de deseo".(Kristeva 1983).

Se tiene así, pues, con la lengua materna toda una pragmática inconsciente que, partiendo del acto represor-simulador del símil hacia el acto de constitución metafórica del sujeto, le permite a éste producir en lo imaginario actos de escenificación fantaseada de un imposible completamiento con objetos ($\$ \langle \rangle a$); actos ilocutivo-performativos inconscientes según Sercovich, con los cuales se defiende tanto de su verdad (la imposible relación fusional de su cuerpo con el goce del Otro), como (o lo que es lo mismo) de la angustia y escisión ($\$$) que generan en él, el enigmático deseo del Otro (che vuoi?) y el descubrimiento de la falla de éste en la forma de la castración del cuerpo materno. Lo que quiere decir que en la lengua el psicoanálisis se halla con aquello que corporaliza lo simbólico y el lenguaje, lo invade de los afectos pulsionales del goce, la angustia y el deseo que el Otro induce en el cuerpo erógeno, dándole al fantasma esa fuerza pragmática inconsciente con la que se expresa incorporalmente en la frontera cuerpo-lenguaje, pero con la cual además se encarna el fantasma en el goce de la palabra deseante; palabra que evoca y domina con el principio simbólico de placer la verdad del goce perdido. De donde la formulación lacaniana de que el inconsciente es un saber hacer con la lengua.

En palabras del psicoanalista N. Braunstein: " la lengua constituye el sujeto del deseo. Es la lengua materna, interpretante universal de todos los signos, siempre única. Es "el cuerpo de lo simbólico" (Lacan, 1976); la substancia de la que está hecho el inconsciente freudiano. Es ella y no el sujeto lo que habla en cada formación del inconsciente. Es ella, es Ello que invade todo en el decir; es en ella que se inscribe el deseo y es por ella que el sujeto tiene un vislumbre de goce en ese punto de anudamiento de los significantes al que se apunta y al que se pone barrera

mediante el principio de placer. La lengua es la carne del fantasma (...) Esta lengua existe independientemente del diálogo pero es el fundamento del goce en él" (Braunstein, 1982).

Después de éste largo recorrido conceptual en torno a la pragmática inconsciente de la lengua en tanto carne del fantasma, hay que retornar al problema de la expresión narrativa de las fantasías de terror, problema al que nos introdujo la psicolingüística psicoanalítica. Es que si bien es cierto el sujeto produce a partir de su identificación primordial con el ideal-símil (del padre-madre idealizado) fantasías de deseo con las cuales defenderse de la falta del Otro, responder a su enigmático deseo y transformar así su (inter) subjetividad escindida, también es cierto que produce fantasías de terror que escenifican los dramas angustiantes ante el acercamiento (hacia) del goce aniquilante del Otro (la experiencia de lo siniestro, de la cosa). Pero lo más importante a destacar aquí es que, en función de la fuerza pulsional afectiva que estas fantasías soportan y desatan como su fuerza ilocutiva, así como del grado de elaboración de la angustia y culpabilidad narcisista que se les asocia (culpa pre-edípica persecutoria mal elaborada o culpa elaborada por la ley edípica), pueden ellas inducir o no al sujeto (individual o colectivo) a asumir discursivamente en lo simbólico y lo imaginario el terror fantaseado; el cual podría transformarse en un acto sacrificial en lo real. Haciendo así peligrar la función estabilizante del lazo social, al implantarse el goce de la violencia pulsional de un único ideal y enunciado de los fundamentos, convertido en verdad absoluta y por tanto aterrorizadora de una comunidad psico-sociolingüística. Como bien lo analiza Rossolato, este proceso de violencia desbordada en lo real (que define el terror psicosocial con las identificaciones grupales fanáticas que asegura), es lo que desencadena la lógica sacrificial de víctimas humanas sobre las cuales proyectar la culpa persecutoria. Lo cual

ocurre cada vez que las fantasías arcaicas de terror (las de la madre abyecta devoradora, o de la madre fálica, las de fragmentación de la imagen corporal, pero sobre todo la del infanticidio) no pueden ser simbolizadas por los semblantes culturales a través de los ritos de sacrificio simbólico (el de la eucaristía por ejemplo), que atemperan estas fantasías con (y por mediación) de las fantasías de terror edípico (las del padre castrado-castrador, o del terrible padre sacrificador-sacrificado), en el marco de la discursividad narrativa moral-religiosa de una comunidad. De lo que resulta una anonadante hipertrofia pulsional del ideal-semblante junto con la certeza de sus enunciados fundantes. Lo cual lleva, según dicho investigador, a que "la idealización extrema así constituida sea además una expectativa de goce sin punto de comparación con los placeres usuales y para cuya obtención ningún sacrificio deba ser ahorrado (...) ¿No ha de entenderse entonces la insistencia de Freud en el asesinato del padre como el medio de franquearle el paso a un fantasma más desastroso debido a su carga narcisista y a la culpabilidad mal elaborada que conlleva? (...) Esta culpabilidad narcisista se encontrará cada vez que la unidad colectiva (como, por otra parte, la de la imagen corporal) esté amenazada de troceamiento: el sacrificio reaparecerá pasando de lo simbólico fundador a lo real por exclusión de una víctima emisaria" (Rossolato, 1975).

Sea que estas fantasías de terror (arcaico y edípico) se simbolicen en actos rituales de sacrificio simbólico, sea que emerjan como actos de sacrificio real, lo cierto es que ellas expresan, en su pragmática psico-social, el terror a la lengua materna, a su goce diseminante preverbal; terror correlativo al experimentado ante la impotencia del lenguaje para decir el sujeto; correlativo, también, a la idealización religiosa occidental que se hizo a través de sus enunciados de los

fundamentos, de los dos(del terror al lenguaje y a lalengua), en el mito del Dios encarnado y de la virgen madre, para mantener la estabilidad del lazo social. Y es que tal como lo plantea Kristeva "la creencia en la madre tiene su raíz en el miedo fascinado a una pobreza: la pobreza del lenguaje. Si el lenguaje es impotente para situarme y decirme para el Otro, supongo - quiero creer - que hay alguien que suple esta pobreza (...) al afirmar que "en un principio era el verbo", los cristianos debían encontrar este postulado lo bastante difícil de creer para acompañarlo, a todos los efectos, de su contrapartida, reverso permanente: el receptáculo maternal aunque fuera purificado por la fantasía de la virginidad (...) Todo Dios, hasta el del verbo, reposa sobre una diosa madre (...) el cristianismo es quizá también la última de las religiones que ha exhibido a plena luz esta estructura bipolar de la creencia: por un lado, la difícil aventura del verbo, una pasión; por otro, el tranquilizador arropamiento en el espejismo preverbal de la madre: un amor" (Kristeva, 1983).

En otras palabras, se podría decir que si, como reverso de esta idealización, se ha dado desde siempre un terror a lalengua, es debido a aquello que testimonia la discursividad del sujeto y más patéticamente el discurso narrativo del terror: la terrible incertidumbre, en cuanto al ser se refiere, que posee todo sujeto (en tanto sujeto de la palabra) por estar su ser excluido por un lado, del discurso del que el semblante le hace gozar y por otro lado (o lo que es lo mismo) del saber sobre la verdad del goce incestuoso prohibido con el que el Otro lo pulsionó como cuerpo erógeno; verdad reprimida- simulada (o sea que retorna aterrizante en la narración de espantos) por el mismo semblante que lo hace ser metafóricamente al sujeto y que lo hace gozar con las narraciones de sus fantasías de deseo y terror, de las cuales la narración de Edipo con su

abominable esfinge es el paradigma. Todo lo cual es captado admirablemente por el psicoanalista Daniel Gerber cuando dice: " Y el ser, el habla-ser (parletre), hablente, queda para siempre excluido del decir en el cual sólo puede ex-sistir en todos y cada uno de los enunciados bajo la forma de pregunta (...) El sujeto del inconsciente-sujeto de la enunciación excluido del enunciado- es pregunta que soporta el decir, pregunta por su identidad desconocida que no posee respuesta porque ella es condición de todo decir (...) y esa pregunta carece de respuesta en tanto alude a la causa, lo natal, lo incestuoso, lo prohibido. Es el enigma que debe permanecer abierto (...) se deberá ser Edipo pero conservando la ignorancia y el deseo que quedará inscrito como jeroglífico en el Otro, la esfinge (...) Lo sabido de lo que nada se querrá saber es el incesto que está en el origen de todo ser humano, la transgresión productora del cuerpo erógeno, cuerpo amarrado al deseo del Otro" (Gerber, 1983).

Es preciso abordar ahora extensamente el campo de la verosimilitud de la narración de terror en el sentido de que ella constituye el eco cultural-imaginario de la violencia desatada en el campo de la muerte, por el azar de lo real (que Lacan, inspirado en Aristóteles, define como *tyché* y que Girard teoriza como el carácter sagrado que asume la violencia de la naturaleza) y fundamentalmente por el poder de las fantasías arcaicas. Violencia imaginaria, por tanto, la de la narrativa de espantos, que (merced a los semblantes socio-culturales que la ritualizan en los sacrificios simbólicos mítico-religiosos) es verosimilizada como sobrenatural o de ultratumba en el discurso que expresa la fantasmática que le subyace. Como muy bien lo señala Michel Taussig, se debe " pensar el terror no solo como un estado psicológico sino también como un hecho social y una construcción cultural (...) El espacio de la muerte tiene una rica y dilatada cultura. Es

donde la imaginación social ha popularizado sus metamorfoseantes imágenes del mal y del submundo" (Taussig, 1986).

Pues bien, al caracterizar en el registro imaginario la narración de terror como una verosimilización mítico-religiosa del terror desatado en la escena de lo real, se quiere destacar, en primer lugar, que esta forma de género narrativo se configura siempre en el espacio discursivo imaginario situado en la articulación entre el terror azaroso o sacrificial real (son conocidas las historias de misterio sobrenatural y aterrador que dicho género produce sobre los campos de batalla o sobre los escenarios de accidentes mortales, suicidios y sacrificios individuales o colectivos como los de la santa inquisición española) y la simbolización religioso-ritual del espacio de la muerte con sus fantasías de terror (son también conocidas las historias de espantos que han fermentado al filo crepuscular-nocturno de las iglesias, casas de retiro espiritual y cementerios).

En segundo lugar, esta articulación imaginaria de la violencia real y simbólica que dicha narración asegura, la constituye a ésta como uno de los factores psico-sociolingüísticos más poderosos para asegurar superyóicamente el lazo social, ya que al desplazar y al proyectar discursivamente sobre un exterior sobrenatural o inframundano mítico el terror a la lengua, permite a los sujetos de una comunidad utilizar la idealización correlativa de la lengua como basamento inconsciente de su uniforme cohesión grupal, al ser vivenciada ésta como un continente materno "sin conflictos ni violencias internas", solo amenazado por tal exterioridad abyecta a sacrificar (las feligresías o congregaciones políticas, religiosas, militares, etc., que en

tanto masas artificiales, funcionan como grupos-madre , al interior de los cuales reina un ideal de cohesión-armonía asegurado por sacrificios excluyentes y por la certeza de los enunciados originarios e identificatorios de su campo psico-sociolingüístico).

Históricamente se puede decir, a este respecto, que la narración sobre la temida bruja medieval y la bestia inmundada de Satanás, con la cual copula aquella en el aquelarre infernal, se formó correlativamente a la paulatina y polémica institucionalización de la virgen-madre, idealizada por la cristiandad como madre-esposa de Dios y reina-unificadora de la institución terrenal eclesiástica; al tiempo que la figura medieval burlesca y familiar-carnavalesca del demonio y el maligno (el divino bufón o el trikster), devino, tal como lo descubrió Jung, una figura siniestra y abominable: el diablo, efecto imaginario y justificación paranoide del primer aterrador holocausto realizado en Occidente a lo largo de cuatro siglos, por la institución religiosa inquisitorial católica sobre miles de personas preferencialmente de sexo femenino.

De esta manera, el semblante judeo-cristiano de la voz divina originaria posibilitó la discursividad imaginaria tanto de la pasión del verbo encarnado y sacrificado en la cruz, como del amor de la virgen-madre, pura bondad intocable e inatacable; discursividad ideológico-imaginaria que espiritualizó y atemperó las fantasías arcaicas del infanticidio y de la madre abyecta (fállica y devoradora); las cuales fueron, no obstante, proyectadas hacia el exterior ideológico de la unidad institucional-doctrinaria (que esa espiritualización imaginaria aseguró), o sea hacia el imaginario diabólico centrado en la imagen de la pavorosa bruja blasfema,

envenenadora, sacrificadora de inocentes cuya carne y sangre bebía y devoraba en ofrenda a su diabólico esposo.

Ya se sabe como el paroxismo de dicha espiritualización, así como la de ese terror a la bruja y el demonio, estuvieron en el origen de los sacrificios inquisitoriales con los cuales se reaseguró sanguinaria y fanáticamente la unidad de la iglesia cristiana (más allá de sus cismas); a la vez que le sirvió para obtener un poder terrenal económico, político e ideológico basado, hasta nuestros días, en el manejo discursivo imaginario de una culpabilidad insuperable y del terror superyóico a lo sobrenatural-infernal y a la condena eterna. Se puede captar así como el semblante religioso judeocristiano funcionó como el envés conductor del terror pulsional de la cosa diabólica que pretendía erradicar.

En tercer lugar, la proyección y distorsión imaginarias de las fantasías inconscientes de terror en la narración de espantos implica (a partir de la actualización de las historias condensadas en los cuadros de la memoria colectiva de la comunidad psico-sociolingüística y a partir de sus lugares de verosimilización) el efecto imaginario de realidad de dicha narración. Lo cual significa, que esta discursividad de la cultura del terror sobrenatural induce como creíble, posible y sobre todo experienciable como realidad no subjetiva, la realidad psíquica efectiva de la fantasmagoría del más allá. Fue y ha sido así, como el conjunto de los modos de goce posibles (contenidos-pulsionados en los actos rituales perversos, las alucinaciones histéricas, los delirios alucinatorios psicóticos y limítrofes, así como en las supersticiones y ceremoniales obsesivos) pudo ser articulado desde siempre por el ideal-semblante sacro y los enunciados teológicos que cimentó en

la cultura religiosa (el culto mariano, el ascetismo, el misterio de los milagros y los estigmas, la castidad, etc.). Pero más especialmente pudo ser utilizado por el discurso de lo inframundano y lo sobrenatural, cuando éste les permitió y permite a esos goces coexistir en la tensa calma de la cultura del terror, al unificarlos imaginariamente en torno a cimentar la terrible certeza sobre la realidad del mundo posible de lo aterrador infernal, hacia el cual tenderían las condenadas almas pecadoras. En ese contexto, el ataque conversivo y las alucinaciones de histéricos sobre Lucifer, el acto perverso de la ingesta de plantas alucinógenas bruñeriles, los rituales obsesivos y supersticiosos de neuróticos atemorizados por los seres del más allá y “la diabólica bruñería”, y los pasajes al acto delirantes y alucinatorios, de corte religioso, de los psicóticos, concurren y concurren aún en la común demostración (que la cultura les exigió y les exige todavía) de la existencia real de la bruja y sus maleficios, del demonio y sus posesos, así como de todo el cortejo y la jerarquía de los seres del inframundo (la procesión del más allá, los espíritus de la noche, los duendes, etc.) que el semblante teocrático impuso como agentes causales malignos en el imaginario narrativo y milenar del terror. Esto es lo que Freud pudo conceptualizar admirablemente a propósito de la creencia del supersticioso obsesivo en los accidentes casuales que él mismo genera sin darse cuenta, proyectando sus procesos inconscientes al exterior ilusorio de una fé casual realista; fe que ocupó mal que bien el lugar de la causalidad final divina-diabólica de la edad media: "El supersticioso, por ignorar la motivación de los propios actos casuales y porque el hecho de esta motivación lucha por ocupar un lugar en su reconocimiento, se ve obligado a transportarla, por medio de un desplazamiento, al mundo exterior (...) creo, en efecto, que gran parte de aquella concepción mitológica del mundo que perdura aún en la entraña de las religiones más modernas no es otra cosa que psicología proyectada en el mundo

exterior. La oscura percepción (podríamos decir percepción endopsíquica) de los factores psíquicos y relaciones de lo inconsciente se refleja (...) en la construcción de una realidad trascendental que debe ser vuelta a transformar por la ciencia en psicología de lo inconsciente" (Freud,1901).

No podría ser más esclarecedora la teorización freudiana sobre esta dinámica de proyección y ocultamiento imaginario-mítico del fantasma y de la lengua que lo encarna como realidad del inconsciente, y que gracias a este proceso se transforma discursivamente en la evidente realidad casual del mundo exterior o causal de un supra e inframundo. De lo que resulta que la fantasía de terror nunca es reconocida como la producción del inconsciente en el discurso narrativo que la expresa, sino que justamente la función de éste es desconocer míticamente el origen histórico y el funcionamiento psíquico de aquella, para presentar como verosímil evidencia real del inframundo sus diversas manifestaciones escénicas.

Ello, en cuarto lugar, con el fin de hacer efectivo el establecimiento de un control cultural superyóico sobre la subjetividad individual y colectiva de una comunidad, sumida por el poder discursivo de la religión occidental en el silenciamiento y el murmullo atemorizado de las misteriosas historias de espantos. Así lo capta Taussig cuando manifiesta: " las culturas del terror estan basadas y se alimentan por el silencio y el mito en el cual el énfasis fanático en el lado misterioso de lo misterioso florece mediante el rumor y la fantasía entretejidos en una densa maraña de realismo mágico" (Taussig, 1986).

Pero además, en toda cultura y más aún en las de terror religioso, tal poder controlador se ejerce primordialmente sobre el deseo y sus fantasías; así lo aprehende teóricamente Ribettes al destacar cómo el empuje del deseo sexual individual, solo reconocible a partir de la asunción simbólica de la falta del Otro (la castración), es repudiado y anulado en la creencia común y endoxal cuya función es, al imponer la creencia y el deber ser moralizante, negar la carencia y la falta del discurso del amo, que así da pruebas de su omnipotencia, omnisciencia e intimidación: “ la ley del discurso endoxal deshace el deseo (...) en un movimiento en el que se confunden miedo (el futuro) y desgracia (el presente) (...) la ley verosímil, sustituye la falta del Otro (inescriptibilidad de la relación sexual, inexistencia de Dios), por la palabra extranjera de la socialidad (el deber-ser) y de la divinidad (el deber-creer) (...) Entre la represión (del deseo como verdad) y el poder (de la doxa), entre la moral (el comando superyóico) y la creencia (la prueba del Otro) reside lo verosímil-espacio de un imaginario de discurso, cuya enunciación refuta el deseo (...) definiendo así las condiciones de ejercicio del poder, cuyos efectos son, para el deseo renunciaciones concentradas entre la represión (neurosis) y la creencia (religión) (...) Dicho de otra manera “uno se somete a lo verosímil como a un poder, en nombre de un saber que el Otro no posee, porque la sumisión es siempre el efecto no simbolizado de una carencia real del significante: lo verosímil rechaza la verdad del goce (la castración) y absorbe el deseo en la creencia”. (Ribetes, 1985).

También Deleuze exaltando la investigación lacaniana, aprehende lúcidamente este funcionamiento verosimilizante y coercitivo que asumió el significante en las primeras culturas de terror religioso, en el despotismo bárbaro oriental; ello cuando señala que la indisociabilidad del trascendente semblante y la cosa aterradora, solo pudo ser en adelante posible por la realización del incesto del sacerdote-patriarca imperial (figurando a manera de significante) con su hermana princesa y su madre reina (figurando ellas como significados incognoscibles y prohibidos para los demás); incesto real por cierto, que más que liberar, aplastó el deseo de las comunidades sometidas a su yugo, llevándolas a asumir la creencia obediente y atemorizante en un poder trascendental, sobrenatural, de un Dios-patriarcal; pero también en un poder mundano e inframundano amenazante que conformaría el poder de la lengua materna. Todo este proceso, que resalta el poder retórico atemorizante del lenguaje, se estructuró a través de la creación de la escritura fonética y de una misteriosa voz muda del más allá que aquella indujo como un objeto ideal-divino de las alturas (el temible Dios patriarcal), sostenido sobre la utilización y el sometimiento de sus abyectos significados terrenales (las raíces del temor a lo diabólico originariamente remitieron al terror a las divinidades matriarcales): "no hay otra necesidad (ni otro fatum) que la del significante en sus relaciones con sus significados: ése es el régimen del terror" (Deleuze - Guatari, 1972).

Así mismo, Baudrillard en una línea divergente de investigación, destaca la dinámica verosimilizante, intimidatoria que asumieron históricamente, la muerte, los muertos, los dobles y los espíritus en tanto expulsados por el judeo-cristianismo al más allá de una gloria o condena eternas; lo cual se gestó cuando se interrumpieron las relaciones de intercambio simbólico con ellos. Todo un imaginario siniestro operó así cuando dicho poder clerical, al imponer la

interiorización de un alma unificadora y la creencia en el significante de un Dios patriarcal único, instauró el discurso aterrador de lo inframundano, al cual fueron reducidas las divinidades primitivas y paganas. Es que si bien es cierto el significante fonocéntrico occidental, tal como lo analizaron Derrida y Deleuze, cimentó las bases semióticas aterradoras de un ultramundo imaginario del más allá, no es menos cierto que a partir del medioevo, el poder discursivo del cristianismo convirtió paulatinamente ese mundo de una versión ideal de salvación inminente (pregonada por el cristianismo primitivo), en la versión angustiante de un espacio de condena infernal; espacio en el que devino siniestro el cuerpo erógeno como emblema de pecado y de caída originaria. Esto se produjo en el momento en que la subjetividad cristiana fue configurándose e interiorizándose, induciendo a la vez el miedo superyóico obsesivo ante el fantasma del doble siniestro (la creencia de las almas en pena, etc.) y con él, ante la fantasmagoría de ultratumba y del inframundo abominable: "llega un momento, efectivamente, en que las cosas más próximas, que son como nuestro propio cuerpo, y en ese mismo cuerpo, nuestra voz, nuestra imagen, caen en la separación, a medida que interiorizamos ese principio de subjetividad ideal que es el alma (...) es ella la que mata la proliferación de los dobles, y de los espíritus, es ella la que los remite a los corredores espectrales, larvarios del folclore inconsciente, como los dioses antiguos transformados en demonios por el cristianismo" (Baudrillard, 1980).

En quinto lugar, las cuatro características ya analizadas de la dimensión imaginaria-verosímil de la narración de terror sobrenatural o de espantos (que al situarse entre el horror de la realización sacrificial de la violencia y su simbolización espiritual, disfraza en y proyecta hacia el exterior ideológico creado por el discurso religioso o sagrado, la lengua de las fantasías inconscientes

arcaicas, cimentadoras de dicha violencia; las cuales merced a dicha proyección disfrazadora, cargada de goces patológicos, son vivenciadas-creídas por una comunidad, unificada en el miedo al mas allá y a la condena eterna, como las evidentes realidades aterradoras del inframundo infernal; resultando de ello una absorción-anihilación del deseo con sus fantasías erógenas, en el sometimiento superyóico culpabilizante al discurso de un Otro no menos terrible que oculta así la verdad de su castración irreductible, bajo el manto ilusorio de una omnisciencia y omnipotencia imaginarias), concurren en la concreción y funcionamiento de la instancia psíquica consciente-preconsciente del yo a nivel del discurso. Instancia imaginaria por la que el sujeto escindido de la enunciación inconsciente, junto con sus fantasías de deseo y terror, se aliena, cae y se desconoce en una unidad ilusoriamente plena y autoconsciente, identificándose con el yo lógico-gramatical del enunciado de terror, en el cual no obstante subsiste como una pregunta incesante por su ser. Así se trate de la narración autodiegética de una experiencia vivida con pavor por el autor empírico de la misma, su subjetividad (enunciativa - inconsciente) siempre desaparecerá en el enunciado yóico que la cuenta en primera persona del singular. Manteniéndose así reprimida en el inconsciente, tanto la verdad insoportable de la abominable castración, goce y deseo enigmáticos del Otro, así como la pragmática de la simulación y fantaseamiento con el cual el sujeto escindido responde y se protege de esa verdad imposible. El yo sería, de este modo, la expresión y consolidación más elaborada y mistificante de lo verosímil que reprime y suplanta dicha verdad y su símil; no siendo, a pesar de todo, más que un efecto imaginario de este semblante que, al tiempo que configura metafóricamente al sujeto en el campo simbólico del Otro como sujeto fantaseante, le posibilita defenderse del horror de la castración (en tanto verdad del goce). Unificándolo como síntoma identificadorio cargado de un goce que no pasa por la castración, en el campo verosímil del otro imaginario.

No por nada Ribettes conceptúa lo verosímil como el efecto imaginario de un símil que hace literatura. Así lo concibe también Milmaniene cuando (al caracterizar las creencias e ideologías del mundo cultural adulto en tanto verosimilizaciones del fantaseo infantil sobre la castración materna) dice: “Los entramados de pensamientos y de conocimientos ideologizados - que tienden a desmentir la misma falta sobre la que se asientan-organizan y complementan al primitivo yo (...) El yo surge inauguralmente como una verdadera prótesis identificatoria, que busca unificar imaginariamente una Gestalt frente a un antes signado por la fragmentación corporal (...) El yo se plantea como un síntoma necesario que posibilita que cada cual se viva y se experimente como persona (...) dado que supone el obligado paso por el desconocimiento imaginario fundante de la subjetividad (...) El sujeto tiende a resignar así su densidad significante en aras de una consolidación imaginaria infiltrada de goce” (Milmaniene.1995).

Después de analizar largamente las cinco características anteriores del registro verosímil de la narración de terror, se debe plantear que desde el punto de vista psicoanalítico el fantasma solo se expresa en ésta y en toda narración si está doblemente reprimido en función de la consolidación imaginaria del yo. Por una parte, por el semblante o símil, que constituye, a través de la llamada represión primaria, a todo miembro de una comunidad psico y sociolingüística como sujeto escindido de la enunciación; es decir como un sujeto que para poder comunicarse con los demás miembros de esa comunidad, debe poseer y construir inconscientemente un margen de opacidad, fingimiento o inautenticidad frente al otro y así mismo. Una necesaria e inconsciente simulación-opacidad resultante de la represión-limitación y aplazamiento de la expresión (pulsional-fantasmática) de la lengua de sus pasiones, deseos y temores inconscientes; o sea, de la terrible verdad que lo determina en tanto sujeto. Es que, si bien es cierto, la pragmática del semblante lo

constituye como sujeto fantaseante en el campo del Otro simbólico, no es menos cierto que, al mismo tiempo, lo escinde de su verdad y de la manifestación pulsional y fantasmática de la misma, ocultándose para sí mismo y para el otro semejante en la opacidad y simulación del inconsciente. De esta forma podrá inscribirse en lo simbólico como un sujeto estructuralmente escindido que no sabe ni evidencia para los demás, ni para su ser consciente-preconsciente, la existencia de los deseos y tendencias antisociales que en su inconsciente abriga. Lo que significa que la opacidad del semblante trazará los límites simbólicos de su poder pulsional, renunciando al terror de afirmarse locamente en la transparencia absoluta de su verdad. Transparencia a la que debe renunciar ya que rompería con el circuito de la comunicación, en detrimento del otro, al cual ya no se le tendría en cuenta su punto de vista, su libertad (como sucede en el discurso psicótico) y en el peor de los casos su vida (como sucede con el terror sacrificial en el que un individuo o una comunidad se sumergen cuando la verdad emerge en lo real, lo cual ha sido abordado por Kristeva a través del concepto de vreal).

De ahí que para poder convivir-comunicarse con el otro semejante y poder así narrarle historias de terror o de espantos, es imprescindible que el semblante haya instaurado en cada sujeto la necesaria opacidad y represión inconscientes de la verdad de la lengua de sus pulsiones y fantasías; solo así tendrá en cuenta las exigencias de la realidad y la libertad de sus interlocutores, transformando discursivamente el terror y el fantasma que lo subtiende, en el efecto siniestro de la narración sobre apariciones o espantos a los que se reduce en este proceso de ocultamiento, la fantasía de deseo-terror. Ello precisa, claro está, que el símil o semblante para inducir la opacidad-escisión del sujeto de la enunciación, se establezca él mismo como esa opacidad en el discurso, para constituirlo a éste en vínculo social pacificador entre los miembros de una

icomunidad. Debe, por lo tanto, el semblante funcionar como ficción enmascaradora-deformadora de la verdad pulsionante y fantaseada, que al ocultarla y simularla a la vez, genera la alteridad mínima y la distancia estructural necesaria entre la verdad y su manifestación o su representación ; restándole, de este modo, a la verdad inconsciente su poder transgresor al expresarla desfigurada como verdad a medias, en la experiencia discursiva de lo siniestro, además de otras manifestaciones (el chiste, el mito, etc.).

Se trata así en este primer nivel de represión necesaria operada por el semblante en la narración de terror, de una transformación de la fantasía inconsciente que, al ser reprimida como una defensa-expresión de la verdad imposible (del goce fusional del Otro), es paradójicamente simulada en la palabra, por el mismo semblante que la reprime, como fantasía de terror al Otro gozante. Represión y aterrador retorno imaginario experiencial y narrativo(que es el semblante al mismo tiempo) de la verdad fantaseada del deseo; conformándose psicoanalíticamente, de este modo, la vivencia de lo siniestro: la inquietante extrañeza ante la proximidad y retorno de la verdad familiar del sujeto (su constitución incestuosa a partir del deseo, el goce y la castración del Otro); verdad fantaseada y pulsionante, hecha extraña por la represión que, no obstante, la hace regresar inquietante y fascinante para los sujetos escindidos que, al jugar a asustarse discursivamente, se enlazan psico-sociolingüísticamente narrándose, sin darse cuenta, sus fantasmas de terror, en lugar de actualizarlos en una real aniquilación sacrificial mutua, que destruiría el lazo social.

Pero habría que añadir que, justamente, al no permitir la irrupción del terror en lo real, sino en la simulación discursiva de lo siniestro, la represión y el retorno de lo reprimido (que es el

semblante respecto de la verdad del goce del Otro) instaura la posibilidad de que los sujetos de una comunidad gocen, sin saberlo, de esa simulación discursiva de la narración, que evoca el goce perdido de la lengua bajo la forma de la experiencia relatada de lo siniestro; goce propiamente perverso (inherente según Kristeva a la función simbólico-discursiva) puesto que invoca el goce del Otro para trocarlo en el plus de goce de narrar el terror al Otro y de ese mismo Otro. Ello significa que la Otredad de la lengua, del goce que pulsiona y sus fantasías del deseo, sólo irrumpe en el discurso consciente-preconsciente por la mediación del semblante, como formación inconsciente, como síntoma gozante que hace tambalear en una incertidumbre fascinante la sensata y coherente realidad de la comunicación cotidiana, haciendo emerger en ésta un siniestro goce inconfesable y abismando el lenguaje en los poderes de la ficción fantástica.

Ello implica destacar el poder ficcional desrealizante y siniestro del plus de goce puesto en juego por el género fantástico al que pertenece la narrativa de espantos. Tal como lo capta admirablemente Victor Bravo: “La expresión de lo fantástico nos introduce en el ámbito de los estremecimientos donde la alteridad irrumpe, con sus imprevisibles formas, para señalar el lugar donde lo real muestra sus resquebrajaduras (...) en esa amplia escena las diversas manifestaciones de lo otro desprenden al ser de las certezas de lo real y lo sumergen en ese tránsito entre lo real y lo irreal, entre lo subjetivo y lo objetivo que es la incertidumbre. Quizás los más logrados relatos fantásticos no sean aquellos donde lo otro se apodera plenamente de lo real, o donde finalmente una explicación racional reduce lo otro a un equívoco, sino aquéllos donde persiste la incertidumbre de estar ante la alteridad o una figuración subjetiva o imaginaria” (Bravo, 1987).

Ya Freud había teorizado también este trasfondo inconsciente de la narrativa de terror, concibiéndolo como la angustiante verdad del goce del Otro: la abominable castración materna; descubriéndola como el contenido latente tras la temática de ser privado de los ojos del cuento de Hoffman intitulado "El hombre de arena" : "el sentimiento de lo siniestro es inherente a la figura del arenero, es decir a la idea de ser privado de los ojos (...) la experiencia psicoanalítica nos recuerda que herirse los ojos o perder la vista es un motivo de terrible angustia infantil. El estudio de los sueños, de las fantasías y los mitos nos enseña, además, que el temor por la pérdida de los ojos, el miedo a quedar ciego, es un sustituto frecuente de la angustia de castración (...) así nos atreveremos a referir el carácter siniestro del arenero al complejo de castración infantil". (Freud, 1919).

Y mucho más adelante del mismo texto, después de señalar ese trasfondo de los complejos infantiles latentes (las fantasías originarias) y de las creencias animistas, tras las ficciones y creencias atemorizantes en el doble, los espantos, el resucitado, el demonio, etc., Freud capta admirablemente tanto lo siniestro en tanto efecto usurpador simbólico del símil, como el poder ficcional que adquiere en la narrativa de terror: "lo siniestro se da frecuentemente y fácilmente, cuando se desvanecen los límites entre fantasía y realidad; cuando lo que habíamos tenido por fantástico aparece ante nosotros como real; cuando un símbolo asume el lugar y la importancia de lo simbolizado (...) lo siniestro en la ficción - en la fantasía, en la obra literaria - merece en efecto un examen separado. Ante todo, sus manifestaciones son mucho más multiformes que las de lo siniestro vivencial (...) mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es en la poesía; además la ficción dispone de muchos medios para provocar efectos siniestros que no existen en la vida real" (Ibid.)

De igual forma, Freud pudo aprehender diez años antes de "Lo siniestro", en uno de los ya célebres "Cinco psicoanálisis", el goce de la simulación narrativa que el semblante permite discursivamente al sujeto neurótico sin que éste lo sepa, goce subyacente inconscientemente tras el terror experimentado discursivamente por su paciente hacia ese mismo goce: "En todos los momentos importantes del relato (del tormento de las ratas introducidas por el ano) podía observarse en él una singular expresión fisonómica compuesta, que solo podía interpretarse como signo de horror ante un placer del que no tenía ni la menor consciencia" (Freud, 1909).

Ahora bien, es en el marco simbólico de la represión-simulación primordial de la fantasía(y del goce discursivo con el que el símil así lo expresa en la narración de terror), que se instaura, por otra parte, una segunda represión, esta vez excesiva, operada por lo verosímil; represión que al darse desde el registro imaginario-ideológico del discurso religioso, impone la alienación a los sujetos escindidos del deseo al transformarlos en los sintomáticos yoes personales de la comunicación convencional consciente-preconsciente. Ha sido el gran mérito conceptual de Lacan el haber señalado que el registro de lo verosímil yóico de dicha comunicación, está organizado como una pantalla (El muro imaginario del lenguaje) que reprime y resiste la emergencia en el discurso del ello inconsciente, de la lengua del fantasma, del deseo pulsional del Otro. Pantalla imaginaria que sirve para ocultar que es este Otro el que realmente habla y posee el sentido verdadero de la palabra del sujeto, al tiempo que desconoce a partir del sujeto del enunciado a este sujeto escindido de la enunciación, a través de juego identificatorio-especular entre el yo y el otro semejante de la interlocución. En palabras de Braunstein: "el discurso del yo, el discurso cotidiano, el discurso organizado para los otros según las convenciones de la comunicación, pasa a ser sospechoso y convicto de ocultamiento y disfraz de otro discurso, el del

ideseo inconsciente (...) el que escucha es, para el que habla, un espejo de sí mismo. Y es esa imagen de sí mismo la que se realiza en el otro en las condiciones de la comunicación cotidiana (...) se habla para el otro, desde el otro, en el otro pero, a su vez, ese otro está hecho por proyección de una imagen especular. Así, también, puede sostenerse que se habla solo, siempre solo, con el doble reflejado" (Braunstein, 1982).

A decir verdad, la distancia-opacidad de (entre) los sujetos psico-sociolingüísticos instaurada por la pragmática de la represión-simulación del símil sobre la verdad fantaseada y su lengua pulsional, va a ser suturada (reprimida) por la imaginaria dinámica de una ilusoria transparencia especular entre los interlocutores; dinámica verosimilizante constituida por identificaciones secundarias, nuevas simulaciones retóricas y pactos narrativos (tal como han sido abordados adecuadamente por la descripción pragmática de los géneros discursivos), que vienen a contener-pacificar el despliegue, inherente al registro imaginario, de una agresividad entre dobles reflejados. Todo un juego seductor-agonístico descubierto por la postmodernidad y el psicoanálisis contemporáneo, tras los juegos y usos pragmáticos del lenguaje (ejemplarmente abordados por la filosofía del lenguaje); juegos éstos que, para el caso de la narración de terror, ya se describieron en el nivel sociolingüístico preconsciente-consciente de la competencia comunicativa del narrador y la competencia receptiva del narratario. Esto ya había sido señalado por Kristeva al abordar la coexistencia existente entre la rivalidad paranoica yóica y el pacto identificatorio del acto jurídico de la interrogación, al interior de toda narración que pierde-reprime la lengua materna y su fantasmática pulsional con sus objetos de deseo, tras su funcionamiento verosimilizante: "Soy sensible a la homología entre relato e interrogación. Como la interrogación, el relato es un acto jurídico que presupone el destinatario, exige su complicidad

y programa, si no su respuesta, al menos su virtualidad de proveer una que vaya en el mismo sentido (...) es por eso que la cuestión de lo " verdadero " en el relato no se refiere al objeto, sino a la construcción del sentido: a lo verosímil con la esperanza que el mismo (objeto de deseo) será reconstruido por la construcción regular, en la regla, de la sintaxis y la retórica (...) El relato es pues una tentativa de identificación segunda, secundaria, a través de los medios de la sintaxis y la retórica y lleva en si, en tanto que tal, las latencias de la identificación proyectiva y la paranoia. En este sentido, hay en toda narración un acto jurídico (que convoca al otro y le prescribe una posición de convencido) y una tendencia persecutoria (si no entras en mi historia, no eres yo, estás contra mí)" (Kristeva,1985).

Para captar la fecunda implicación conceptual de esta teorización pragmático- psicoanalítica de Kristeva, se debe plantear que: si el semblante instaura (o se instaura como) la opacidad en toda narración (sea o no de terror) y por ello en todo sujeto, bajo la forma de una represión y retorno (simulación) de la fantasmática y pulsionalidad de la lengua, es porque el goce enunciativo que este proceso de simulación posibilita, corresponde a un goce pre-verbal que no pasa por la castración ; o sea que no corresponde al goce al que se tiene que renunciar para entrar en lo simbólico, pero sí al goce que se origina en la impotencia del lenguaje para decir lo real del sujeto. Y que, como todo goce, proviene del cuerpo en tanto marcado por el significante, del circuito pulsional del deseo, que al irrumpir como plus de goce en el discurso, lo corporaliza, opacándolo como cosa densa que el sujeto dona, da a ver al otro; convocándolo así a éste, haciéndolo cómplice y comprometiéndolo para recuperar o responder por el enigma del goce o sentido perdidos. Así lo capta lúcidamente Félix Recio cuando dice: “ Hablar es colocar goce fuera del cuerpo. Renunciar a la satisfacción autoerótica para buscarla en el campo del Otro

(Otro del lenguaje/otro sexo). Quien habla pierde goce. Pero se habla para recuperar lo que se perdió (...) hablar es hacer pasar el circuito pulsional por el campo del Otro. Todo discurso se instituye desde una falta de goce (...) el discurso produce un plus de goce en el mismo lazo donde uno se vincula al otro. Algo de los cuerpos se enlaza en el discurso" (Recio, 1995)

Mas esa densificación corporal que es o instituye el semblante con su goce preverbal en el discurso narrativo, es ya un triunfo del proceso primario inconsciente que realiza el deseo del sujeto transformando (regresivamente como en el sueño) las palabras en cosas visibles. Esto es lo que Lyotard aprehende en su polémica con la fenomenología, el estructuralismo lingüístico y el primer lacanianismo inspirado en el modelo lingüístico del inconsciente, destacando la emergencia de lo figural-corporal de la pulsión, en y desde el discurso, como esa fuerza silenciosa del gesto y del ojo deseantes que, en contraste con el código formal de las oposiciones del lenguaje (el valor), le da a toda enunciación, además de su referente espacio-temporal en sus límites externos, su forma expresiva y opaca de cosa densa que se muestra o se da a ver: " El ojo se halla en la palabra puesto que no hay lenguaje articulado sin la exteriorización de un " visible"; pero además está porque hay una exterioridad al menos gestual, "visible", en el seno del discurso que es su expresión (...) El silencio es lo contrario del discurso, es la violencia y a la vez la belleza; pero es su condición (...) el silencio resulta del desgarrón a partir del cual un discurso y su objeto se sitúan como interlocutores, y comienza la tarea de significar; y resulta del desgarrón incorporado a la palabra, donde se efectúa la tarea de expresar (...) semejante violencia pertenece al fondo del lenguaje, constituye su punto de partida, puesto que hablamos a través de la separación y que se exige que el objeto esté constituido-perdido para que lo signifiquen (...) pero también la comporta la función expresiva, solo que de otro modo; la importa en el mismo

discurso (...) esta violencia convierte al objeto en signo, pero simétricamente convierte el discurso en cosa, añade densidad, alza un tablado, en la articulación y en la nitidez de la significación (...) El ojo es fuerza (...) la fuerza no es más que energía que pliega, que estruja el texto y lo convierte en obra, en diferencia, es decir en forma (...) un discurso es algo denso. No solo significa, expresa. Y si expresa se debe a que también posee un bullir consignado en él, un movimiento, una fuerza para levantar la mesa de las significaciones mediante un seísmo que da paso al sentido (...) Tracemos los recorridos del ojo en el campo del lenguaje, captemos ese bullir fijo, abarquemos los valles de la metáfora, que es consumación del deseo". (Lyotard, 1974)

Así mismo, F. Récanati en su polémico texto “La transparencia y la enunciación”, conceptualiza pragmáticamente la opacidad de la enunciación, apoyándose en la utilización que hace Lacan de la noción tipográfica de colophon y en la distinción hecha por Wittgenstein y la moderna filosofía del lenguaje, entre decir y mostrar: “ Un elemento lingüístico no significa sólo por su contenido sino también por su forma: al lado de lo que dice está aquello que, lateralmente o marginalmente, muestra (...) Pero esta reflexión del enunciado sobre sí mismo se efectúa incluso en ausencia de colophones: ellos no hacen más que explicitar lo que en sí mismo un enunciado muestra. Además, la indicación reflexiva que un enunciado ofrece acerca de su estatus formal es marginal, y permanece aún cuando es explicitada”. (Récanati, 1979.)

Con base en las anteriores reflexiones se debe analizar el hecho de que el goce de esta fuerza preverbal del ojo, que estruja y corporaliza-opaca al texto narrativo, corresponde a la represión-simulación que el semblante es o ejerce sobre la pulsionalidad y fantasmática de la lengua. Esto se esclarece al plantear que si dicha pulsionalidad, al estar reprimida, retorna con su plus de goce

en el campo narrativo y en el enunciativo del otro imaginario, como fuerza ilocutiva, como acto jurídico de interrogación que crea o modifica la obligación y derechos de los interlocutores (del locutor como sujeto supuesto ignorar y del interlocutor como sujeto supuesto saber), ello es porque el fantasma reprimido-simulado por el semblante, retorna performativamente, también en el relato, como lo que moviliza la pulsión. Y es que al conceptualizar desde Lacan que el fantasma es una escenificación imaginaria con la cual el sujeto responde y presenta de una manera defensiva y encubridora, la pregunta en torno al enigma del goce del Otro (originado en la imposibilidad del significante para decir lo real), al enigma de la falta o agujero de este mismo goce (como condición de la palabra y de entrada en lo simbólico) y por ello al relativo al deseo del Otro, se pueden entender ciertos aspectos cruciales. Por un lado, que es esa misma presentación interrogativa del fantasma la que el sujeto en su relato muestra-dona al interlocutor con el fin de convocarlo ilocutoriamente como convencido (la identificación proyectiva) y comprometerlo perlocutoriamente (la tendencia paranoide) en la recuperación del goce-sentido perdidos, o lo que es lo mismo en la reconstrucción del objeto de deseo que (al ser escenificado por la fantasía para que lo rodee la pulsión) corporaliza ese goce.

No obstante, ese proceso pragmático nunca está garantizado de antemano (de ahí su carácter persecutorio) ya que este proceso, al depender del juicio y deseo del otro de la interlocución, constituye un ambivalente y riesgoso intercambio simbólico; intercambio en el cual el sujeto comunicador solo puede brindar su relato (como un aporte de saber o como una fantasía que da que imaginar o pensar) a cambio de un incierto y nunca asegurado efecto suscitado en el receptor en la forma de un plus de goce o una prima de placer (el intrínseco o afecto suscitado). Pero también, de un aporte de sentido (posibilitado por la actividad inferencial, las implicaturas

conversacionales y los actos de presuposición, entre otros) y de una creencia en la veracidad del relato dependiente del Otro sociocultural y del género narrativo en cuestión. Así lo capta Silla Consoli cuando dice: “Si toda enunciación presupone la búsqueda del placer o del interés del destinatario, en tanto que regla implícita subyacente del intercambio discursivo, implica también al mismo tiempo que la partida no esté ganada de antemano, que el resultado de la interlocución esté sometido a una incertidumbre (...) estar suspendido cada vez del deseo del Otro y de la imprevisibilidad de su juicio (...) es la esperanza de poder enseñarle al Otro algo que no sabe, sobre él mismo, sobre mí, o sobre el universo, lo que puede llevarme a tomar la palabra, es la duda en que estoy a cerca del resultado final la que me obliga a cuidar la forma de decirlo, a cuidar mis palabras y disponerlas en función de lo que, según pienso, es el deseo que interpelo (...) Expectativa de un reconocimiento de verdad y expectativa de un placer están ligadas la una a la otra dentro de un relato, y dependen por un lado del género discursivo en cuestión, por otro lado de la relación del locutor con el habla y con el Otro" (Consoli, 1985).

Por otro lado, se puede entender que al pretender el sujeto comunicador seducir pragmáticamente al otro con la expresión narrativa de la fantasía inconsciente en pos de recuperar el sentido, se somete a una segmentarización o multiplicación de su identidad, que únicamente el oscultamiento (del ojo discursivo persecutorio) y la exigencia de la respuesta y del deseo de aquel, pueden ayudar a superar en una ilusoria unificación yóica. Así lo capta Deleuze al analizar las relaciones entre el yo fálico del narcisismo secundario y la fantasía: “ lo que aparece en el fantasma es el movimiento por el cual el yo se abre a la superficie y libera las singularidades acósmicas, impersonales y preindividuales que aprisionaba (...) Entonces, la individualidad del yo se confunde con el acontecimiento del fantasma mismo, aún a riesgo de que el acontecimiento

representado en el fantasma, sea captado como otro individuo, o más bien como una serie de otros individuos por los cuales pasa el yo disuelto" (Deleuze, 1968).

Pero hablar de una ilusoria unificación yóica que superaría paranoicamente la fragmentación subjetiva de la fantasía inconsciente, significa que todo este proceso pragmático suprasegmental de opacidad que el símil es o instauro en el relato, se debe ocultar en el registro verosímil-imaginario de esa misma pragmática; siendo lo propio de este mismo registro el transformar dicha opacidad narrativa en un espejo discursivo, en el cual el sentido como fantasía (o sea como relación de impotencia entre el sujeto diseminado del deseo y el goce-objeto perdido: \$ <> a) no puede ni debe aparecer reflejado como tal. Todo lo contrario, el sentido solo emerge en este registro consciente-preconsciente de lo verosímil, como la auto-referencialidad especular del sentido lingüístico del enunciado; sentido lingüístico que se define(tal como Ducrot y la pragmática semántica lo han teorizado en contraste con la significación instruccional de la frase) como la cualificación-descripción que el sujeto hablante muestra de su enunciación a través del enunciado que ella vehicula. En este espacio imaginario o especular, las indicaciones auto-reflexivas del sentido lingüístico (al versar primordialmente sobre los eventuales sujetos-autores de la enunciación que el mismo discurso crea como ficciones subjetivas constitutivas de una polifonía enunciativa) permiten verosimilizar la multiplicidad de segmentos singulares en los que el sujeto deseante se disemina en el fantasma. Ello le posibilita a aquel, en contraste, alienarse como sujeto yóico unificado, al identificarse-distanciarse con la ficción lingüística de la “ persona completa” del mundo; que sólo es detectable por y en el discurso a través de la ficción del locutor responsable explícito de la enunciación. Locutor que, a su vez, al poner en escena varios enunciadore que dialogan, o al asumirse como uno de ellos, le permite, además, a aquel hablante

yóico realizar actos ilocutorios, expresar afectos y argumentar la veracidad de sus palabras en la dinámica imaginaria de identificación proyectiva y rivalidad paranoide que entabla con su no menos yóico interlocutor. Para lo cual también es preciso que se refleje públicamente en el espejo imaginario de la enunciación (como otras indicaciones reflexivas del sentido): la intención pragmática, los presupuestos retóricos y la expresión afectiva; para así disfrazar respectivamente las intenciones inconscientes del sujeto, la verdad imposible de su objeto-goce perdido y el plus de goce pre-verbal opacador de la enunciación.

Pero si en este despliegue imaginario (inducido por la transformación de la opacidad enunciativa en el espejo auto-reflexivo del sentido) se hace imprescindible la verosimilización narrativa de los segmentos singulares del sujeto diseminado de la fantasía, es para que los interlocutores yóicos entablen el intercambio simbólico-enunciativo en la forma de una retórica de los pactos narrativos; retórica que según la narratología moderna vincula a estos interlocutores(el sujeto comunicador y el sujeto interpretante) a partir de desdoblar-disfrazar su vínculo a través de otros pactos entre subjetividades ideales de la interpretación y la competencia comunicativa (el autor y el lector implícitos no representados) y entre personajes propiamente narrativos (entre el autor-lector implícitos representados y sobre todo entre el narrador-narratario). Desde tal perspectiva, esta retórica de los pactos implicaría pragmáticamente: para el sujeto interpretante (sea lector o escucha empírico), el deber de aceptar como verosímil el relato que se le dona, suspendiendo las condiciones de verdad y la noción de realidad en que se encontraba antes de abrir el libro o de escuchar la narración. Y para el sujeto comunicador (sea o no autor empírico), el de disfrazar-delegar su voz en aquellos personajes ficticios puestos en escena con sus respectivos pactos, o en alguno de ellos. Esto es lo que J. Pozuelo teoriza a propósito de la literatura: “ En el mundo de la

ficción - y ese es uno de los datos de definición pragmática más atraídos - permanecen en suspenso las condiciones de “verdad” referidas al mundo real en que se encontraba el lector antes de abrir el libro (...) Este pacto - presente en todo discurso narrativo - es el que define el objeto - la novela, el cuento, etc.- como verdad y en virtud del mismo el lector aprehende y respeta las condiciones de enunciación-recepción que se dan en la misma (...) No hay novela que no vincule al lector a aceptar una retórica, una ordenación convencional por la que el autor, que nunca está presente como persona - quien escribe no es quien existe, decía R. Barthes - acaba disfrazándose constantemente, cediendo su papel a personajes que a veces son muy distintos de sí mismo, incluso pueden ser animales” (Pozuelo, 1981)

Pues bien, este desdoblamiento verosimilante del pacto-intercambio simbólico entre los interlocutores yóicos, no hace más que representar el nivel imaginario de la pragmática inconsciente, merced al cual el sujeto al entregar al Otro el objeto que éste le demanda (en el caso del emisor, el relato como expresión discursiva de la fantasía, aunque también en el del receptor su placer, aporte de sentido y credibilidad), debe multiplicarse en la misma fantasía para no ser aniquilado en una identificación total con aquel (el peligro de ser aniquilado paranoicamente por el doble reflejado de la identificación proyectiva). En palabras de Braunstein: “ Sometido a la demanda del Otro y como manera de retener a ese Otro, el sujeto pretende entregarle su a, se identifica con los significantes de lo que el Otro le demanda, se fragmenta en una multiplicidad de yoes que vienen a ocupar su lugar, a habitarlo, a colonizarlo. Estas identificaciones están movidas por el deseo (...) su multiplicidad obra como un escudo que previene contra una siempre posible identificación aniquilante.”(Braunstein,1983.)

Además, esta relación (identificatoria-persecutoria) de intercambio simbólico narrativo entre el sujeto comunicador (que con su acto locutorio narrativo- interrogativo se multiplica para donar el relato de su fantasía e inquietar - interrogar así por el objeto- goce perdidos como sentido a recuperar) y el otro receptor-interpretante (al que se le exige ofrecer sus nunca garantizados efectos perlocutorios de placer, sentido complementario y credibilidad),debe agenciarse en el texto narrativo, a partir de ciertas reglas de la competencia genérica de los interlocutores (reglas pragmáticas, semánticas, etc.). Para así darle a este texto la coherencia global de un género literario específico y de ese modo distanciarse de la pseudo coherencia vagamente lineal y de la ambigüedad del discurso-conversacional (sometido a las contribuciones imprevistas de los cambios de tema e interrupciones operadas por sus participantes).

Así, para el caso concreto del género de la narración oral de terror o de espantos, se debe destacar (en función de la expresión verosímil de la fantasía inconsciente) además de las reglas y caracteres pragmáticos ya descritos en la parte sociolingüística de esta investigación (las reglas relativas a la forma de transmisión oral, al contexto, a las funciones de sus participantes, etc.), los referentes al acto jurídico (la fuerza ilocutiva), a la orientación (la motivación como acto secundario) y a la posible discursividad fictiva (cuando no hay compromiso con lo aseverado) del emisor del texto. Factores pragmático-textuales éstos que están relacionados con los cinco aspectos ideológico-culturales e imaginario-históricos que antes se analizaron en el registro verosimilizante-yóico de la narración de terror (los cuadros temáticos y los presupuestos ideológico-imaginarios de una cultura superyóica y moral-religiosa del terror). Siguiendo a Marie Laure Ryan en su teoría de la competencia genérica, y a Todorov en su teoría de lo fantástico, se puede entender que dicha narración articula el género del relato de terror con el

género del relato fantástico (más precisamente con el género fantástico-maravilloso que, oscilando entre lo misterioso y lo extraño, se decide hacia lo sobrenatural); siendo lo propio de la codificación pragmática de ambos géneros su ubicación en la clase de los actos representativos y en particular aseverativos, orientados también hacia el entretenimiento o la fruición y con un marcado carácter fictivo.

En este contexto de articulación genérica, propio de la narrativa oral de terror, el sujeto comunicador debe engendrar un efecto imaginario de captación atemorizante y de incertidumbre en el sujeto interpretante, en función de la fantasía de terror que la narración expresa. Lo cual se posibilita, como muy bien lo señala S. Consoli a propósito del aspecto fantástico inicial de un delirio, por el carácter universal y compartido de las fantasías inconscientes de deseo y temor. “Los fantasmas que encuentran allí un estatuto narrativo son también nuestros fantasmas: el universo allí descrito es el de nuestro imaginario. Todo discurso, y éste en particular, se dirige a nuestro deseo, al que interpela y acecha más allá de toda razón (. . .) desembarazados de la compulsión de realidad, nos es lícito participar en una puesta en escena que sumerge sus raíces en nuestro propio inconsciente” (Consoli, 1985).

Dependiendo del aspecto fictivo que se le de al relato y con el fin de producir esos efectos, el sujeto comunicador, identificado con el narrador, se somete a la regla pragmática del género de terror consistente en la intención de que el sujeto interpretante se asuste; pero también a la regla pragmática del género fantástico, según la cual el lector o escucha debe mantenerse hasta el final en la incertidumbre angustiante entre una explicación natural y una sobrenatural que puede ir triunfando desde el principio hasta que se impone en el final del relato (tal como sucede en el

subgénero de lo fantástico-maravilloso según Ryan). Ello es observable en narraciones de terror que al ser contadas desde el inicio como experiencias sobrenaturales verdaderas o verídicas (muchas veces “vividitas” por el mismo sujeto que las cuenta o por otra persona reputada como seria), parecen disminuir su fictividad y fortalecer el efecto perlocutorio de terror en el oyente, al hacer inclinar la incertidumbre del relato hacia la certeza imaginaria sobre la realidad de lo sobrenatural en el que ellos creen.

Mas ello es hablar del campo ideológico-cultural de la comunidad psico-sociolingüística a la que hablante y oyente(s) pertenecen y que les impone, en tanto discurso del conjunto, los enunciados originarios y los cuadros temáticos que nutrirán y actualizarán en sus narraciones; pero más que todo, es hablar de las leyes semánticas a las que las reglas pragmáticas complementan y les definen un límite para su interpretación.

Es con esas leyes semánticas (aunadas a las pragmáticas) como el sujeto comunicador expresará de un modo verosímil, en el texto de su cuento de terror, su fantasía inconsciente, a través de diversas temáticas (en correspondencia con el nivel macroestructural del texto); pero más fundamentalmente a través de la estructura total de la narración: ya sea que ésta se conciba, desde la narratología del discurso (interesada en su especificidad formal, en las figuras de la narración), como la composición artística, estilísticamente pertinente e intencionada, de un relato sobre una historia; relato que se asume desde una modalidad (descripción, narración en estilo indirecto, directo, etc.), desde una perspectiva o focalización (como parte de la modalidad), con una voz o actitud narrativa (auto o heterodiegética) y desde una temporalidad discursiva. Ya sea que la estructura total de la narración se conciba, desde una narratología interesada en la historia

(interesada en los elementos sustanciales), como una ordenación artística (argumento) de una serie de hechos históricos (trama), constituida desde un nivel actancial (las acciones del personaje) y funcional (encadenamiento de sucesos o hechos en su lógica causal-temporal).

Sea como sea que se la pudiera entender la narración, habría que resaltar (enfaticando la indisociabilidad semiótica de ambos enfoques) el abordaje sintáctico-semántico que hace Labov de la misma al resaltar su función referencial y evaluativa: como “una técnica verbal para recapitular experiencia, y en particular, una técnica de construcción de unidades narrativas que se vincula con la secuencia temporal de esa experiencia”. (Labov, 1967)

Es en este marco textual de la narrativa oral de terror, que la lengua pulsional de la fantasía inconsciente emerge o se expresa reprimida-verosimilizada en el espacio semántico-imaginario (ya que según Lacan la significación pertenece al registro de lo imaginario) del intercambio-pacto narrativo de los interlocutores yóicos. Pero esta expresión verosimilizante opera a partir del contexto narrativo de algunas partes de la superestructura del relato oral (la orientación, la complicación, la evaluación y la resolución) y en función del contexto de todas las formas verbales, en especial el pretérito, el imperfectivo y el presente.

Más habría que destacar, a propósito de la temporalidad narrativa, que psicoanalíticamente siempre existe una imposibilidad estructural del sujeto lenguaje para producir a través del discurso una rememoración o recapitulación total y lineal de la plenitud del sentido de la experiencia narrada o vivida, ya que la función represora del significante-símil hace del sujeto de la experiencia y el discurso lo que la palabra experiencia significa: una expiración o expiación

que sufre aquel al borrarse de su enunciación junto con el sentido de lo acontecido narrado, cada vez que al identificarse con la ficción discursiva del locutor-narrador y al poner en escena enunciadores-personajes, entra en el juego de la temporalidad lógica de la aposterioridad. Esta temporalidad debe definirse paradójicamente como el retorno discursivo lacunar, operado desde el futuro, de un acontecer; retorno que, en el caso de la narración de terror, es lacunar por ser reprimido-simulado como siniestro por el símil, encargado de llenar las lagunas del mismo acontecer a través de la fantasía que simula. Este proceso temporal opera tras la impostura verosimilizante de la narración, la cual pretende imaginariamente recapitularlo lineal e íntegramente como una experiencia vivida o escuchada para el otro de la interlocución, en pos de que éste le recupere el sentido perdido. Lo que significa que el lenguaje no posibilita al sujeto comunicador una simple y fiel copia de la realidad y de su temporalidad lineal, sino que la recrea desde su estructura temporal lógica. Tal como lo capta admirablemente Benveniste cuando dice: “La lengua reproduce la realidad. Esto hay que entenderlo de la manera más literal: la realidad es producida de nuevo por la mediación del lenguaje. El que habla hace renacer por su discurso el acontecimiento y experiencia del acontecimiento. El que oye capta primero el discurso y a través de este discurso el acontecimiento reproducido.” (Benveniste, 1966)

Ello es captado también por Daniel Gerber, a propósito del efecto de lo siniestro inducido por el proceso de la represión: “Está planteada, de esta manera, una tesis fundamental: la que postula el carácter lacunar del sentido de la experiencia vivida, el que solo llega a posteriori, cuando un nuevo suceso (re)significa al anterior y le asigna un lugar en la historia (. . .) Hay pues hoyos, lagunas en la comprensión del acontecer y lo que viene a cumplir la función de llenarlas es la

fantasía, “un falso enlace”, sustituto indispensable de la verdad que imposible de ser dicha - queda protegida” (Gerber, 1983).

En suma se trata de la teoría de la temporalidad lógica (que siempre precisa dos escenas o acontecimientos), mas no cronológica, de la represión y de la eficacia inconsciente del fantasma; teoría que enseña que la represión constitutiva del inconsciente se ejerce no en el pasado sobre un evento traumático también pasado, sino siempre desde el futuro, a posteriori, desde un evento nuevo significativo o discursivo, que para reprimirlo al anterior y darle así su eficacia traumática, debe hacerlo volver-retornar para resignificarlo como sexual incestuoso a través de los lazos asociativos instaurados por lo simbólico. Lo cual significa, por un lado, que represión y retorno de lo reprimido en el símil son lo mismo, ya que no existe el inconsciente como una entidad biológica, psicoafectiva u ontológica (el inconsciente no es una interioridad solipsista) de un individuo, sino como una pulsación (de apertura-cierre) en el discurso, que evoca fugazmente y hace retornar inquietantemente un evento para reprimirlo como un real aterrador que estaba a punto de decirse en una historia relatada (el inconsciente siempre será una exterioridad a posteriori). Insólita caracterización ésta del tiempo lógico e histórico de la represión constitutiva del inconsciente y que hace decir a D. Gerber “(. . .) es ella (la represión) el correlato de la postergación eterna del sentido, que la sustitución significativa establece; el retorno de un real, lo que siempre falta por decir. Resulta así indistinguible del retorno de lo reprimido: una y otro no son sino anverso y reverso de un mismo proceso, desde el momento en que sólo es posible afirmar que algo estaba reprimido a posteriori con su retorno. Es la naturaleza misma del tiempo lógico que determina al antes como constituido desde el después, el retorno como productor de lo que estaba”(Ibid, pag. 142).

Es sobre el fondo de esta temporalidad paradójica que va a poder el sujeto comunicador expresar verosímilmente la fantasía inconsciente a través de las formas temporales del verbo; si bien es cierto que lo propio de la fantasía en el registro inconsciente es (como lo ha problematizado L. Irigaray y G. Deleuze después de ella) el poder ser expresada en la proposición por el verbo en infinitivo: “Queda el hecho de que el (fantasma) no existe fuera de una proposición cuando menos posible, aunque esta proposición tenga todas las características de una paradoja o de un sin sentido, y también que insiste en un elemento particular de la proposición. Este elemento es el verbo, el verbo en infinitivo” (Deleuze, 1968).

Y si se dice que las formas verbales en especial el imperfectivo, el pretérito y el presente, entre otras, expresan verosímilmente la fantasía, es porque esta expresión pertenece al dominio consciente-preconsciente de lo imaginario retórico que resiste y reprime (el cierre de lo inconsciente) desde el yo-narrador, la emergencia siempre asertiva del deseo inconsciente (que no conoce la negación, ni tiempos, ni modos) y de la fantasía que lo representa-realiza en infinitivo (también inconsciente, según Deleuze, al no estar atrapado aún en las determinaciones preconscientes gramaticales).

No obstante, la represión que opera a través del imperfectivo(I), más que todo en el contexto narrativo de la orientación y la complicación, hace referencia a la represión-retorno de lo pulsional-fantasmático reprimido por parte del símil; lo que le da ese efecto de coexistencia referencial de los hechos descritos por la orientación, y en la complicación ese efecto pulsional de acción continuada o repetitiva que rompe con la estructura temporal interna de la situación narrativa asegurada por el pretérito y el presente. Cuestión esta ya señalada por sociolingüistas

como Carmen Silva Corvalan que inspirada en Labov afirma: “En este contexto (de la orientación), el imperfectivo suele proporcionar el significado de coexistencia de los hechos de la narración”(Corvalan, 1985). Y más adelante dice: “Este efecto (de ruptura temporal en las cláusulas narrativas) se consigue usando el I, que indica acción extendida o continuada. Así, una serie de sucesos en I se interpretan como si se superpusieran o como si ocurrieran repetidamente”. (Ibid.)

Esos aspectos de coexistencia y también de repetición o de inacabamiento temporal de la acción, propios del imperfectivo en los contextos señalados, remiten respectivamente al efecto imaginario de realidad producido por el objeto evanescente del fantasma y al factor de ineffectuabilidad que Deleuze atribuye tanto al acontecimiento puro como al fantasma que repite u oculta a éste. Todo lo cual muestra la incidencia en el imaginario temporal narrativo de la latencia inconsciente del recuerdo lacunar, que emerge verosímilmente con la fuerza del imperfectivo, en la recapitulación narrativa que cuenta la experiencia de un acontecimiento que se reprime y se hace retornar a la vez como siniestro (en el caso de la narración de espantos). Así lo capta Gerber inspirado en Lacan cuando enuncia: “Había, en efecto, una cierta latencia del recuerdo que quedará reprimida (. . .) es la latencia que el matiz ambiguo del imperfectivo “estaba” con que se alude a ella evoca quizá de manera más adecuada (...) el tiempo del acontecimiento - referente desaparecido - que se registra en el imperfecto gramatical no es el de su ubicación en el calendario, es el tiempo de una latencia seguida del retorno de lo reprimido que lo convierte - en ese momento- en acontecimiento relevante y olvidado” (Gerber, 1983)

En cuanto al presente (y también al pretérito con el que alterna en su función perfectiva), la represión que se expresa no es la del símil, sino la de lo verosímil propiamente dicho; represión excesiva destinada a fortalecer el dominio imaginario que ejerce el yo consciente-preconsciente del sujeto comunicador (al identificarse con el narrador y otras ficciones discursivas) sobre el retorno pulsional inquietante de la lengua de la fantasía. Se expresa, por ejemplo, esta sobre-represión en lo que Corvalan (basándose en Labov y Waletzky) ha conceptualizado como la función retórica que adquiere la alternancia del presente histórico (P.H.) con el pretérito (que puede también tener solamente ese papel en función del contexto); siendo que esta alternancia se puede dar, tanto en la evaluación interna que hace el narrador (al evocar sucesos pasados como si estuvieran ocurriendo en el momento de la enunciación, o al llegar al evento culminante de la misma, para lo cual puede utilizar el estilo directo), como en la evaluación externa (cuando rompe la continuidad de las proposiciones narrativas en el punto crítico de la complicación de la acción), ello con el fin de hacer más dramática y expresiva la trama de la acción para el interlocutor: “Al utilizar el presente para describir sucesos ocurridos en el pasado, el hablante los presenta como si estuvieran ocurriendo ante sus ojos. Esto crea un efecto de inmediatez y hace la narración más viva y más dramática. El presente histórico, entonces, es un método de evaluación interna. Otro apoyo para esta conclusión lo encontramos en la co-ocurrencia del P.H y el suceso que representa el clímax principal de la historia, el punto en el que ha alcanzado el máximo la complicación de la acción y tras la cual la narración se dirige hacia su resultado” (Corvalan, 1985).

Este efecto retórico de inmediatez y vivacidad temporal es captado desde cierta estilística psicoanalítica, por Didier Anzieu cuando, al caracterizar la función inconsciente de la narrativa,

concibe el fantasma como el contenido latente de la misma, subyacente a su intriga; pero además, cuando conceptualiza la composición del argumento, el estilo y la elección del género, como la forma a través de la cual actúan los mecanismos de defensa y de elaboración secundaria del yo del autor, para inducir el efecto de la ilusión narrativa de inmediatez de los hechos narrados. “La fantasía es el contenido latente de la obra, es lo que le asegura su alcance general. Su forma es lo que tiene de individual y entiendo por forma tres cosas: el estilo, la elección del género, o más bien la combinación particular de los géneros, porque una obra pocas veces es de un solo género, y, por último, la composición o estructura del conjunto” (Anzieu, 1980). Y más adelante, este autor inspirado en el Gerard Genette de Figuras III, define la ilusión narrativa planteando que: “Recuperar el cuerpo en la letra: este artificio es propio del estilo. Es, además, uno de los resortes de la “ilusión narrativa”, ya que, en efecto, un relato es una ficción tan hábilmente dispuesta que procura al oyente, al lector, la ilusión de una presencia real de los acontecimientos descritos (. . .) existe un estrecho parentesco entre los procesos intrapsíquicos que sirven a lo que Freud llamaba la dramatización del sueño y los procedimientos estilísticos que pretenden producir la ilusión narrativa. Escribir el relato en presente narrativo (o pasar bruscamente del presente intemporal o ético - el de los enunciados universales, de las verdades generales- al presente narrativo) produce en el lector la impresión de que el narrador presenta acontecimientos a los cuales está asistiendo” (Ibid.)

Habría que precisar, que este efecto estilístico de inmediatez del presente narrativo y de otros tiempos verbales, se halla sobredeterminado, a su vez, por el estilo propio de cada estructura subjetiva del deseo (obsesiva, histérica, fóbica, perversa, etc.), tal como las estableció el análisis lacaniano a partir de la topología de la discursividad, y que se abordarán más adelante a

propósito de la matriz sociolingüística-psicoanalítica de las narraciones de espantos analizadas. Se puede, no obstante, anticipar, que en dicha topología el discurso, en tanto lazo social fundado en el lenguaje, está conformado por cuatro lugares articulados (el lugar del semblante, el del otro, el del sujeto y el del plus de goce) y por cuatro letras que se ubican en ellos(el significante amo “S1”, el significante del saber “S2”, el objeto del deseo “a”, y el sujeto barrado “\$”), siendo el caso que de conformidad con los desplazamientos de las mismas se producen distintas discursividades.

Ahora bien, la función de las formas verbales de expresar de forma verosimilizante la represión de la fantasía, no es una propiedad inherente a estas mismas formas, sino que (como la misma Corvalan lo ha enfatizado) depende del contexto del nivel superestructural de la narración en la que figuran, y de su interacción con factores lingüísticos y extralingüísticos. Este contexto constituye (a la manera de la elaboración secundaria del sueño) la verosimilización narrativa primordial de la fantasía, o, mejor aún, la forma principal como la estructura de la fantasía ($\$ \leftrightarrow a$) aparece verosimilizada, como ya se dijo antes, a través de los constituyentes de la estructura completa del relato (fundamentalmente la orientación, la complicación, la evaluación y la resolución) y es a partir de ésta que se genera la función verosimilizante de las formas verbales. Se puede así captar, que, en la dinámica imaginaria (de rivalidad e identificación) del intercambio-pacto narrativo, el sujeto comunicador no sólo verosimiliza polifónicamente y narratológicamente la segmentación subjetiva que sufre al expresar su fantasía, para así captar imaginariamente el deseo del otro y responder discursivamente a su demanda. Debe, al mismo tiempo(al identificarse con la figura del narrador y su focalización única), expresar verosimilmente la función del sujeto fantaseante que por definición contempla con angustia y

placer la dramatización que hace de alguno de los enigmas de su deseo inconsciente (el enigma de la castración materna, el de la paternidad, la relación sexual parental, del doble siniestro, el de la fragmentación de la imagen especular, etc.) en un escenario fijo e imaginario en el cual puede él mismo figurar como actor.

En el marco de la narración de terror, el nivel superestructural de la orientación es el que, a través del efecto de realidad suscitado por la descripción de personas, lugar, tiempo y situación, verosimiliza el escenario fascinante (seductor-aterrador) de la fantasía, para de ese modo conducir al sujeto interpretante al lugar desde el cual el sujeto comunicador, en su identidad de narrador, le mostrará el despliegue del espectáculo escénico fantaseado. A este respecto, es el nivel de la complicación del texto el que verosimilizará y racionalizará, a partir de diversas temáticas ideológico-vivenciales, la trama fantasmática-pulsional enigmática que sufre el escindido sujeto del deseo, para perderse imaginariamente como narrador-exodiegético o bien como narrador-personaje intra y autodiegético.

Así mismo, dependiendo del grado de compromiso pulsional-identificatorio del sujeto comunicador con el pacto intercambio de la narración de espantos que dona a su interlocutor, se jugará o no la captación perlocutoria de éste (o sea la manifestación de su interés, placer, credibilidad y sobre todo su afecto de terror) por la mediación del nivel o contexto de la evaluación interna y externa. Es en este preciso nivel (que acertadamente Labov conceptualiza como el de la significancia), que el sujeto locutor se identificará poderosamente como narrador comprometido (en pos de recuperar desde el otro el sentido unificador): enfatizando su punto de vista yóico, su perspectiva o focalización única, y, por lo tanto, auto-exaltándose y expresando

con su estilo verosimilizante, como un acontecimiento real aterrador sobrenatural o misterioso, el nudo pulsional terriblemente angustiante en el que ha derivado el despliegue narrativo de la trama enigmática de la fantasía. Trama que, como ya se teorizó anteriormente, el símil reprime como escenificación del deseo, a la vez que simula hace retornar como fantasía de terror (arcaico y edípico), engendrando así el efecto siniestro del relato fantástico de terror.

Y es que este retorno pulsional-fantasmático de la lengua (al ir expresándose verosímilmente en este tipo de relato, desde el nivel descriptivo referencial de la orientación, hasta el nivel narrativo propiamente dicho de la complicación de la acción) logra alcanzar en la evaluación el punto crítico más alto de desubjetivación de la trama pulsional: el punto abismal que, a la manera del ombligo del sueño, marca la emergencia crítica de un real angustiante inefable e irrepresentable. Real ante el cual el sujeto debe retroceder como fascinado al borde de un precipicio o de una fractura insondable, para paralizarse en una relación de impotencia (representada por el rombo o \diamond de la fórmula lacaniana del fantasma : $\$ \diamond a$) con el producto-objeto de su deseo pulsional que lo tienta a lanzarse al abismo del goce del Otro.

En respuesta a esta fascinación paralizante, la sobre-represión yóica de lo imaginario verosimilizante debe instaurarse en ese abismo angustiante, bien a la manera de una evaluación interna que resalte el punto de vista de la ficción de un yo narrador autoexaltado en la inmediatez de su plus de goce narrativo; bien a la manera de una evaluación externa que suspende el desenlace final de la complicación, remarcando para el interlocutor expectante el momento crítico de la ruptura (posibilitado, por cierto, por la represión significativa del símil), con el deseo perverso de convencerlo a que se lance al abismo del goce del Otro. Es como si, al filo de la

ruptura entre complicación de la acción pulsional y resolución o resultado-objeto de esta misma pulsionalidad, los dos interlocutores, en rivalidad e identificación imaginarias, apostaran a lanzarse al vacío del goce perdido del Otro; siendo el caso de que el sujeto comunicador asume la posición de autoafirmarse en el goce narrativo de construir una pantalla evaluativa sobre ese vacío, con el propósito de superar, yóicamente, la angustia de perder el sentido al ubicarse sobre esa pantalla defensiva, seduciendo al sujeto interpretante a seguirlo en este reto. Resultando de ello, que si el receptor es atrapado imaginariamente (lo cual por lo común sucede al compartir ambos la fantasmática inconsciente y cultural del terror) por la impostura retórica-evaluativa del emisor, la angustia ante el goce del Otro emergerá ahora en aquel como la incertidumbre de lo fantástico maravilloso y a la vez como la experiencia de lo siniestro. Todo lo cual se articulará en el registro defensivo de lo afectivo yóico, en el sentimiento de lo aterrador sobrenatural propio de esta narrativa; efecto perlocutorio éste de goce-control superyóico en el terror al Otro y que justamente el sujeto comunicador precisa para recuperar ilusoriamente el sentido-goce pulsional unificador, y cohesionarse con su(s) interlocutor(es) en la certeza religiosa compartida de que existe un espeluznante “más allá” de esta vida.

Aquí es donde el nivel de la resolución, que sigue al momento crítico de la complicación-evaluación, verosimilizará el evanescente objeto de la fantasía que por definición cae como resultado, como ese resto del goce perdible por siempre, y que la pulsionalidad de los sujetos interlocutores nunca podrá alcanzar, sino rodear (para retornar en el tiempo reflexivo de la autoafirmación narcisista de la intersubjetividad) y narrativizar, a la manera de un desenlace de su carga pulsional, por lo demás coartado como placer sadomasoquista: como el disfrute identificatorio atemperado y moralizador de la narración. Triunfo del principio simbólico del

placer rápidamente absorbido en el triunfo del discurso del amo con su poder imaginario moral-religioso, que así patenta para la comunidad psico y sociolingüística sus enunciados de los orígenes y su ideología intimidatoria.

Pero decir que el contexto de la resolución verosimiliza el objeto huidizo de la fantasía y el rodeo pulsional en torno al mismo, significa que en la pragmática inconsciente de la expresión narrativa siniestra del fantasma, existe una disociación entre el contenido proposicional de las temáticas de terror y la fuerza ilocutiva de la fantasía, siendo que esta fuerza se desplaza en el registro consciente-preconsciente del cuento, de la fantasía pulsionante hacia dicho contenido, dándole a éste su efecto potente de verosimilitud; contenido y fuerza que constituyen una unidad indisociable del acto de habla este registro de la pragmática del discurso. Lo que hace decir a Hans Saettle, a propósito de la fuerza de credibilidad que el sujeto da a un relato: “ (. . .) en el discurso psicoanalítico, la unidad de un acto verbal con sus partes “fuerza ilocutiva” (certeza, duda) y “contenido proposicional” necesita quebrarse, la “fuerza ilocutiva” necesita tomarse como un acto psíquico propio (...) se trata pues bien de “dar crédito” a una verdad, pero no a la verdad / falsedad de la proposición misma, sino al sentimiento de convicción y seguridad que la acompaña. ¿por qué? Porque este sentimiento de convicción y de seguridad ha sido desplazado de otro contenido proposicional a éste (absurdo) con el que se encuentra ligado en el discurso” (Saettle, 1982).

Con base en lo anterior puede decirse, que al igual que en el delirio psicótico y en las formaciones psicopatológicas del inconsciente (como el chiste, el sueño, el lapsus, etc.), la narración de terror no es creíble para quien la cuenta y para quien la escucha, por la verdad

lógica de su contenido proposicional, sino por toda la fuerza pulsional afectiva que suprasedgmentalmente ha sido desplazada desde la fantasía del deseo inconsciente (que ha sido reprimida-simulada por el semblante como fantasía de terror) hacia los contenidos temáticos preconsciente-conscientes e ideológicos de los imaginarios supersticioso-demosóficos y mítico-religiosos de una comunidad psico y sociolingüística. De ahí que tanto el sujeto comunicador como el interpretante, crean y sientan su vivencia afectiva ante el relato de terror, como producida por la temática sobrenatural en tanto ésta es asumida como verídica, cuando en realidad es el sustrato pulsional afectivo de la lengua de las fantasías inconscientes que comparten y no saben que expresan ni que existen, el que ha sido desprendido de éstas para ser desplazado hacia los contenidos imaginarios que el discurso del amo quiere imponer superyóicamente. Por ello, la función retórica y verosimilizante del contexto de la resolución narrativa, permite reinterpretar, en tanto significante del saber (S2), el decurso anterior de la fantasía relatada (que opera como significante amo S1). Lo cual se posibilita desde la ilusión imaginaria de un sentido definitivo que, como objeto-goce recuperado, cerraría la narración de espantos en la certeza ideológica compartida de los enunciados originarios aterrizantes del discurso ideológico sociocultural de la comunidad. No obstante lo anterior, el proceso primario inconsciente de la fantasía continuará siempre su trabajo a través de la intertextualidad que nunca acabará de expresarla a lo largo del hilo de las generaciones que transmitirán dichos enunciados originarios del terror a lo sobrenatural.

Si se ha hecho necesaria toda esta larga teorización psicoanalítica, sociolingüística, pragmática y narratológica, para captar exhaustivamente el cómo se expresa la fantasía inconsciente en la narración de terror, ha sido para poder aprehender, ahora, cómo funciona lo esencial de este

complejo dispositivo conceptual, en el contexto psico y sociolingüístico de una cultura específica, profundamente arraigada, desde sus orígenes históricos, en el discurso religioso del terror.

8. LOS PILARES HISTORICO-SUBJETIVOS DE LA NARRATIVA PASTENSE DE TERROR

Hablar de los cimientos culturales, a propósito del género de la narración oral de espantos en Pasto, es hablar del contexto sociohistórico pero también subjetivo en el que se da ese evento sociolingüístico, hoy por hoy enrarecido por la modernización cultural-comercial; modernización que, si bien ha relativizado la dominación superyóica consciente-preconsciente del discurso religioso sobre la mentalidad del ciudadano pastuso (para empezar a sustituirla por el control consumista de sus imaginarios), no ha podido, sin embargo, desterrar esa dominación ideológico-moral de su inconsciente. Hasta podría decirse, de la mano del análisis sociológico postmarxista de Jean Baudrillard, que ese subsuelo religioso, inconsciente e inextinguible, brinda sus cimientos a la nueva religiosidad consumista del cuerpo; lo que hace que hoy por hoy coexistan en la ciudad de Pasto los desarrollos tecnológicos y publicitarios de la cultura consumista (los medios masivos de comunicación: telefonía celular, televisión, moda, espectáculo, estadios, etc.) con la solapada y no por ello menos poderosa dominación psicoafectiva, ejercida por la cultura religiosa ancestral. Es más, esa coexistencia ha tomado muchas veces la forma pública de una articulación eficaz pro-clerical, sobretodo en lo referente a la antiquísima estrategia medieval del atemorizamiento eclesiástico de la comunidad en torno a la figura religiosa judeocristiana de Satanás y de su moderna posesión diabólica de los jóvenes rockeros. Se ha visto así a la incipiente televisión regional y no solo a los tradicionales programas masivos de difusión radial, darle la palabra y hacer emerger nuevamente la figura fanática del sacerdote apocalíptico con su vieja prédica antidemonológica culpabilizante, reencauchada ahora en sacerdotes, más que propios, foráneos como los del pasado siglo y como ellos de dudosa reputación (debido a lo que

se ha señalado como conductas sexuales promiscuas y hasta de usufructo económico, que forman el fondo privado oscuro de sus prácticas de adoctrinamiento moral y de sus paranóides exorcismos).

Quizá habría que ver en esto una expresión patética de lo que B. Cerón entre otros historiadores analizan como el carácter trunco o a medias que asumió en Pasto la modernización económico-institucional, iniciada desde la época del cuarenta (con el desarrollo comercial que trajo la construcción de la carretera a Popayan), desarrollada en la década del sesenta (con la controvertida apertura ideológico-cultural de la Universidad de Nariño, la construcción de la carretera Panamericana y la interconexión eléctrica) y consolidada en los ochenta (por la apertura económica y el impacto de los medios masivos de comunicación). Modernización ésta que al estar dirigida solamente a la racionalidad instrumental del mercado capitalista (al desarrollo de sus fuerzas y tecnologías productivas e informacionales, a la explotación y dominio tecnocientífico de la naturaleza), desatendió la formación de una cultura y ética ciudadanas, basadas tanto en un saber racional de los procesos intersubjetivos de convivencia y comunicación, como en la formación de un individuo autónomo, tolerante y creativo, nunca más sometido a cadenas ni materiales ni espiritual-religiosas.

Especialmente en Pasto, ésta ha sido una de las causas sociohistóricas más poderosas para que la mentalidad premoderna, moralista, atemorizada y pesimista subsista aún (como la máscara de su doble moral), junto a la creciente violencia y crisis psicosocial actuales (de la familia, de la moral, de la iglesia, etc.), inducidas por la aculturación tecnocrática-desubjetivante, vía satélite, propia del impacto de la globalización neocapitalista contemporánea. “En esta sociedad aparentemente

santurróna hay un submundo clandestino y pagano propicio a la transgresión de las normas, constituyéndose así una doble moral en todos los órdenes. En suma, se evidencia una cultura en crisis de fariseos que hacia afuera aparentan conservar valores patriarcales monogámicos y religiosos, cuando en realidad están invadidos de otra ética y valores consumistas... Ese contexto ubica a Pasto como una sociedad eminentemente premoderna, no importa que en los últimos años haya evidencias que demuestran reducción de la pobreza, aumento de diversos renglones de la economía y del número de profesionales” (Cerón, 1997).

Lo anterior muestra que si a nivel de la modernización material, Pasto ha empezado a salir del atraso socioeconómico, así sea a nivel comercial (ya que a nivel industrial y al de la creación de fuentes de trabajo, sigue rezagada con relación al centro del país), la incidencia de su crisis psicoafectiva y psicosocial muestra el estancamiento angustiante de su mentalidad, a medio camino entre la creciente intoxicación ideológica consumista de las grandes ciudades (que fomenta nuevos modelos de violencia y terror a través de la aculturación que les es consustancial) y el antiguo dominio imaginario que el terror religioso (a la condena eterna infernal y a la posesión diabólica) tiene aún en el inconsciente individual y colectivo; así su influencia consciente-preconsciente se haya disminuido en cuanto a la fuerza persuasiva institucional del pasado.

De semejante estancamiento y dominio inconsciente dan testimonio en Pasto los fenómenos colectivos relativos a la proliferación de sectas religiosas tanto intracatólicas (los grupos de oración, los carismáticos, la cruzada estudiantil, etc.) y extracatólicas (la efervescencia de las sectas protestantes, evangélicas, entre otras, y de las empresas económico-religiosas al estilo del

lucrativo negocio de la oración fuerte al espíritu santo), como satánicas y esotéricas de todos los tintes (Krisnas, gnósticos, metafísicos, taoístas, tomadores de yagé, etc.). Se trata en estos modernos fenómenos religiosos y esotéricos de masas de contrarrestar o afianzar, bajo diversas formas, una común dinámica fantasmática de terror a la fragmentación de la identidad personal y grupal; dinámica que se ha acompañado con la reviviscencia ideológica del pánico milenarista religioso al fin de los tiempos. En lo cual se transparenta el temor o la fascinación de ser destruido por el goce del Otro representado en la figura del “maligno”, de la brujería, etc. y en su despliegue de violencia real e imaginaria.

Más todo este proceso actual tiene su antecedente un poco reciente en el fenómeno de terror colectivo que se vivió a finales de la década del setenta, en torno al fantasma de la mujer espectro; fenómeno desencadenado a raíz de la narración de un taxista y que inflamó la mente supersticiosa milenaria del pastuso (ver en el Anexo 1 la narración No.4 y 10).

Pero de este dominio religioso inconsciente da testimonio también la clínica psicoanalítica de un gran número, hoy por hoy creciente, de pacientes psicóticos, neuróticos y border line(estados limítrofes de personalidad) de esta ciudad. En la clínica se observa que, de entre los varios aspectos de su sufrimiento, se destacan poderosamente su firme creencia de estar siendo atacados por brujas y magos negros; o de estar siendo poseídos por el demonio o “trabajados” por las sectas satánicas, etc. En lo que se transluce la exacerbación paranoide de la medieval fantasmática inconsciente de terror, que al no poder ser ya simbolizada por una cultura moral-religiosa en crisis y sin la alternativa de una propuesta racional innovadora a todos los niveles (filosófico, ético, político, educativo, estético, etc.), emerge con fuerza desquiciante en la

sintomatología de diversas estructuras subjetivas. Dando testimonio, de este modo, de la persistencia atemporal propia del inconsciente trabajado por el discurso del amo clerical.

Es tal la fuerza atemporal de la vetusta fantasmática inconsciente de terror, que, además de nutrir en la actualidad el poder moralizante, así sea debilitado de la iglesia católica y las sectas cristianas, nutre aún, como antaño, el evento sociolingüístico de echar cuentos de miedo, expresándose, eso sí, con nuevas temáticas, pero fundamentalmente a través de las tradicionales: el niño auca, la viuda, la turumama, el padre descabezado, etc. No obstante, si cuentos de terror con similares temáticas (la pata sola, la madre monte, entre otras) se narraron y se narran oralmente en otras ciudades del país (así sean o no industrialmente desarrolladas) como Antioquia, Dagua, Pitalito, etc., es preciso señalar que en cada región se articulan de manera diferente con su contexto sociohistórico, cultural y subjetivo; reflejándose esto hasta en la forma misma del sociolecto en el que se relatan para la comunidad psico y sociolingüística.

Para el caso de Pasto, los sincretismo lingüísticos y los quechuismos de ciertas figuras tradicionales de la fantasmagoría de terror (la turumama y el niño auca por ejemplo), muestran en el lenguaje mismo que las nombra, las marcas del proceso histórico por el cual la cultura y la mentalidad grupal (la personalidad psico y socioafectiva) del pastuso se construyeron, desde la colonia y la república, sobre el sometimiento económico e ideológico-político y el rechazo racial-religioso del indígena sumiso. Comunidad sometida, cuya figura y creencias constituyeron el arquetipo de lo vergonzante y execrable a rechazar espacial y culturalmente, fuera de la comunidad de blancos y su conflictiva obsesión por la pureza de sangre y de casta. En ese sentido sucedió en parte lo que los colonizadores ingleses hicieron con el indio y el negro en

América del norte, siendo el caso de que las sectas puritanas (cuáqueros, menonitas entre otros) proyectaron sobre estas comunidades todos los terrores inconscientes a la sexualidad, que el cristianismo les obligaba reprimir a aquellos: así los comportamientos y creencias del indio, pero más que todo del negro, se persiguieron como la manifestación de lo diabólico y salvaje a exterminar con religión, y más precisamente, a sangre y fuego.

A este respecto, la colonización en Pasto mostró grandes diferencias no solo con la de Norteamérica sino con la de otras zonas del país donde el indígena resistió hasta el exterminio. Aquí, por el contrario, la sumisión del indígena, aunada a la resistencia que la mentalidad medieval de España opuso a la reforma protestante y al pensamiento moderno renacentista e ilustrado del resto de Europa, permitió cierta pervivencia, así sea mínima y en las afueras de la vida citadina criolla, de algo de la idiosincrasia cultural indígena, avasallada de forma general por la evangelización y el etnocidio. De ese poco de tolerancia, al parecer, dan testimonio los quechuismos del sociolecto pastuso, y que en el caso de la narración de terror muestran también el sincretismo de temáticas, a la vez que la proyección excluyente de lo indígena, lo mestizo, lo negro, etc., hacia un exterior abyecto con respecto a una rígida sociedad cristiana de castas y siervos sumisos. Esto es captado por B. Cerón cuando dice: “ Como punto de partida es pertinente establecer, que la conquista española no aporta muchos elementos modernos por la parcial europeización de España; en esa medida las manifestaciones posrenacentistas no producen impacto de choque, lo cual permite la supervivencia de tradiciones indígenas... En suma, la sociedad española de fines del siglo XV expresa elementos de desarrollo capitalista aun en proceso de consolidación, pero su mentalidad pertenece más a la edad media. Estos referentes se trasladan a la sociedad Colonial de Pasto donde se consolida una rígida mentalidad colectiva, al

punto que el mundo de las ideas y del espíritu está relacionado directamente con la religión católica que invade todos los ámbitos de la vida pública y privada... En la jerarquización social la denominación indio, mestizo, mulato y zambo constituyen calificativos peyorativos y causales de delito por difamación y ofensas de honor” (Cerón, 1997).

Toda esta confluencia de factores históricos, étnicos y religiosos, no hubiese podido lograrse sin lo que Estanislao Zuleta problematiza como la interiorización por parte del indígena en particular y del pastuso mestizo en general, del discurso religioso del amo; interiorización que fundamentó el sometimiento y la obediencia ciega al poder monárquico y clerical, a la vez que la resistencia a la gesta independentista. Lo cierto es que en esta dinámica histórica, España medieval, que miró Sudamérica con la fantasía del paraíso, le impuso de un modo singular, a esta región sureña de la Nueva Granada, y como correlato del culto a la pasión de Cristo y a la virginidad de María, la fantasmática del terror brujeril y demonológico exacerbada por la Inquisición; haciendo, de este modo, interiorizar el culto religioso atemorizante, de forma diferente(autodespreciativa y sumisamente) en el poblador de Pasto, a como lo fue en el país, y a la forma fallida o sincrética que asumió en el negro.

Este sometimiento que se hizo con el fin de asegurar la obediencia indiscutible al amo y su discurso clerical-racista, garantizó en Pasto la estructura rígida de una sociedad señorial de castas, sin ninguna oportunidad de movilidad social para el siervo. “Los siervos no se convierten en propietarios, y los propietarios no se convierten nunca en siervos y lo que se llama movilidad social es escaso. Es una cultura en la cual la forma de dominación tiende a ser interiorizada, los esclavos son más libres que los siervos, porque los siervos tienen el amo adentro y los esclavos lo

tienen fuera, son de látigo y todo, pero afuera, con su capataz, pero fuera. Por lo tanto, si el amo se descuida se vuelan y se vuelven cimarrones (. . .) en cambio para el siervo, el amo no se descuida nunca porque lo lleva adentro; por eso la servidumbre no se puede producir sin una previa dominación ideológica, tiene un nombre muy conocido, se llama religión” (Zuleta, 1985).

Se tuvo así, en esa interiorización colonial que asumió el siervo pastuso del discurso religioso del amo español, el pilar más firme para la constitución de su cultura de terror (sincretismo del imaginario del terror español con el del indígena) y de su subjetividad sometida. No podía ser de otra manera ya que en Pasto se mostró, más que en otros lugares, el hecho histórico de que la dominación de la fe judeocristiana solo se hizo posible en Occidente y sus colonias, a partir de hacer cada vez más inalcanzable e insegura la salvación celestial prometida, y a partir de hacer más cierta y eminente la amenaza de la condena eterna y el triunfo del “imperio del maligno” con su reino infernal aterrador (triunfo y reino del mal al que, por lo demás, fueron reducidas ideológica y criminalmente otras creencias religiosas y sistemas de pensamiento).

De ahí la fanática y obsesiva, pero también paranoide, personalidad religiosa (culpabilizante y culpabilizada) que asumió el pastuso desde entonces; personalidad aunada a la configuración de una cultura conventual conflictiva (que le mereció a esta ciudad, saturada de iglesias, el nombre de ciudad teologal), entregada a la oración compulsiva, al arrepentimiento inacabable, pero también al chismorreo infamador del otro y al señalamiento persecutorio de los posibles agentes maléficos de Satanás. Todo esto en una época donde el delito civil y la culpa religiosa se confundían, y donde hasta los arrebatos místicos de las beatas rezanderas eran sospechosos de posesión, ya que como lo señala Cerón, siguiendo a Rodríguez y a Sañudo: “(. . .) Muchos de sus

arrobamientos rayan en la superchería que varias veces son motivo de preocupación para la Inquisición que sospecha de conspiración todos los comportamientos que no son explícitos ante los jerarcas religiosos y autoridades civiles. En este entorno social de permanente prevención y malicia que se vive en Pasto, en 1.646, el presbítero Fernando Enríquez de Guzman “ acusa por hechizos a Juana Esquivel que lo enfermó” (Cerón, 1.997).

Habría que analizar, a propósito de la sospecha paranoide de brujería o posesión en torno a la beata extasiada, otro de los pilares eficientes de la cultura de terror en Pasto, el relativo al miedo o pavor machista que una sociedad católica monogámica y patriarcal como ésta utilizó y entretejió institucionalmente, hasta el día de hoy, en torno a lo femenino. Al lado del temor racista a la contaminación con lo indígena y otras mezclas étnicas, las fantasías de terror a la mujer jugaron un papel importante en la consolidación subjetiva de esa cultura. Esto constituyó una de las causas psicosociales más profundas de que la vida de la mujer se amarrara irrestrictamente a la alternativa férrea medieval que la situaba: o bien como mujer esposa y madre abnegada en el centro de la familia patriarcal (a la cual solo accedía honorablemente, según el modelo de Maria sufriente en la sagrada familia, con su virginidad intocada a través del matrimonio), o bien como beata o religiosa imitadora de María (en la vida conventual); más allá de lo cual giraba hacia la sospecha de posesión o hacia la perdición del madresolterismo, ello debido a que “(...) la sociedad señala la gravedad de estas conductas como moralmente “pervertidas”, dado que solamente se acepta la relación carnal santificada; por la misma razón y sentido la palabra “virginidad” tiene una connotación cristiana (...) se trata de una cultura rígida en exceso que otorga papeles definidos a los actores sociales, aunque a los hombres les permite

ciertas libertades. La mujer en cambio, no importa la posición social, raza o credo, está condenada a la maternidad y al cuidado de los hijos” (Ibid).

En este histórico contexto familiar-patriarcal de sometimiento de lo femenino a la fantasía idealizada de lo virginal-maternal, la fantasía misógena a reprimir y a codificar institucionalmente fue siempre, tal como lo ha demostrado la investigación etnológico-psicoanalítica, la de la mujer fálico-devoradora y genitora; imaginada angustiantemente por la psiquis falocrática de una comunidad fanáticamente religiosa, como un potencial de goce sexual-procreador peligroso y en peligro (la mujer virginal), que se debe dominar a toda costa a través de la maternidad santificada y legalizada del matrimonio católico.

Fue bajo esa forma de dominación jurídico-religiosa, como la mujer-madre (utilizada-idealizada desde los imperios bárbaros y medievales hasta las sociedades industriales) pudo ser puesta al servicio de la reproducción de las castas y por ende de la inscripción-constitución sobre-represiva de la subjetividad sumisa del pastuso en sus instituciones simbólico-patriarcales, moralistas, superyóicas-persecutorias e intimidatorias ; dominación y utilización de lo femenino que siguió vigente, con todo el peso de exclusiones y prevenciones, después del periodo neogranadino colonial, en la época republicana, hasta bien entrado el siglo XX, sino es que hasta la época actual. Ello por cuanto en este marco de dominación maternal-familiar de lo femenino, dicha fantasía atemorizante de la mujer fálico-devoradora y genitora tomó cuerpo a través del uso concreto-superyóico del lenguaje; uso verosimilizante que hizo el poder religioso-familiar de un lenguaje (cargado ya de quechuísmos y de sincretismos verbales) a partir del cual se expresó la servidumbre colonial (con expresiones tales como “su merced”,

“mi amo”, “Dios dirá”), y que la cultura moralista desde entonces le impuso a la mujer-madre (o a sus subrogados) en el ejercicio de la crianza y formación del futuro ciudadano pastuso supersticioso, sumiso y religiosamente atemorizado.

Es quizá, de ese modo, como la narración de terror (preferiblemente nocturna) de las madres o abuelas beatas, acompañó (más que en otras partes del país) los procesos de subjetivación del ciudadano pastuso, exaltando el temor al Dios colérico y vengativo, a la vez que disfrazando y transmitiendo por medio del género narrativo de lo fantástico sobrenatural, las fantasías de terror a la mujer. En otras palabras, fue en la lengua de la madre del ciudadano pastense, donde se esculpió su subjetividad reprimiendo y haciendo retornar pavorosamente tales fantasías, siendo que las mismas, en tanto reprimidas, se constituyeron como una defensa contra el poder gozante de esa matriz arcaica del inconsciente.

En este contexto, la verosimilización moral-religiosa de las fantasías de terror a la lengua materna pudo manifestarse, más que nunca, a través de relatos sobre las diversas temáticas en torno al motivo tradicional de la viuda, pero, sobre todo, al rededor del motivo de la llorona y la turumama (que tal como se hipotetizará después, pudo haberse configurado histórica y lingüísticamente a partir de la aniquilación-abyección de la prolífica mujer indígena). Temáticas en las cuales el nivel del semblante o símil corresponde al goce discursivo de reprimir-simular bajo la forma espectral de una mujer de apariencia y actitud siniestras (por la voluptuosidad corporal de sus largos senos y colmillos en la turumama; por los pavorosos gritos y colmillos en la llorona, y por el aspecto macabro de un esqueleto vestido de negro en la viuda), las fantasías

relativas al goce sexual femenino (el goce Otro) y a la castración materna (relativa a dicho goce enigmático).

Complementariamente a este nivel de represión-retorno siniestro de esas fantasías, el nivel de lo verosímil corresponde al desplazamiento de esta fuerza pragmática del goce pulsional devenido siniestro, hacia la discursividad imaginaria controladora sobre las temáticas de los espantos femeninos del más allá infernal, propias de la ideología moral religiosa cristiana. Y es que al parecer en Pasto colonial, al difundirse tales leyendas y relatos pavorosos sobre entidades femeninas sobrenaturales e inframundanas, se fortalecieron psicosocialmente desde la infancia y crianza de sus pobladores, las prohibiciones, inhibiciones y temores sexuales de las mujeres, frente a su propio cuerpo, a su goce singular y al goce fálico; pero también en los hombres, con el fin de que no accedieran al adulterio o las prácticas nocturnas de ebriedad y diversión fuera del hogar. De lo que resultó posiblemente toda una intimidación religiosa y supersticiosa para disuadir con miedos imaginarios teratológicos, cualquier manifestación colectiva e individual de vida citadina nocturna que no esté autorizada (lo que tuvo un eco moderno en 1.979 con el efecto controlador nocturno colectivo del cuento de la mujer espectro). Esto en un pueblo donde cualquier manifestación de alegría y disfrute corporal era mirada como pecaminosa (exceptuando sus fiestas cívicas y religiosas de participación masiva y autorizadas por el clero y el poder civil) y donde en 1.766, “ninguna persona puede pasear por las calles después de que suene la campanada de queda a las 9 de la noche” (Ibid, pag. 138).

Habría que decir que, en relación a estos motivos tradicionales de la turumama y la llorona, se expresan verosímilmente, desde entonces, la fantasía de temor a la mujer fálico-genitora, pero

también la fantasía arcaica del asesinato del niño, bajo la tétrica figura de la llorona loca (otro nombre de la turumama) y del niño auca, respectivamente; motivos narrativos orales que en la etnoliteratura pastense, tuvieron que adquirir una fuerte connotación atemorizante, dada la impotencia y culpabilidad que debió suscitar la situación de morbilidad infantil que se vivió desde la colonia, al no existir una asistencia médica idónea tanto a la mujer parturienta como a su hijo. Lo cual implicó que la iglesia obligara a hacer bautizar rápidamente a los niños tan pronto nacieran, para evitar así que su alma vaya al infierno en caso de morir. Se instituyó, de este modo, un eco débil pero seguro, de una práctica macabra instaurada en Europa medieval en esa época y que Guy Betchel llamó la embriología sagrada: “Bautice usted a su hijo enseguida que podría ir al infierno... De bautizar con rapidez se pasa a bautizar prematura y bárbaramente... Las prácticas fueron aprobadas por el Papa Benito XIV. Se trataba nada menos que de bautizar fetos y abortos... Cangiamila llegó a proponer que se aplicara el bautismo a las mujeres muertas en proceso de gestación. Usando un sifón, decía, era posible hacer llegar el agua bendita hasta el feto. En caso de que ni siquiera así se pudiese alcanzar al niño, sugería simplemente hacer la cesárea” (Betchel, 1.994).

Si bien es cierto no se conoce de semejante práctica siniestra por parte del clero en Pasto, no obstante, el bautismo inmediato era exigido por éste en un clima de miedo sagrado, donde seguramente los temores a la muerte de la mujer parturienta, a la muerte y condena infernal del niño o feto no bautizado (junto con el temor a su retorno espectral de ultratumba a la manera de las almas en pena de la llorona y el niño auca), racionalizaron el terror y la culpa persecutoria ante las arcaicas fantasías de infanticidio y de uxoricidio (asociados hasta ahora a la violencia

familiar sobre la mujer y el menor) que dichas situaciones de impotencia y morbilidad siempre suscitan en el psiquismo individual y grupal.

Respecto a las condiciones históricas de morbilidad infantil, que muy probablemente fortalecieron narrativa y psicosocialmente dicha fantasmática, Cerón dice: “La madre no tiene recursos médicos ni literatura que la ayude, excepto los consejos de las mujeres mayores, junto con las sugerencias y perjuicios que traen los medicamentos (. . .) la mortalidad infantil es común por la falta de asepsia en el parto y conocimientos médicos; de ahí que la primera tarea es bautizar al niño en la pila parroquial” (Cerón, 1997)

Si bien los terrores mítico-fantasmáticos relativos a otras etnias (la indígena y la negra principalmente), pero también a los niños y a la mujer, aparecen como exacerbados por ciertas condiciones históricas de calamidad, violencia y de dominación real o imaginaria, ello no significa que su génesis, su estructura y su funcionamiento se reduzcan a esas condiciones. Lejos de pretender una explicación sociológica, psicológica y hasta historicista de la esencia atemporal del mito y del fantasma (explicaciones que no dejan de ser ideológicamente míticas), se trataría de aprehender, a manera de hipótesis, la intrincación coyuntural-histórica de tales formaciones del inconsciente individual y colectivo con ciertos contextos socio-históricos de una comunidad, y su expresión a través de las temáticas y motivos narrativos propios de la misma. Es tal intrincación y expresión narrativa, lo que, al parecer, fue configurando el campo imaginario, personal, familiar y religioso de la subjetividad sumisa y de la cultura piadosa, cizañera y superyóica del pastuso.

Más este proceso histórico no sería suficiente y adecuadamente captado, sin destacar el rol asumido por el estamento clerical como otro pilar en la configuración de la cultura del terror sobrenatural. Aquí hay que resaltar la imagen o la estatua a llevar en andas del santo de devoción y de la Virgen en la época colonial (como en las pestes de 1.703 y las lluvias torrenciales de 1.865, cuando se hizo procesiones con la Virgen de Guadalupe y de la Inmaculada respectivamente, para que estas calamidades cesaran); pero más que todo hay que destacar la figura fanática, fustigante e incitadora a la violencia del sacerdote de la época republicana, hasta bien entrado el siglo XX.

Tal como lo han analizado los socio-historiadores de la región, este personaje clerical e inquisitorial, después del triunfo de la gesta independentista, afianzó la cultura pastense en un ambiente ideológico-político de corte religioso anti republicano, fiel a la corona española y en franco repudio a las ideas liberales (satanizadas como una expresión universal de la lucha del maligno contra la religión de Cristo); actuando como si nunca se hubiese dado la revolución. Todo ello lo ejercía en pro de mantener la continuidad intacta e incuestionada de la dominación y los privilegios socioeconómicos del clero y de las castas dominantes a las que servía cuando no se confundía con ellas. “Esta aristocracia repudia todo lo que signifique evolución de las ideas políticas, al amparo de los “terribles pastores” de la iglesia, alentados por el obispo de Popayan Salvador Jimenez de Enziso” (Ibid, pag 200).

Ahora bien, esta terrible figura clerical fue asumiendo en el imaginario colectivo una aureola de omnipotente presencia siniestra en todos los niveles de la vida social y a todo lo largo del periodo republicano. Ya sea porque comprometió a la fanática y religiosa población pastusa

tanto en un rechazo reaccionario a todo avance cultural(como el caso del Padre Canuto Restrepo quien atacó fieramente la reforma educativa, por no hablar del sacerdote Moreno Díaz quien se opuso inquisitorialmente a la apertura de la facultad de Ingeniería civil), como en una dinámica, algunas veces suicida, de violencia político-militar(como cuando el Padre Francisco de la Villota, después de desencadenar moralístamente la guerra de los conventos, se retractó de su posición y se autoproclamó general de los pastusos, para luego lanzarlos en la de antemano perdida guerra civil de 1.840; pero también cuando a principios del siglo XX el tristemente célebre sacerdote Moreno Díaz, después de perseguir y excomulgar liberales predicando que “ser liberal es pecado”, incitó y armó tanto a civiles como a curas para la guerra de los mil días). En palabras de J. B. Boussingault, citado por Cerón: “Muy pronto me di cuenta que estos monjes eran tan sacerdotes como soldados, todos sabian guerrear y uno de ellos de fisionomía siniestra me confesó, que había participado en una matanza en la que fue derrotado un oficial de gran valor” (Ibid, pag.202-203).

Pero esa aureola de poder sagrado siniestro también la obtuvo dicha figura clerical, a nivel ideológico-imaginario, por su condena del disfrute corporal festivo(fustigando con su narrativa atemorizante del castigo eterno y la condena infernal), pero más fundamentalmente por la supuesta eficacia sobrenatural de sus milagros y maldiciones y por la autoaplicación e institucionalización eclesiástica de una violencia sadomasoquista contra el propio cuerpo físico. Violencia que los pastusos tuvieron que asumir obligatoriamente desde que el Padre De la Villota: “regenta la congregación de San Felipe Neri desde noviembre de 1.830,constituye la casa de ejercicios espirituales y establece la costumbre de flagelarse al menos una vez por mes a todos los pastusos...referencias de los creyentes aseguran que el Padre obra milagros, lleva una vida de

privaciones, ayuna rigurosamente, se azota y utiliza cilicio para castigar el cuerpo, además de mantener permanentes peleas con el diablo en las cuales sale triunfador.”(Ibid, Pag. 204). Y más adelante dice, a propósito del poder imaginario “sobrenatural” adquirido por dicho sacerdote moralísta-inquisitorial enemigo del disfrute terrenal: “ La figura del Padre de la Villota se engrandece en el mundo mítico religioso de la gente, porque a fines de enero de 1.834 se opone a una celebración festiva, aduciendo que es pretexto para emborracharse y cometer actos licenciosos contra la moral cristiana. La fiesta se realiza de todas formas, razón por la cual el Padre desde el púlpito... lanza una virulenta reprimenda por la vida disoluta que lleva la población y amenaza con desencadenar la furia del volcán y enviar castigos del cielo. Coincidentalmente en esos días, Pasto sufre el más fuerte terremoto de su historia que destruye la ciudad... En un medio cultural que mira el mundo con los ojos de la fe y no de la razón, la catástrofe producida por el fenómeno natural es atribuida a la maldición del Padre De la Villota quien en adelante es más temido y respetado” (Ibid, pag.204).

Lo que es cierto para este mítico jerarca aterrador, lo es también para otros sucesores, entre ellos, para el fanático y también inquisitorial Ezequiel Moreno Díaz; figura siniestra autoflagelante a la que muy apropiadamente se podría denominar el Torquemada de Pasto y que llegó más lejos que el anterior en su celo paranoide-satanizador, siendo después deificado, es decir, beatificado y luego canonizado, por la burocracia clerical del Vaticano, presta a idolatrar-encumbrar a sus más encarnizados verdugos religiosos de la humanidad.

Fue con base en ese poder imaginario-culpabilizante de tales jerarcas católicos, cómo las fantasías de miedo edípico al padre gozador-castrador omnipotente de la horda primitiva,

podieron expresarse poderosamente en la reaccionaria y aterrorizada mentalidad moral-religiosa pastense. No podía ser de otro modo en una sociedad que después del proceso de independencia republicana, además de afianzarse en una cultura medieval-religiosa, mantuvo a nivel familiar (y aun ahora) un férreo dispositivo de alianza en el cual la figura autoritaria de un padre violento y machista, pudo actualizar y exacerbar (como siempre sucede en un modelo de familia patriarcal-despótico) tanto las fantasías del padre gozante, colérico y castrador de la horda primitiva, como las fantasías del parricidio.

Son éstas algunas de las fantasías edípicas que pudieron ser expresadas verosímilmente en Pasto, en el marco del control atemorizante religioso del imaginario individual y colectivo, ejercido por la figura del sacerdote o padre fustigante de aureola omnipotente. De ahí que las narraciones de terror proliferaran desde el periodo republicano en torno al oratorio de la iglesia de Jesús del río y de la casa de ejercicios. A ese respecto, fue muy famoso el relato sobre la lucha triunfal del deificado Padre De la Villota con el diablo a quien mantuvo amarrado a una pilastra durante tres días (ver en el Anexo 1, la narración No.17); pero también, las leyendas de los habitantes del barrio San Felipe en torno a borrachos que, al pasar a altas horas de la noche por la iglesia del mismo nombre, miraban a un padre descabezado, como suspendido al lado del ángel de piedra empotrado muy cerca de la parte superior de la puerta principal de dicha iglesia; aunque también se relataba que semejante padre espectral era visto por borrachos taciturnos cerca a la droguería Los tres Reyes (ver en el Anexo 1, la narración No. 7) . Eso sin contar con los escalofriantes relatos que se entretejieron en torno a la casa de ejercicios, sobre espectrales siluetas oscuras con forma humana (los “bultos” de espíritus atormentados) que se paseaban gimiendo por cuartos y pasillos bien entrada la noche; o sobre la procesión de las ánimas que recorrían, con cirios

encendidos de pálidas llamas, las calles empedradas después de salir de dicha casa, sobre todo en las horas de la madrugada de ciertos días santos.

Pues bien, se debe plantear que estas narraciones referentes al triunfo del Padre De la Villota sobre el diablo y las relativas al padre descabezado, verosimilizan (a través de las temáticas ideológicas del poder sobrenatural religioso) la represión y el retorno siniestro de la fantasía edípica del padre omnipotente prohibitivo (pero también la del padre gozante-tentador y poseedor que el diablo representa para todas las religiones) y las del padre castrado-vengativo, respectivamente. Mientras que las narraciones en torno a bultos gimientes y procesiones de ultratumba, no ejercen su función verosimilizante con respecto a las fantasías paternas, sino a otras fantasías correlativas a aquellas: las de la horda primitiva (que son inmanentes a toda fratria y hermandad comunitaria). Horda, que según la ficción teórica del Freud de “Totem y Tabú”, instauró culpabilizante y dolorosamente, pero también como autocastigo compulsivo-sadomasoquista, el orden prohibitivo de las normas y la cultura, después de realizar el crimen primordial y la antropofagia sobre el padre o protopadre arcaico terrible.

Por una parte, no podía ser más expresiva de esta fantasmática grupal inconsciente (que subyace psico y sociolingüísticamente a la conformación sacrificial de todo fenómeno comunitario y de masas) la ritualidad autopunitiva que desde principios del siglo XIX asumió el pastuso cada mes con celo obsesivo, en la casa de ejercicios de San Felipe (hasta ahora visitada como casa de retiro espiritual, así sea por un escaso número de ciudadanos y campesinos piadosos). Y la asumió de forma tan compulsiva y angustiante (debido a la conciencia religiosa y a la moral superyóica atormentante que lo hacía y que aun hoy lo hace sentirse siempre en falta o pecado frente a un

padre divino colérico que ordena asumir la vida como sufrimiento, desprecio del cuerpo y sumisión), que desde el principio se constituyó la autoflagelación en el síntoma singular y colectivo que le dio consistencia real (de goce masoquista) e imaginaria (de sentirse fracasado, avergonzado ante el cuerpo y con temor a la condena eterna) a la subjetividad superyóica (la personalidad) del pastuso. Ello en contraste con la imagen de sucios y fanáticos religiosos que van en contravía del avance de la historia republicana; imagen forjada desde el nuevo poder político-económico del centro del país.

Es con respecto a ese núcleo de goce superyóico (que también opera a la manera del beneficio secundario que el neurótico obtiene de su síntoma), infiltrado tanto en las costumbres aparentemente mojigatas y, por cierto, nada rigurosas de las comunidades religiosas, como en las autopunitivas de la casa de retiros, que Boussingault citado por Cerón manifestó: “A medio día fui a visitar la iglesia de Jesús, en donde la mayor parte de los habitantes se encierran una vez por mes, por lo menos, para meditar, orar y flagelarse. Creo, sin tener la prueba, que pasan cosas entre flagelados y flageladas, porque los sexos se dan fuerte recíprocamente; un devoto me decía: NO HAY NADA QUE AGITE LOS SENTIDOS COMO ESTO” (Ibid pag.203).

Por otra parte, si la fantasmática comunitaria inconsciente de la horda primitiva es igualmente expresada (correlativamente a dicha ritualidad autopunitiva gozante) a través de las narraciones ya aludidas sobre bultos y cortejos macabros, es porque esa misma fantasmática con su goce sexual sadomasoquista, se ha reprimido en el nivel del semblante, para ser, a la vez, simulada como la siniestra fantasía de una horda inquietantemente extraña y extraviada, en la que se ha trocado ese goce en poderosa angustia y sufrimiento insuperables. En correspondencia con este

efecto de lo siniestro producido por el símil, la función de lo verosímil en tales relatos de espantos, consiste en desplazar-transformar la angustia y el deseo respectivamente en un afecto yóico de terror y en transferir esa fuerza ilocutiva compleja hacia la creencia culpabilizante en las temáticas religiosas de la condena eterna, del mundo infernal y de las almas en pena que recorren la tierra sin redención, ni perdón. Efectos imaginarios éstos, que, a partir de la prima de placer que ofrecían (su efecto fruitivo como plus de goce masoquista) y de su credibilidad narrativa, sirvieron como soporte pragmático del control ideológico-religioso ejercido sobre las costumbres individuales y colectivas de los pastusos; los cuales, desde entonces, después de autoflagelar periódicamente su cuerpo y de atemorizar su imaginación con esos relatos, asumieron durante mucho tiempo el sueño nocturno tempranamente, y, de igual modo, su legendario adormecimiento vigíl-ideológico, como una horda pacífica, arrepentida y sometida (los leones dormidos); pero que podía despertar violentamente de cuando en cuando al parricidio social así sea contra el nuevo amo ilustrado, y al fragor de varias guerras civiles, muchas veces encendidas y oportunistamente utilizadas por sacerdotes inquisitoriales.

Si bien no ha pretendido ser exhaustiva toda la anterior contextualización histórico-subjetiva de algunas de las principales narraciones de terror en Pasto, al menos ha permitido captar cómo ciertas circunstancias históricas y socioculturales (familiares, políticas, ideológicas, etc.) pudieron afianzar la dominación patriarcal-religiosa sobre los imaginarios individuales y colectivos, a partir de la utilización perversa que el poder clerical-familiar hizo de esas narraciones (unas posiblemente traídas de la España medieval, algunas propias de la cultura indígena y negra, otras quizá producidas por el sincretismo de las anteriores) en la constitución de un subsuelo inconsciente inextinguible de la personalidad del pastuso. Este subsuelo subjetivo se fue

fraguando en la transformación histórica que se hizo del terror a la lengua materna, tanto en los típicos relatos de espantos de esta región, como en la formación reactiva histeroide de una vergüenza por lo propio, por la madre tierra, por su historia y su sociolecto. Vergüenza en la cual, la relación con las fantasías constituidas en torno de la mujer prolífica indígena, jugó, muy posiblemente, un papel crucial (lo cual se abordará con sugerentes hipótesis más adelante).

De este modo se fue configurando la paranoide personalidad subterránea, cizañera y atemorizada que hizo decir al célebre ingeniero Pereira y Gamba en pleno siglo XX: “ El pueblo, misterioso y recóndito, movido siempre por influencias subterráneas. Abismo sociológico digno de estudio. El pueblo de Pasto es bastante diferente del de las otras poblaciones del departamento” (Ibid, pag.375).

Más si es válido abordar sociohistóricamente los principales pilares culturales y subjetivos de la narración de terror en Pasto, también es válido captarlos en la clínica psicoanalítica de pacientes que han nacido y o vivido en esta ciudad. Y es por cierto en el campo freudiano de la escucha del síntoma, donde se puede captar sensiblemente la existencia e incidencia de tales factores inconscientes atemorizantes en las patologías singulares, habida cuenta que las estructuras clínicas (neurosis, psicosis, perversión) ya no corresponderían a la generalidad de una personalidad idiosincrásica o a una tipología regional del ciudadano pastuso, sino a la singularidad del sujeto hablante del deseo, que como tal es irreductible a una imagen colectiva estereotipada. Es este sujeto el que, en busca de ayuda terapéutica, cuenta sin darse cuenta, sus fantasías y su sufrimiento psíquico, muchas veces a la manera de una historia de pavor a lo sobrenatural religioso.

Se trata del caso de un estudiante universitario de 23 años que desde 1.998 ha asistido durante dos años a consulta psicoanalítica, en demanda de curación para su neurosis obsesiva y más esencialmente para su extraño y casi delirante temor a que una campesina anciana, que vive al lado de su casa, lo desenergetice al penetrarlo con su mirada petrificante cargada de odio y le haga maleficios en asocio con otra mujer también considerada bruja al igual que ella

Las primeras sesiones evocan una historia personal marcada por la violencia frecuente de un padre alcoholizado y golpeador, que en muchas ocasiones le narraba cuentos de espantos. Ello en el contexto de una familia ampliada y numerosa en la cual su lugar de hijo menor contrastó con la presencia mayoritaria de personas de sexo femenino. Entre estas personas, la anciana abuela paterna jugó un papel importante dada su actitud de beata rezandera, que constantemente amenazó al paciente con el infierno y la condena eterna, ante las burlas y la renuencia de éste a asumir los rezos a los que ella le exhortaba permanentemente. Así mismo, su robusta abuela materna, fuerte y trabajadora, quien odiaba al padre del paciente por su violencia intrafamiliar, había dirigido un prostíbulo en su juventud en un pueblo distante de Pasto; lo que, al parecer, constituía una de las causas poderosas de que el padre controlara represivamente a sus hijas, a la vez que celara y maltratara de palabra y hecho, a su esposa, como para neutralizar obsesivamente la influencia del pasado de su suegra, la que, por demás, vivía sola y muy lejos de esta familia. No obstante este alejamiento, el paciente muchas veces durmió en la casa de su abuela, en su cama, y, al igual que en las noches de violencia repentina desatadas por la llegada de su embriagado padre, él tuvo que despertar atemorizado en esta casa ante la irrupción, no menos violenta, del amante de aquella.

A esto hay que sumar el hecho de la posible influencia seductora sobre él de su hermana mayor, muy inteligente, agresiva y sexualmente precoz, y quien al identificarse con la personalidad fuerte y dominante de dicha abuela, pero también con la vulgar y chabacana de su padre, desarrolló una identidad neurótica compulsiva con marcados rasgos masculinos. Por último, habría que añadir a estos datos históricos, la presencia de una madre depresiva abnegada y tolerante en exceso, que lo destetó al poco tiempo de nacer, y lo sobreprotegió como un niño enfermo y frágil, ya que nació herniado. A partir de cierta identificación con dicha madre éste desarrolló una personalidad psicósomática y neurótica con fuerte tendencia depresiva; pero también agresiva e intelectual por la identificación con su padre, que si bien era indiferente y maltratante, también era agudamente inteligente y buen lector de la literatura universal y nacional.

En el transcurso del tratamiento resalta como disparador actual de sus miedos neuróticos supersticiosos, la entrada que hizo hace tres años en un grupo de oración, con el fin de hallar tranquilidad interior y control para su vida, por un lado muy disipada en placeres sexuales y fracasos en carreras universitarias, y por otro, muy atormentada por el ambiente familiar conflictivo y por sus depresiones. La verdad es que en este grupo el tema en boga de las posesiones diabólicas y de las misas de sanación, le hacen entrar en crisis, ya que a partir de ahí empieza a temer la presencia del diablo en su casa, y en sus acciones del pasado. Y más aun, cuando después de terminar una relación tormentosa, pero corta, con una mujer caleña muy promiscua a la que “quería rescatar”, empieza a temer obsesivamente que ésta le haya hecho un trabajo de magia negra para no perderlo.

Es entonces, cuando en un ambiente de misas de sanación, rezos frenéticos ineficaces y peleas con una hermana y con su padre, comienza progresivamente a sospechar un maleficio por parte de una vieja campesina vecina de su casa, y con la cual tuvo una fuerte disputa por derecho de vecindad. Todo el proceso del temor patógeno evolucionó críticamente hasta cristalizarse en un miedo obsesivo a que ella lo mire desde lo alto de la terraza, o desde las ventanas, cuando él sale o llega de la calle, ya que al constatar o suponer esa mirada, experimenta una sensación espantosa de angustia (más cuando verifica la presencia efectiva de la anciana), odio impotente, cólera y hasta desesperación en la boca del estómago (“me desenergetiza”). El supone, cuando ella no está presente visualmente: o bien que lo está mirando tras las cortinas, maldiciéndolo o rezándole un maleficio mientras lo mira, o bien que esa casa está protegida por brujeriles espíritus que lo atacan para desgraciarlo y desenergetizarlo.

Pero es solo cuando su mascota adorada (un perro pequeño) muere tiempo después de que éste la golpeará (después de que él mirara con odio y temor a tal anciana sin que ella se percatara), que entra en consulta psicoanalítica,. Ya que no puede seguir viviendo atormentado psíquicamente por esas ideas y temores obsesivos, (cuasi)delirantes, contra los cuales se debate entre incredulidad angustiante y certeza siniestra. Llegando, por último, a suponer, aterrorizado y con accesos de pánico, que al dormirse en las noches (en las que por lo común sueña con casas de sótanos laberínticos y embrujados en los que se pierde sin poder salir), el demonio o los espíritus malignos que la anciana le envía con sus maleficios, van a terminar por poseerlo para que mate a toda su familia, como en un trance hipnótico.

Si este caso clínico, como muchos otros, es fundamental para la captación de los pilares culturales y subjetivos del terror religioso en la narración de espantos, es porque muestra en su elaboración hermenéutica y a todo lo largo de su tratamiento psicoanalítico, los fantasmas universales de miedo arcaico y edípico que dichas narraciones expresan verosímilmente a través de diferentes temáticas. Pero con la diferencia de que en la expresión psico y sociolingüística de la narrativa oral y popular-demosófica, la subjetividad inconsciente con su fantasmática, solo emerge suturada yóicamente en el marco imaginario-ideológico de la palabra vacía de la religiosidad y superstición culturales. Mientras que en el campo de la clínica freudiana, ese cierre verosimilizante del inconsciente se deconstruye para que emerja la palabra plena del sujeto del deseo, a través de la transferencia y de la asociación libre; procesos metafóricos y paradójicos éstos (objetos de una lingüística de la verdad no toda del deseo), en los cuales la lengua pulsional de la fantasmática que subyace al síntoma, emerge cargada del discapacitante goce singular que cada sujeto le ha asociado en el transcurso de su historia individual.

Para el caso clínico en cuestión, se pudo aprehender y elaborar, por medio del arduo trabajo de la interpretación (tanto de sueños como de otras formaciones del inconsciente) y de ciertas construcciones en el análisis, la aterradora fantasmática inconsciente inherente a su sintomatología. Así se detectó en la historia y en el imaginario familiar del joven paciente, la fuerte incidencia de la fantasía de la mujer abyecta, fálico-devoradora. Es esta fantasía de una mujer cargada “peligrosamente” de un goce sexual desubjetivador, la que (al ser evocada por la figura de la solitaria y poderosa abuela materna, pero fundamentalmente por su pasado sexual) explica la agresividad y el maltrato machista del padre bebedor a su esposa e hijas, como una forma de conjurar-expulsar la angustiante incidencia de semejante fantasía, que emergía en

contraste-rechazo con la imagen religiosa de su madre beata. Mas esta actitud patológica del padre, fue lo que le impidió al paciente superar sus temores edípicos, y a su vez arcaicos a esa poderosa fantasía de la madre fálica; pero lo que más determinó esa imposibilidad fue la sobreprotección de su madre depresiva, con la cual asumió una identificación neurótica, llevándolo así a vivenciar su complejo de Edipo de forma invertida y no solo positiva. Es en esta encrucijada identificatoria y pulsional, que el síntoma mayor del terror a ser maleficiado-ojeado por la anciana campesina cobra su sentido: esta sintomática imagen siniestra que lo obsesionaba en cualquier parte que se encontrara (no importaba que estuviera cerca o lejos de la casa de ella) condensaba la significación de las dos abuelas antitéticas de su historia; siendo que la significación sexual de su abuela materna era lo evocado-reprimido a posteriori como algo pavoroso, desde la inserción reciente del paciente en el imaginario-religioso atemorizante del grupo de oración. Y al ser reprimida-evocada, en tanto sexual, la significación de sus vivencias infantiles en la casona de esta solitaria y poderosa abuela, asumió un carácter siniestro, de inquietante extrañeza, pero desplazado, por ciertos rasgos asociativos, hacia una campesina también vigorosa y odiante como aquella. Es de señalar que debido a esa represión y desplazamiento, el paciente no sabía que de lo que se trataba en su temor, era de un sentido sexual reprimido-olvidado a posteriori; sentido inconsciente, por cierto, que lo escindía y que él había sustituido en el contenido manifiesto de su imaginario yóico, por las reencontradas temáticas ideológico-religiosas de lo diabólico-infernal de su fustigante y aterrorizante abuela paterna. Este personaje familiar facilitó la otra significación condensada en el síntoma, la que emergía a la manera de un castigo superyóico prometido (por aquella) y ejercido por un ser infernal-brujeril que lo atormentaba con su mirada odiante, al igual que la de su temible abuela materna, cuya prostitución pasada era inconsciente y retroactivamente convertida, por el contraste

con la, no menos temible, abuela paterna beata, en abominable y siniestra. Se trataba de un castigo realizado en vida, pero que le hacía la vida un infierno, presentificando imaginariamente la fuerza del mal en el que había devenido el goce pulsional de la mítica abuela materna, y de la que inútilmente trataba de escapar a través del círculo vicioso de sus oraciones y ritos obsesivos.

Pero esta condensación de significaciones en el síntoma de temor sobrenatural, no hubiese expresado la fantasía terrible de la madre arcaica, sino es a partir del papel jugado por la fijación pre-edípica infantil a la madre depresiva y de la cual el padre bebedor-golpeador no pudo desprenderlo debido a su estructura patológica. A ese respecto los sentimientos de angustia, impotencia y cólera que el paciente experimentaba (según él en la boca del estómago, como una desenergetización) constituían una reminiscencia imaginaria arcaica de los tempranos sufrimientos corporales que tuvo que sufrir por nacer herniado; sufrimientos que él fantaseó después, según el modelo primario inconsciente del deseo omnipotente atribuido a la madre, como ocasionados por su sobreprotección (que siempre oculta-reprime una hostilidad angustiante); siendo que ella sólo lo podía vivir en su imaginario como un niño perdible, frágil, enfermizo (de ahí la respuesta psicósomática de aquél): como un sustituto fálico de una castración nunca asumida por esta mujer afligida por los síntomas histéricos conversivos y depresivos, con los cuales odió y rechazó su goce femenino y el pasado sexual de su propia madre. En este contexto materno, el paciente se identificó siempre con la demanda neurótico-depresiva de su madre y con la relación de odio-enamoramiento de ésta con su madre. De ahí que esta fijación pulsional pre-edípica al narcisismo de su madre, lo hubiese hecho desarrollar, entre otros, el síntoma de temor neurótico a una mujer vivida con pavor (al igual que en su temprana fantasía inconsciente), como la inductora omnipotente de las sensaciones

supuestamente brujeriles de “su estómago” y de un sin número de calamidades que presentía obsesivamente le iban a suceder. Toda una problemática psicoafectiva arcaica con la hostilidad inconsciente de su madre sobreprotectora; problemática en la cual las significaciones contradictorias de sus abuelas venían anudarse en el síntoma (en tanto represión y retorno de lo reprimido del goce sexual), para exaltar paroxístmamente el terror al fantasma de la madre abyecta. Es ante este fantasma arcaico, que el psiquismo suyo y el de su mismo padre y, por ende, de todo su grupo familiar, estaban sometidos; de lo cual son un excelente indicio el que los temores a lo espantable sobrenatural gravitaran, aunque no exclusivamente, en torno a narraciones terroríficas permanentes hechas sobre figuras maternas de gran poder.

Si se hizo esta exposición fragmentaria de un caso clínico del temor obsesivo de un ciudadano pastense a lo sobrenatural religioso (resuelto a pesar de las resistencias y cortes de la terapia), fue para aprehender en el trasfondo del miedo patológico, parte de la fantasmática inherente a la constitución histórico-subjetiva de la cultura de terror y sumisión en Pasto y que el género de las narraciones populares de espantos, tanto como la personalidad y los síntomas particulares de sus habitantes (estén o no en consulta), expresan como ese sustrato inconsciente atemporal, que la modernización comercial y tecnológica de la ciudad no ha podido remover sino ahondar en el contexto de la crisis y resemantización de los valores familiares, religiosos, etc. por las que atraviesa. Se precisa, ahora, captar desde el análisis textual de la sociolingüística y el psicoanálisis, la expresividad narrativa que tiene la lengua de esa fantasmática inconsciente en la narrativa oral de espantos de la ciudad teologal.

9. LA SOCIOLINGÜÍSTICA PSICOANALÍTICA DE LA NARRACION DE TERROR EN PASTO

Del grupo de dieciocho narraciones de terror que se abordaron, se pudo hacer un análisis tanto sociolingüístico como psicoanalítico, con el fin de destacar la estructura significativa y fantasmática que ellas expresan de un modo verosímil o creíble para la comunidad psico y sociolingüística actual, aun sometida a los enunciados identificatorios y originarios del terror religioso a “lo sobrenatural”.

9.1 LA MATRIZ SOCIOLINGÜÍSTICA - PSICOANALÍTICA DE LA NARRACION DE TERROR

Con base en el análisis textual sociolingüístico(micro, macro y superestructural) de dieciocho narraciones de terror (ver anexo 1 y 2), comunicadas por informantes de diferente estrato sociocultural, sexo y generación, se pudo constituir una matriz significativa (sociolingüístico - psicoanalítica) tomando como eje de análisis, por un lado, las variables funcionales referencial y evaluativa de la narración. Desde esta perspectiva se captó: que así se trate de las seis narraciones de experiencia personal (autodiegética) o de las doce de experiencia sustitutiva (exodiegética), la variable subjetiva de la evaluación siempre sobredetermina (así sea subrepticamente para la narración de experiencia sustitutiva) todo intento referencial de recordar-relatar los eventos tenebrosos (vividos o no) en el instricto orden de la temporalidad lineal en que aparecieron para la conciencia. Lo que confirma lo planteado por Labov cuando

dice: “. . .) las secciones de evaluación son responsables de estas desviaciones de la secuencia primaria de la narración que complica su relación a-entonces-b” (Labov, 1967).

Por otro lado, se tomó como eje del análisis y como para sustentar la posibilidad de la función evaluativa en narraciones de experiencia sustitutiva, la teorización psicoanalítica según la cual: en todo acto enunciativo en general (exceptuando el de la ciencia) y narrativo en particular, la subjetividad deseante inconsciente está presente (así se trate de un relato impersonal), jugándose el reconocimiento y la respuesta por parte del otro a la pregunta por la identidad. Lo que hace decir a Lacan: “lo que busco en la palabra es la respuesta del otro. Lo que me constituye como sujeto es mi pregunta (. . .) Para hacerme reconocer del otro no profiero lo que fue sino con vistas a lo que será.” (Lacan, 1966).

Lo que quiere decir que si un relato de experiencia sustitutiva no muestra formalmente la sección de evaluación (con la cual se supone que la significancia del sujeto emerge), esta situación textual solo es cierta al nivel consciente-preconsciente del fenotexto, ya que al nivel inconsciente genotextual, este tipo de narración muestra el dominio defensivo referencial del estilo y la composición del discurso del sujeto obsesivo (desplazamiento, minuciosidad, perfeccionismo, estilo abismado, etc.); Dominio abordable, únicamente, desde una problematización psicoanalítica o semanalítica del texto. Ello, lógicamente, implica complementar y subordinar el análisis de la articulación de las funciones referencial y evaluativa de la narración de terror, a la utilización singular que hace de esa articulación significante, el discurso neurótico sea obsesivo o histérico; siendo el caso que con cada uno de estos discursos, el sujeto inconsciente, que es lingüísticamente todo sujeto-comunicador (informante) de experiencias personales o

sustitutivas, interroga sin saberlo, en su narración, al otro singular de su interlocución (que es todo sujeto interpretante), sobre la identidad y problemáticas originarias de aquel: en el caso del discurso obsesivo, interroga sobre si se está vivo o muerto; en el del discurso histérico, interroga si se es hombre o mujer. Más todo esto se planteará sobre el fondo abyecto de la pregunta fóbica de si se es padre o hijo.

Preguntas fundamentales éstas a las cuales el otro interpretante no puede dar respuesta, ya que ni siquiera sabe consciente-preconscientemente que se las hacen, aunque sean las mismas que también él se hizo y se hace inconscientemente, a causa tanto de su entrada en el lenguaje, como de la impotencia del mismo para decir lo real. Y es que estas interrogantes cruciales constitutivas de la subjetividad, fueron hechas originariamente al Otro primordial (la madre) y a su enigmático deseo (¿qué es una mujer?, ¿Cómo vienen los niños?, ¿Qué es un padre?, etc.). Otro que - a través de los avatares de las probables respuestas que pueda haber o no haber dado, y a partir de su distancia (neurosis) o fusión gozante (psicosis) con el sujeto, operada en el espacio familiar- será sustituido dentro del espacio sociolingüístico cultural por el tercero garante, la opinión pública, o el saber colectivo. Instancia de verosimilitud, que ya se teorizó anteriormente, y a la que remitirán siempre, de modo distinto pero obligatorio, los interlocutores de toda narración, en tanto ese Otro funcionará como árbitro de la credibilidad de lo relatado y como regulador de sus grados de certeza (la ficción, la probabilidad, la evidencia).

Para efectos del análisis de la narración de terror en Pasto, tanto la forma obsesiva como la histérica de utilizar las funciones referencial y evaluativa, tienen una relación peculiar con el tercero garante constituido por los enunciados del saber religioso-popular judeocristiano. Este

saber enunciativo funciona como el marco ideológico y demosófico (supuesto o presupuesto) de la colectividad pastense en torno a la certeza imaginaria sobre la realidad de lo sobrenatural atemorizante: enunciados de certeza sobre el origen divino del mundo, la existencia de un más allá, la división y la mítica lucha sobrenatural eterna entre las tinieblas destructoras del maligno y la luz protectora de Dios padre-madre virginal y de Cristo hijo; sobre la existencia indiscutida de los espantos, los demonios, el purgatorio, el infierno, etc. Toda una narrativa de terror religioso con sus respectivos pilares histórico-subjetivos, con sus diversas temáticas (del entundamiento, del mal aire, del enduendamiento, de la posesión, etc.) y sus típicos y folklóricos motivos tradicionales (la viuda, la turumama o llorona loca, el diablo, el duende, el niño auca, el padre descabezado, la mujer espectro, la procesión de las ánimas, entre otros).

Es por lo anterior, que la matriz sociolingüístico-psicoanalítica no puede ser ni estadística, ni descriptiva, sino cualitativa-estructural, al configurarse al filo de la teoría psicoanalítica de la subjetividad inconsciente del discurso y del efecto imaginario de la referencialidad-realidad con el que dicha subjetividad obtura la pérdida irreparable en lo real, del objeto del deseo. Así, para comenzar a delinear esta matriz narrativa, sobre la base de las dos funciones y los dos estilos discursivos, se debe decir que la diferencia fundamental entre las doce narraciones exodiegéticas de experiencia sustitutiva (ver en los Anexos 1 y 2, los cuentos 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, con sus respectivos análisis textuales sociolingüísticos) y las seis autodiegéticas de experiencia personal (ver en los Anexos 1 y 2, los cuentos 6, 13, 14, 15, 16, 18, con sus correspondientes análisis textuales), radica en su modo de asumir la dinámica referencial en relación con el tercero garante del saber ideológico-religioso de lo espantable del más allá.

Desde esta perspectiva, la narrativa exodiegética de los doce relatos pastenses de terror asume la función referencial (ver en el Anexo 2, cómo esta función se da en los contextos superestructurales de la orientación, la complicación y la resolución), a partir de actualizar las historias condensadas en los cuadros ideológico-narrativos de la memoria colectiva del saber tradicional religioso del terror; historias de espantos en las que se muestra, en el contexto de la orientación, las marcas textuales de que ya han sido actualizadas anteriormente en situaciones de habla específicas: por familiares (No.7: “me acuerdo que cuando era niño mi padre comentaba.. .”; No.12: “contado por mi hermano. . .”), allegados y extraños (No.3: “ un señor de avanzada edad comentaba. . .”; No.5 : “en el colegio de las Franciscanas había un cuento. . .”; No.8 : “cuando estuve en los lados de San Lorenzo se comentaba. . .”; No. 9 y 10: “me contaron que un taxista. . .” ; No.17: “yo nací y me desarrollé en una clase media baja, donde proliferaban toda clase de comentarios. . .”). Pero también, historias aterradoras en las que no se marca su actualización previa en la orientación, pero que se supone fueron recibidas anteriormente del saber narrativo popular y familiar(cuentos No.1, 2, 4, 11).

Lo cual significa que el valor referencial de este tipo de narrativas, se instala poderosamente en el procedimiento obsesivo propio de la verosimilitud ya que: “ lo verosímil es ese discurso que encuentra su referencia en lo discursivo, que toma como punto de verdad otra producción discursiva; presenta, pues, una estructura abismada que somete el texto particular (subjetivo) al texto general (social). Sus enunciados se reflejan, se escalonan y retroceden en el abismo de una enunciación que refiere a “se”: “se dice que”---es este el proverbio, el estereotipo, el cliché” (Ribettes, 1985)

Ello no impide, sin embargo, que el sujeto comunicador que actualiza las historias de terror, no las recree desde su goce discursivo, además de actualizar ciertas variaciones temáticas de las mismas (tal como se precia en el Anexo 1 con las narraciones No.4 y 10 sobre la mujer espectro llevada por un taxista). No obstante existir esta posibilidad de tal recreación en la actualización del relato exodiegético, el hecho de depender poderosamente su referencialidad de la verosimilización obsesiva del saber-discurso colectivo y del género oral fantástico de terror, le implica esa normatividad sintáctica superficial (señalada por Labov) del encadenamiento (casi) ininterrumpido de cláusulas narrativas. Encadenamiento referencial-lineal fonocentrista del relato clásico (problematizado críticamente por Kristeva en *Semiótica 1 y 2*) y que, al parecer, hace que la función evaluativa, siempre estructurada en torno a la significancia del sujeto, esté ausente en este tipo de narraciones exodiegéticas (lo que en el Anexo 2 se exhibe ejemplarmente en las narraciones No. 7, 8 y principalmente en la No. 9). Cuestión ésta que justifica lo planteado por Ribettes, cuando al caracterizar el aplastamiento verosimilizante y sintácticamente referencial de la verdad del deseo en el discurso obsesivo, dice: “de la obsesiva referencia a la doxa, máquina de guerra contra la verdad (del deseo) del sujeto” (Ibid, pág.186).

A pesar de lo anterior, en este tipo de relato de experiencia sustitutiva, la función evaluativa se insinúa, pero de un modo distinto al relato de experiencia personal. Si la función evaluativa según Labov, Waletzky y Corvalan, está dirigida a hacer resaltar algunas situaciones del relato para hacer interesante la historia contada y(o) exaltar un punto de vista personal, se podría decir que en este tipo de narración exodiegética de terror, dicho objetivo se logra de distintas formas.

Una de ellas consiste en marcar el aspecto indecible del género fantástico de moverse en el límite entre lo insólito y lo maravilloso, exaltando de ese modo la duda obsesiva (psicoanalíticamente entendida como un suplemento de verosimilitud) al interior del discurso colectivo demosófico-religioso. Con lo cual el sujeto puede defenderse de hacer evaluación desde su propia duda obsesiva, al subsumirla en la duda o incertidumbre general de la opinión pública, asegurando así, en esta doxa, una imaginaria unificación ante lo que ya se teorizó como la fragmentación que le hace sufrir la narrativización fantaseada de la pregunta obsesiva por su existencia e identidad. Esta forma de evaluación obsesiva, es la que aparece marcada en la narración No.1 (“fue tanta la impresión que el joven causó en la señora, que para mucha gente (...) Algunos comentaban que eran alucinaciones, otros que debía ser el duende”) y en la narración No. 5 (“y desde entonces se dice que es el diablo o que hace mucho tiempo se había muerto una hermana”).

Otra forma obsesiva de insinuar la función evaluativa en las narraciones exodiegéticas, y que está en estrecha articulación con su dinámica referencial verosimilizante, consiste en presuponer, evocar o poner en escena lo que antes se teorizó como el carácter superyóico (supersticioso-atemorizador-moralizador) de tal dinámica ideológica de la opinión popular demosófica, que es la del discurso del amo que niega-condena el deseo volviéndolo pecaminoso y abominable. Bien sea a través de un enunciador impersonal colectivo, con respecto al cual el personaje protagónico puede ser independiente o dejarse impactar, identificándose o distanciándose de su saber. Tal es el caso de la narración No.3 (ver Anexo 1 y 2), donde dicho personaje, después de contradecir la presupuesta opinión colectiva en torno al aspecto horripilante de la viuda (“lejos de ser una bruja fea y horrible ...”), se identifica con aquella opinión, respecto al saber superyóico sobre el poder

de la maldad de aquel espanto (“y con todas las maldades que se cuentan. . .”); identificación que se consolida con un enunciado en estilo directo en el que, con base en ese saber, se dirige un insulto hacia el fatídico personaje (“Hija de puta, hija de puta” le gritó como pudo). De igual modo, en la narración No.5 (ver Anexo 1 y 2), cuando después de evocarse la incertidumbre obsesiva antes señalada de un enunciador impersonal colectivo, se evoca su saber prohibitivo-atemorizante respecto de la contemplación de los muertos (“y desde cuando se muere una hermana ya no se la puede ver...”). Saber superyóico que en las formas narrativas de toda cultura patriarcal-religiosa como la pastense, remite inconscientemente a la prohibición paterna de mirar la desnudez de la pareja parental o de uno de sus miembros y al placer edípico de transgredir esa ley . Lo que hace decir a Barthes: “ placer edípico(desnudar, saber, conocer el origen y el fin) si es verdad que todo relato(todo develamiento de la verdad) es una puesta en escena del padre(ausente, oculto o hipostasiado), lo que explicaría la solidaridad de las formas narrativas, las estructuras familiares y de las interdicciones de la desnudez - reunidas todas entre nosotros - en el mito de Noé cubierto por sus hijos.” (Barthes, 1973.)

También se puede dar una forma de relacionarse con el saber superyóico colectivo, más propia del estilo ironizante del discurso neurótico (obsesivo pero también histérico), respecto de las certezas normativas e intimidatorias de ese saber que lo culpabiliza exageradamente; forma en la que, a través de las modalizaciones del narrador-contador, se marca el distanciamiento consciente-preconsciente de la subjetividad del sujeto comunicador, en relación a las acciones del personaje protagónico y más que todo respecto de ese saber atemorizante colectivo. Esto es apreciable en la narración No.3 (“tras la sorpresa inicial, alardeaba, más tarde. . .”); en la No 12 (“Después, todo lo atribuyeron a la pisada y al roce de la mano del supuesto diablo. . .”) y en la

No. 17 (“ . . .por ejemplo escuchaba del padre Villota, no recuerdo el nombre, que entiendo. . . tal vez, seguramente, a mi me lo contaron. . . no recuerdo bien. . . y la gente creía”).

Otra forma de insinuar una evaluación relativa a la opinión colectiva superyóica que abomina neuróticamente el deseo, se realiza cuando, al finalizar un relato, es puesto en escena un enunciador impersonal o un tercer personaje con autoridad moral y resolutoria, como instancia discursiva a la cual se remite la narración entera, con el propósito de darle retroactivamente su carácter aterrador (configurándose así, como muy bien lo ha señalado Labov, una de las formas de evaluación culturalmente definida). Tal es la situación de las narraciones No.4 y 11(ver Anexo 1 y 2), donde el saber de un tercer personaje puesto en escena al final de la narración, constituye y(o) fortalece, por aposterioridad, el carácter siniestro de la No.4 (“ La viejita se puso a llorar y contestó que la señora Ana Lucia era su hija, pero que había fallecido hacia como tres meses”) y de la No.11 (“ . . .el dueño de la casa le dijo que había hecho bien en no voltear a ver porque hubiera visto a la turumama. . .”). Pero, más que todo, será en el final de las narraciones No.8, No.10 (que constituye una modificación temática de la narración No.4) y la No. 12(ver el análisis de estos relatos en el Anexo 2), donde la puesta en escena del saber superyóico sociocultural por parte de un narrador impersonal colectivo, les dará retroactivamente su carácter moralizante-aterrador, anulador del deseo (No. 8 : “O sea que por allá cuando alguien aparecía borracho metido en una tumba del cementerio, se decía que iba a abusar de una niña”; No.10: “Desde entonces se dice que trata de desquitarse de los taxistas porque uno de ellos la violó”; No.12: “Después todo lo atribuyeron a la pisada y al roce. . .”).

Una última forma de insinuarse la función evaluativa en la narración exodiegética de espantos, tiene que ver con la minuciosidad descriptiva y la exageración simbólica, merced a las cuales el narrador-contador pretende hacerse creer, pudiendo utilizar repeticiones e intensificadores lexicales. Como sucede en las narraciones: No. 1 (“Fue tanta la impresión. . .”), la No. 2 (“a penas si podía moverse. . . fue tanto el susto”), la No. 3 (“. . .resultó ser una mujer muy bonita y bien vestida”), la No. 11 (“en toda la negrura de la noche eso sonaba terrible. . . sino que empezó a correr y correr, pero ese alarido lo venía persiguiendo. . . era un alarido del más allá”) y la No. 12 (“La vieron tan mal que creyeron...”)

Del anterior delineamiento de la matriz significativa del relato exodiegético de terror, se puede deducir la preponderancia que en él tiene el estilo neurótico, preferencialmente obsesivo, ya que al depender totalmente su referencialidad semántica y sintáctica de los enunciados del saber discursivo demosófico-religioso y del género oral fantástico de lo espantable sobrenatural, le permite al sujeto-comunicador defenderse de la enunciación angustiante de sus problemáticas subjetivas. Desplazando así y camuflando defensivamente, en dicho espacio colectivo de verosimilitud superyóica (en sus tradicionales cuadros temáticos y a través de sus procesos retóricos complementarios de incertidumbre y credibilidad religiosa), cualquier asomo de una palabra evaluativa yóica que denuncie su subjetividad deseante singular. Por eso esa impresión consciente-preconsciente que comunican sociolingüísticamente este tipo de relatos exodiegéticos, de no poseer función evaluativa, ya que el sujeto se oculta tras la credibilidad-referencialidad narrativa del discurso ideológico del miedo a lo sobrenatural del amo religioso.

No obstante, esa remisión defensiva al discurso sociocultural del imaginario verosímil del terror, constituye, psicoanalíticamente hablando, por un lado, una forma de evaluación, ya que tal como lo plantea Ribettes: “Lo verosímil reduce el deseo a una norma, es una moral, una naturalización de la ideología, un empirismo. Procede a la evaluación y a la apreciación de la realidad, haciendo emigrar la palabra al sentido común (. . .) lo verosímil es lo que acredita y torna creíble (llama a la creencia). Es una apariencia probable: una norma de evaluación.” (Ibid, página 176).

Y por otro lado, esa remisión a las tradicionales historias de espantos, que el interlocutor(el sujeto interpretante) puede ya conocer, fundamenta el posible interés afectivo y la expectativa de saber que éste puede perlocutoriamente encontrar en esas narraciones ya que pertenecen a su imaginario individual y colectivo. Con lo cual se puede esperar su colaboración en la construcción del sentido del relato que le incumbe imaginariamente.

Ahora bien, en la matriz de los relatos de experiencia personal (autodiegéticas), la dimensión subjetiva y enigmática de la experiencia va a transformar las relaciones con el tercero garante, pero también con la prima de placer (el plus de goce) y de saber que se espera dar al interpretante-oyente. No es que la remisión al discurso sociocultural de conjunto, a sus procesos y géneros narrativos y a sus enunciados originarios sobre lo aterrador sobrenatural, no se de. Todo lo contrario, los procesos evaluativos que a penas se insinúan en la narración exodiegética, se van a manifestar poderosamente en la narración autodiegética (tal como Labov y su escuela los han abordado ejemplarmente). Solo así el sujeto-comunicador que relata su propia experiencia de lo siniestro (asumiéndose como el narrador-contador y personaje protagónico) puede consolidarse-unificarse en su focalización única, su punto de vista imaginario-yóico y en la

credibilidad en su vivencia misteriosa-aterradora, al utilizar magistralmente dichos procesos verosimilizantes y evaluativos. No podía ser de otra forma, cuando lo que se juega en la narración autodiegética de terror es, por una parte, la reafirmación imaginaria del sujeto y de su experiencia de lo siniestro en la discursividad neurótica, tanto individual (sea obsesiva o histérica) como colectiva (demosófico-religioso-moral). Y por otra parte, su distanciamiento respecto de la estructura psicótica y de sus estabilizaciones imaginarias como estados limítrofes de personalidad, ya que de no ser así, se perdería su palabra y su subjetividad en la soledad absoluta de lo inverosimilitud de la locura. De ahí que la evocación del saber-colectivo sobre lo sobrenatural aterrador, esté en primer plano, aunque de forma distinta, tanto en la utilización obsesiva como en la histérica de las funciones referencial y evaluativa.

Para continuar con la configuración de la matriz sociolingüística-psicoanalítica, se puede plantear que las narraciones autodiegéticas No.13, 14, 15, 18 (ver Anexo 1, 2) pueden ser analizadas como manifestaciones narrativas orales del discurso obsesivo, cuya topología estructural según Lacan se puede escribir:

$$\frac{S2 \text{ --- } S1}{a \text{ // } \$}$$

La explicación de este discurso enuncia: que el saber (S2) ubicado en el lugar del agente o símil, como saber de la opinión colectiva (simulacro de saber), reprime la verdad del goce (a) en beneficio del significante amo S1 (los enunciados socioculturales sobre los orígenes), que se sitúa en el lugar del otro; significante con el cual el sujeto obsesivo, impotente (//) para conocer la verdad de su goce (a // \$), se amolda imaginariamente después de identificarse con ese saber (S2/\$), transfiriéndole al significante amo saber (S2→S1) y goce (a→S1) y renunciando así al

deseo, en tanto imposible de decir, para transformarse en un sujeto adulterado en su ser por el significante amo (S1/\$).

Al traducir lo anterior a esas cuatro narraciones orales pastenses del género fantástico de terror, se posibilita captar que: la imposibilidad de decir consciente-preconscientemente la verdad inconsciente del goce (que subyace, como se verá más adelante, a la narración de espantos) con su referente perdido (el objeto “a” causa del deseo), implica ese estilo obsesivo abismado del aplazamiento, minuciosidad y dilatación de la resolución definitiva del relato. Aplazamiento y minuciosidad, constitutivos de una excesiva referencialidad descriptiva propia del saber demosófico-popular (de ahí el enunciado del sentido común de que hay que ver para creer). Y que en la superficie sintáctica de la narración puede llevar (tal como puede apreciarse en el Anexo 2 con el cuento No. 18, entre otros) a esa proliferación casi ininterrumpida de ciclos y cláusulas narrativas en pretérito (el significante amo, como lo inviste y se identifica gozantemente con él, el obsesivo), destinadas a exaltar la función referencial: tanto en la descripción espacial minuciosa de situaciones, objetos y lugares (los dos primeros subciclos de la narración No. 18), así como en la linealidad temporal extendida de una trama de acciones (ver en el Anexo 2, el análisis del penúltimo y último subciclos de los relatos No 13, 15 y 18) de la que parece ausentarse la manifestación expresiva y evaluativa del narrador-personaje autodiegético.

Aquí se hace necesario enfatizar que si es aparente esa ausencia de evaluación, es porque tras esa apariencia de objetividad referencial, se explicita todo el poder de la dinámica evaluativa de la obsesividad. Empezando por ese suplemento de verosimilitud que es la duda obsesiva, que ya se insinuaba en la narración exodiegética y que fortalece el aspecto fantástico del relato. Se capta

así, ese énfasis evaluativo, a veces de incipiente temor, pero más que todo de incertidumbre e incredulidad, duda y de inquietante extrañeza (expresión neurótica de la impotencia del sujeto yóico ante la emergencia siniestra del objeto del deseo): en la narración No. 13 (“pero yo la primera vez que miré no creí que eso era verdad, no puse mucha atención, pero sí sentí miedo”); en la No 14(“y no le puse cuidado, y seguí durmiendo. . .), en la No. 15 (“Al principio me pareció raro. . . y bueno dije: qué estaban haciendo esos niños ahí”. . . yo le digo: Mamá, mire, mire qué es lo que hay allá?”), y en la No. 18 (“tanto me dormí yo, con tan fuerte, que no sentí. . . y le dije: esos trabajadores sí madrugan de rápido no?. . . entonces qué es lo que paso?”).

De ese énfasis evaluativo de incertidumbre, duda y temor incipiente, va a resultar un sujeto aterrorizado (\$). Bien sea por la mediación de un angustiante proceso pulsional escópico, propio de la estructura obsesiva (como en la narración No. 13 : “...y ese miedo de no mirar, cuando yo regresé a mirar y otra vez la manito ahí.”); proceso de afánisis (borramiento del sujeto), que puede contenerse-expresarse evaluativamente en la autoexaltación yóica del narrador personaje, utilizando el presente histórico (como en la narración No. 14: “y miro que esa cosita blanca. . .”) o el pretérito imperfecto (como en la No. 15: “yo solamente era la que estaba mirando”). Lo cual va a desencadenar, a partir del contexto en el que figuren estas formas verbales, una evaluación y (o) una resolución de la acción, encargadas de remarcar el afecto imaginario del miedo (como en el énfasis evaluativo de la No. 13: “No! eso era horrible, yo sentía pánico”; en la evaluación externa y resolución de la No. 14: “era una noche muy clara. ¡uy!, entonces, pues, yo lo único que hice. . .” y en la resolución de la No. 15: “No vaya a voltear a mirar acá atrás, que estoy con el susto más grande”).

Pero también se puede captar el paso del sujeto de la duda al sujeto aterrorizado, por la mediación de la puesta en escena evaluativa, a través de un tercer personaje, del saber demosófico de lo aterrorador, con el cual se identifica el obsesivo supersticioso (como en la No. 18: “Pero allí no se quedó nadie anoche solamente usted. . . vea Don Roberto. . .aquí muchos pasajeros se quedan una sola vez. . . y miran el desfile de las ánimas. . .entonces los que saben eso...”)

Lo que lleva a precisar, que así sea una dinámica pulsional escópica la que transforma la incertidumbre y duda obsesivas en certeza aterrorizante, esa dinámica opera sobre el fondo del saber colectivo de los espantos. Se puede aprehender, entonces, que este fondo de verosimilitud se lo evoca ya, desde la orientación misma, como un tercero garante imprescindible de que el sujeto-comunicador (representado por el narrador-personaje autodiegético) no tuvo un episodio psicótico, ni tiene una estructura psicótica. Brindándosele, además, al oyente interpretante, elementos ideológicos para que complete el sentido del cuento, no como un delirio sino como una narración de espantos. Tal como sucede en la narración No. 13 (“Me dijeron que lo que a mí me pasó se trataba del niño auca”), en la cual una de las resoluciones de la acción consiste irónicamente en la sufrida conquista de la credibilidad de una opinión colectiva en un principio escéptica (“hasta que me creyeron porque era un sufrimiento mío”). Del mismo modo, en la narración No. 14 le queda al sujeto interpretante el completar el sentido del cuento retroactivamente, a partir del saber familiar sobre el cuarto pesado y la niña que murió sin ser bautizada, saber del que se habla en la orientación. Y así mismo, en la No. 15, donde tal evocación del tercero garante, figura como parte de la evaluación externa (“Yo no sabía que eran duendes, eso después lo vine a saber”), siendo que esta evocación opera como una clara manifestación narrativa del mecanismo defensivo obsesivo consistente en la anticipación

tranquilizadora del saber verosímil colectivo, que se da, de todos modos, en la resolución final del cuento (“ Y después me dijeron que sí, que siempre habían unos niños”).

En suma, todo funciona como si la significancia de la dinámica pulsional escópica propia de la obsesividad, debiera ser contenida en el saber aterrador (S2) del discurso del amo religioso(S1), para que, de este modo, el sujeto comunicador se pueda identificar con ese saber y se pueda amoldar a este discurso, ignorando el deseo inconsciente y reafirmandose yóicamente en el goce del imaginario del miedo a lo sobrenatural. No obstante, esa reafirmación imaginaria también opera evaluativamente en la narrativización de los rituales obsesivos con los que la sabiduría popular conjura y contrarresta los espantos. Al menos, eso es lo que se capta con la narración No. 13, en el proceso de la evaluación interna en la que se reafirma el narrador autodiegético, después de ser instruido en dicha sabiduría (“ y perfecto” dije “yo bueno, yo lo hago”).

En esta reafirmación yóica en el imaginario del terror, jugará un papel decisivo el mecanismo obsesivo de la exageración referencial, a través del proceso evaluativo de las repeticiones e intensificadores lexicales. Así sucede en el relato No.13 (“Era blanca y muy pequeña, además de eso era muy pequeña esa mano”); en el No.14 (“Cuando di vueltas en la cama y vueltas. . .”); en el No. 15 (“. . .que corrían y daban vueltas y vueltas y vueltas”), y en el No.18 (“...veía como luz, pues, pasaban, pasaban y pasaban”). Del mismo modo, juegan un papel retórico evaluativo importante, los enunciados en presente histórico (como en el No.14: “Y miro esa cosita blanca. . .” y en el No.15: “bueno cuando yo miro. . .”), y los diálogos en estilo directo que configuran las dinámicas de evaluación interna, en los subciclos finales de las narraciones No.13, 15 y 18 (ver Anexo 2).

En contraste con estas cuatro narraciones, las narraciones autodiegéticas No. 6 y 16 deben ser abordadas como manifestaciones narrativas orales del discurso de la histérica, que según Lacan, se escribe con la topología estructural: $\frac{\$}{a} \quad \frac{S1}{S2}$

Consistiendo su significación en que: el sujeto, al estar ubicado en el lugar del semblante (como simulacro de sujeto o sujeto seductor), ni duda, ni deviene el sujeto afectado por mediación de saber alguno, sino que de entrada busca inquietar y dirigir al significante amo ($\$ \rightarrow S1$), para que trabaje en la producción de un saber ($S1/S2$) que ignora la verdadera causa que impulsa al sujeto en esa dirección ($a // S2$).

Traduciendo lo anterior a las dos narraciones orales del género fantástico de terror, se puede aprehender que en ellas no emerge ni la dimensión obsesiva de la duda y su incertidumbre afectivo-cognitiva, ni la transformación de esta dimensión, en una subjetividad aterrorizada después de operar la invocación del saber colectivo y de la pulsión escópica. Aquí, más bien, el sujeto directa e inmediatamente se muestra afectado-atribulado, bien sea por la fragmentación-disolución histérica de su identidad en una variedad de personalidades sucesivas; bien sea por el investimiento pulsional invocante-afectivo del discurso del amo.

La primera opción se muestra en la No.16 (ver Anexo 2), donde la evaluación externa inicial que suspende la acción, no únicamente pone en escena el saber colectivo de lo aterrador (“la gente decía que era la viuda. En el pueblo, en Santander, también la miraban en la iglesia”), sino que, junto a esa puesta en escena, se produce la primera sustitución del autodiegético narrador-personaje, al identificarse con un personaje femenino familiar (ya que en lugar de decir

autodiegéticamente el narrador personaje: “Y no solamente yo y mi prima sino varias personas la miraban”, se hace sustituir por este personaje diciendo: “Y no solamente mi prima: . ..”); sustitución que después se consolida como escisión-fragmentación, en la resolución de la acción, bajo la forma de un sujeto colectivo afectado (“O sea que nosotros tuvimos un miedo terrible al mirarla. . .”). Por último, tal proceso histérico se dará en el singular paso del subciclo autodiegético al exodiegético, cuando, a través de un personaje masculino, se continúa narrando la trama de la acción, dejando al interlocutor-interpretante la duda consciente-preconsciente de si el narrador-personaje autodiegético acompañó, en calidad de testigo-actor paradiegético o exodiegético, a ese personaje, o si fue después informado por éste de la acción (“Y mi hermano la siguió y se había ido al pueblo. . . y bien allá se le desapareció, y fue a aparecer más allá. . .ahí vuelta se apareció”).

Esta duda, siempre posible en el escucha-intérprete, es el efecto pragmático-imaginario inducido en éste, a través de la verosimilización neurótica de la pregunta histérica del narrador autodiegético por la identidad sexual, pregunta que induce su fragmentación (¿Soy mujer o soy hombre?; ¿qué es una mujer?). Esto constituiría la contrapartida estilístico-psicoanalítica de la impresión de incertidumbre, de minuciosidad tediosa y de alargamiento de la acción, que genera, como su efecto pragmático-imaginario en el escucha intérprete, la narrativización de la pregunta del obsesivo por su existencia y por la muerte (estoy vivo o muerto?); pregunta inherente a la identidad rígida-superyóica del obsesivo, que lo culpabiliza y lo impulsa a aplazar la ejecución y resolución de la acción, para no acabar (expirar) el relato de su vivencia (experiencia).

Ahora bien, es desde la fragmentación narrativa de la identidad, que el estilo histérico se pone a trabajar el significante amo ($\$ \rightarrow S1$), bajo la forma de una improvisación y hasta de una impostura de sinceridad, que muy bien se puede captar en la repetición de descripciones y acciones ya relatadas, que cortocircuitan la función referencial (“Y se bañaba. . .se salió de la poseta...allá hay una iglesia”). Lo cual funciona evaluativamente como una defensiva autoexaltación de la sinceridad histérica, pero que fracasa traicionando su improvisación y falsedad. No obstante, eso es lo que le da autenticidad, según Lacan, al relato histérico, ya que de esta manera se sitúa el sujeto cerca de la apertura sin límites del deseo, del cual sin saberlo se defiende ($\$/a$). En palabras de Ribettes: “Al arrogarse el derecho de mentir sin que esto tenga consecuencias y el de desdecirse sin incomodarse, es decir no referirse a la verdad con la preocupación escrupulosa de la exactitud, el histérico devela su estructura narrativa: ficticia, incompleta, subjetiva - es su estructura de relato, para decirlo de otra forma, la que la hace auténtica. Si la “mentira” histérica descubre su autenticidad es por tomar su fuente de la verdad, muy cerca de su deseo y de su goce” (Ibid, página 187)

De este modo de poner a trabajar el significante amo desde la sustitución subjetiva y la improvisación, va a resultar en la narración No.16 una reafirmación del saber colectivo sobre lo aterrador sobrenatural ($S1/S2$) que, previamente, se había ido confirmando a partir de la subjetividad fragmentada, a la manera de una repetición de un núcleo temático (el ver a la viuda bañarse). Ello es notorio cuando, después de darse el último avatar exodiegético de la fragmentación subjetiva, la narración termina poniendo en escena el saber colectivo macabro de los espantos: “La miraban de cerca, la miraban que era un esqueleto vestido” (ver Anexo No.2).

Otra cosa diferente y complementaria ocurre con la segunda opción de hacer trabajar el significante amo a partir de su investimento pulsional invocante-afectivo, tal como lo muestra la narración No.6 (ver su análisis en el Anexo 2) en sus procesos evaluativos. Sobre todo en el proceso evaluativo interno, merced al cual el autodiegético narrador-personaje, al mostrarse aterrorizado por la presencia siniestra del nocturno personaje que lo saluda, es llevado a investir pulsional-afectivamente, tanto el religioso significante amo, que se convierte así en una invocación exclamativa con la cual se identifica (“Señor!!”), como también el significante del saludo a la atemorizante aparición; significante del cual se apropia fálicamente de forma desafiante y valerosa (“...Buenas noches”).

En lo cual puede percibirse el dominio que, en el estilo histórico de esta narración, tiene la pulsión invocante sobre la pulsión escópica obsesiva, y, por eso mismo, la prevalencia que tiene la evaluación expresivo-afectiva sobre la referencialidad sintáctico-semántica, cuyo encadenamiento lineal de cláusulas narrativas es rápidamente suspendido: bien sea por la improvisación significativa ya analizada; bien sea por la expresividad pulsional afectiva del significante “ Señor!..”. Expresividad que, a manera de momento crítico, es afianzada, en este cuento, por una evaluación externa posterior (“Era delgadito, con sombrero, con un cigarrillo prendido”), y por una evaluación externa (“pues a un joven, a una persona que vaya borracha...”) anterior a la dolorosa somatización de esta poderosa pulsión (“Entonces, asustada, empecé a sentir como un frío que subía de los pies a la cabeza. Empecé a caminar rápido sintiendo que me moría y me acababa con un dolor de cabeza.”)

Desde la teorización semanalítica de Kristeva se podría analizar lo anterior diciendo que: “la interrupción del plano del conocimiento es efectivamente espectacular en el histérico. Además de la fragmentación de la personalidad, puede conducir a una intuición hipersensitiva (. . .) El lenguaje pierde con ello su coherencia cognitiva, en beneficio de una fuerza contagiosa. Los signos y los objetos (. . .) cargados de deseo y sensualidad, se vuelven “performativos”, agentes directos-eróticos y, en definitiva, mortíferos - de la intensidad histórica que así se revela. El deseo inconsciente, reforzado por una fuerza pulsional, incoercible se infiltra en el habla” (Kristeva, 1993)

Ello no impide, sin embargo, que (para diferenciarse del delirio psicótico), al finalizar el relato No.6, se ponga en escena evaluativamente a un tercer personaje a través del cual se evoca e interroga (S1/S2) al afectado personaje-narrador autodiegético, en torno al verosímil saber colectivo sobre los estragos causados por los espantos (“Cuando llegué a Pasto me dijo la señora qué era lo que me había pasado; que yo tenía el gran aire penetrado en el cuerpo”). Lo que habla de esta estrategia discursiva del histérico que consiste en evocar-confirmar un saber, solo después de haberlo inquietado y producido en sí mismo, por medio de la apropiación pulsional y la identificación (cognitiva y sensorial) del significante amo.

Si ha sido necesario delinear largamente esta matriz sociolingüístico-psicoanalítica de las dieciocho narraciones pastenses de terror, ha sido para destacar el rol epistemológicamente pertinente e innovador que juega el psicoanálisis, cuando se articula al análisis textual sociolingüístico de las funciones referencial y evaluativa; análisis que clásicamente consideraría como escandalosas y equívocas la caracterización hecha aquí, de dichas funciones, desde la

hermenéutica lacaniana y kristeviana. Pero merced a la articulación de ese análisis textual con el psicoanálisis del estilo histérico y obsesivo, se ha podido descentrar el primado esterilizante del viejo sujeto de la conciencia, para así ahondar en la significancia inconsciente singular que posibilita la conceptualización del sujeto del deseo obsesivo e histérico, en el abordaje de las funciones de la narración de espantos.

Solo resta el aprehender psicoanalíticamente, en el fundamento de esta matriz significativa, la dinámica metafórica, similizante y verosimilizante con la que se expresa la fantasía inconsciente en este género narrativo de la discursividad demosófica y religiosa pastusa.

9.2. LA EXPRESION (METAFORICA, SIMULANTE Y VEROSIMILIZANTE) DE LA FANTASIA INCONSCIENTE EN LA NARRACION DE TERROR

Si anteriormente se planteó (con el fin de postular la existencia de la función evaluativa en la narración exodiegética) que en toda enunciación (excepción hecha del discurso científico), el sujeto comunicador interroga, sin saberlo, al otro (interlocutor-intérprete) sobre los enigmas de los orígenes, y sobre la pregunta hecha al Otro en torno de su identidad (neurótica), ahora es preciso decir además: que es la fantasía inconsciente, esa forma primordial de la realidad psíquica, en la que se escenifica al sujeto pluralizándolo en varias posiciones singulares, para responder a sus problemáticas arcaicas y edípicas. Significa esto, que en el contenido latente de toda narración sea escrita u oral, de género realista, fantástico, maravilloso o insólito, etc., se trata siempre de la lengua de una fantasmática inconsciente; fantasmática compleja que la composición narrativa y el estilo neurótico, perverso o psicótico, tratan de trabajar-transformar

preconscientemente, en un relato creíble, para hacerla sino verdadera al menos verosímil (la función referencial con su efecto imaginario de realidad) e interesante afectiva y cognitivamente (la función evaluativa con su oferta de un plus de goce y de saber) para el otro de la interlocución.

Mas, es debido al carácter universal de las problemáticas del deseo escenificadas por la fantasía (y a ese tipo de trabajo narrativo que se realiza sobre ellas defensivamente, para verosimilizar la multiplicidad de posiciones singulares del sujeto del deseo), que se produce esa pregnancia y captación imaginarias de todo posible escucha, que reconoce en ellas algo de sus propias problemáticas inconscientes. Así, pues, que para elucidar la pragmática inconsciente que trabaja en el caso particular de las dieciocho narraciones auto y exodiegéticas de terror en Pasto, es preciso establecer, al mismo tiempo, el tipo de fantasmática que subyace a estos relatos. De igual modo como se estableció una matriz narrativa significativa, se debe así mismo establecer la matriz fantasmática inconsciente que los dieciocho cuentos de terror expresan oralmente para la comunidad psico y sociolingüística pastense.

Desde la tradición, psicoanalítica que va de Freud a Klein y a Lacan, se ha podido conceptualizar que la lengua de dicha matriz fantasmática tiene como núcleo estructural la fantasía originaria de la escena primaria; escena a través de la cual el sujeto se interroga sobre su origen a partir del goce de la pareja parental que él contempla. Esta fantasía (que constituye genética y estructuralmente la forma más condensada de las fantasías originarias e inconscientes y que prefigura la fantasía triangular edípica), versa sobre la contemplación angustiada y fascinante que hace el niño (varón o mujer) del coito sádico-anal de los padres; los cuales son percibidos como

una pareja indisociable y hasta combinada. Pareja originaria del deseo, que puede llegar a intercambiar confusamente sus características sexuales primarias, dando origen, de ese modo, en la evolución edípica de esta fantasía, al fantasma de la madre fálica-castrada y del padre idealizado (que se idealiza para contrarrestar su furia persecutoria y su imperativo de goce superyóico).

Es precisamente esta fantasía originaria, el contenido latente expresado inconscientemente por la trama del relato No.5 (ver Anexo 1 y 2), donde la mujer con manto y látigo simboliza el fantasma de la madre fálica, mientras que la incertidumbre-enterrogación sobre si esa mujer era el diablo o una monja muerta, narrativiza la contemplación obsesiva angustiante de la pareja originaria.

Al decir que este relato expresa inconscientemente esa trama pulsional fantasmática primordial, se está dando a entender que tal fantasía arcaica (al igual que las otras fantasías inconscientes) no se expresa conscientemente tal cual, en tanto que la verdad del deseo inconsciente es insoportable para el yo. No obstante, el trabajo de metafóricidad y de represión-retorno de lo reprimido efectuado por el símil, hacen que esa verdad pulsional de la lengua del fantasma primordial se diga a medias, sin sus efectos transgresores, como (de)formación narrativa sintomática que oculta y desfigura la verdad histórica pulsionante. Mientras que el trabajo de narrativización ideológica operada por lo verosímil, la integra imaginariamente al servicio superyóico del saber discursivo demosófico y religioso (el discurso del amo) sobre el terror a los espantos. Para lo cual, se desplaza hacia los diversos motivos y temáticas de lo pavoroso de ultratumba, la carga pulsional-afectiva ligada a la fantasía inconsciente, que la represión ejercida por el símil ha vuelto siniestra,

desencadenando así el afecto de miedo ligado consciente-preconscientemente a esas construcciones discursivas imaginarias.

Para empezar por el trabajo de la metaforicidad, habría que señalar que en esta narración se expresa simbólicamente el imperativo deseante de que todo sujeto para constituirse metafóricamente como tal, debe abyectar-rechazar su mortífera fusión gozante autoerótica con la madre fálica y con el padre gozante de la escena primordial. Es dicha fusión gozante incestuosa, el contenido latente simbolizado y reprimido-simulado en la narración No.5, por el castigo diabólicamente estigmatizante que un fálico personaje siniestro (la mujer latigadora) inflige al infantil personaje. Ello implica señalar que en el contenido latente de esta narración también se expresa otra fantasía, esta vez edípica, aunque derivada de la escena primordial: la fantasía de fustigación analizada por Freud en 1919(“pegan a un niño”) y cuya trama pulsional-escénica radica en que un sujeto infantil(sea hombre o mujer), después de contemplar placenteramente, en una primera fase consciente-preconsciente, el castigo dado a un niño rival por un adulto (el padre, la madre o un subrogado de ellos), pasa él mismo, en una segunda fase inconsciente, a recibir-gozar masoquistamente ese castigo; para luego, reprimir-ocultar esta fase tras una tercera consciente, en la que el sujeto contempla pegar a otro(s) niño(s)

Al analizar desde la trama de la escena primaria dicha fantasía perversa infantil, se puede aprehender que el sujeto del deseo escópico ha pasado peligrosamente de la contemplación fascinante de la escena, a la participación, así sea pasiva, del goce de uno de los miembros de la pareja originaria, con todos los riesgos de desubjetivación psicótica o perversa que ello implica. De ahí que el análisis freudiano (Freud, 1919) establezca en la neurosis, la existencia de una

tercera fase consciente de esa fantasía de castigo, según la cual el sujeto, nuevamente en una posición fuera de la escena, contempla sádicamente el castigo de varios niños. Con ello subsiste el goce escópico derivado de contemplar la escena primordial, así siga existiendo inconscientemente el goce de la fase masoquista reprimida. Pero, justamente, al retomar Freud el análisis de esa fantasía, años después (Freud, 1924), establecerá que lo que le da su carácter específico en la neurosis, es el hecho de ser una expresión edípica de la fantasía originaria de castración, la cual se abordará más adelante.

Si bien esta tercera fase no se encuentra expresada en la narración No.5, en contrapartida, sí está simbolizada al final de la misma tanto la abyección del goce incestuoso masoquista que le subyace inconscientemente a esa fase, como la prohibición de mirar la escena originaria; ya que ese goce contemplativo podría llevar por regresión, al goce diseminante de participar en la escena (“Y que desde cuando se muere una monja ya no se la puede ver. . .por lo que pasó a la muchachita”).

Pero cuando se habla de la simbolización-metaforización que en esa narración, tienen tanto la fusión autoerótica con su abyección, como la contemplación de la escena originaria con su prohibición, ya se está abordando implícitamente la transformación que induce (y es) el símil con respecto a la fantasía inconsciente; transformación similizante que se produce al reprimirla como fantasía de goce sexual (que no aparece, ni debe aparecer como tal a la conciencia de los interlocutores) y al retornarla-simularla, para la conciencia atribulada, como fantasía siniestra o de terror. En otras palabras, el efecto psicoafectivo de inquietante extrañeza, de gozoso miedo, que posee dicha narración, deriva, pues, de la proximidad que ella tiene por el símil, a la verdad

inconsciente del goce de la pareja originaria. Proximidad siniestra que el semblante es o posibilita, al simular esa verdad insoportable (representada por la fantasía originaria) para un yo consciente-preconsciente (el de los interlocutores), que hace depender su ilusorio equilibrio imaginario de no querer saber nada del goce sexual con el que sus genitores lo originaron. De ahí que se horrorice este yo (efecto siniestro) al ver asomarse la verdad de ese goce, así sea deformada por el símil, ya que la irrupción descarnada y obscena de esa verdad derrumbaría su frágil unidad ideológica y su ilusión de libertad y autonomía. Lo cual ya fue señalado antes, a propósito de la prohibición superyóica de mirar la desnudez de la pareja paterna y de la tentación edípica de infringir esta interdicción.

Habría que precisar que si el símil transforma en siniestro el fantasma de la escena primordial, de igual manera transforma en siniestros a cada uno de los miembros de la pareja originaria; lo que necesariamente implica actualizar la evolución edípico-neurótica de los partenaires de dicha fantasía originaria, del mismo modo que la transformación edípica del goce fusional desubjetivador de esta pareja arcaica, en el goce prohibido y fustigante-castrador de la fantasía de castigo, reconstituye metafóricamente al sujeto al separarlo del goce del Otro arcaico. Así, en la narración analizada, el fantasma del padre gozón se transformará en la fantasía histérica del padre perverso-seducor (simbolizado aquí por el personaje fatídico del diablo); mientras que el fantasma de la madre gozante-poseida, se convertirá-similizará tanto en la fantasía de la madre castrada-fálica (simbolizada por la figura siniestra de la mujer latigadora), como en la siniestra versión obsesiva de la fantasía de la madre poseida-muerta (representada por la monja muerta). Estas y otras transformaciones fantasmáticas posteriores, son operadas por el símil con el fin de

transferir al sujeto desde la tentación de fusionarse con el goce del Otro, hacia el goce discursivo en y por el terror imaginario del Otro.

Estas fantasías aterradoras, que se abordarán más adelante en otros relatos, aquí son sometidas, junto con la escena originaria de la que derivan, a un trabajo complementario de verosimilitud evaluativa de tipo obsesivo. Trabajo ejercido con el fin de dominar e integrar imaginariamente en la ideología judeocristiana de lo aterrador diabólico, la trama pulsional angustiante que la simulación de esa fantasmática hace retornar. Se percibe, entonces, en la incertidumbre evaluativa de un enunciador impersonal (en torno a si era el diablo o una monja muerta), la dinámica verosimilizante de la duda obsesiva (en tanto constituye ésta una defensa frente a la ambivalencia edípica de odio-amor hacia el padre idealizado y frente a la angustiante fantasía de la madre castrada). Solo que esta duda es desplazada-integrada en el saber superyóico colectivo del amo (moralizador-aterrador), que de esta forma asume el poder del semblante en esta narración exodiegética. Con este propósito la puesta en escena de este saber discursivo a través de un narrador-comentador impersonal, se hará recurriendo a la forma aspectual del imperfectivo, para así verosimilizar imaginariamente la represión y el retorno de lo reprimido de la lengua pulsional de la fantasía originaria y sus derivados.

Para continuar con el delineamiento de la matriz fantasmática que las dieciocho narraciones de terror expresan inconscientemente como su contenido latente, habría que analizar cómo cada una de las figuras parentales y otras también derivadas de la escena primaria (la fantasía del doble y de la horda primitiva), constituyen el fondo inconfesado, más sí reprimido en el inconsciente, de los restantes relatos.

Desde esta perspectiva, hay que plantear que las ya señaladas fantasías relativas a la madre arcaica, están en juego en la trama de las narraciones No. 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11 y 16 (ver Anexo 1 y 2); siendo el caso que la versión obsesiva y también persecutoria de la fantasía de la madre poseida-muerta configura el contenido latente de los relatos No. 2, 3 y 8 (fantasía inconsciente representada imaginariamente por el motivo de la viuda) y también de los relatos No. 4, 9 y 10 (en los que tal fantasía es representada por el motivo la leyenda urbana de la mujer espectro de los taxistas). De igual modo, la versión obsesivo-persecutoria de la fantasía de la madre fálico-prolífica y la versión histérico-depresiva de la madre castrada-fálica, constituyen respectivamente el contenido inconsciente de las narraciones No.11 (que simboliza la fantasía materna con el motivo a la turumama) y la No.16 (que con el motivo de la viuda, simboliza dicho fantasma).

Lo anterior significa que tales narraciones expresan el modo diferencial como cada estructuración neurótica de la subjetividad, se vincula con la evolución edípica que tiene la fantasmática de la figura materna a partir de la escena originaria. Evolución que se despliega siempre a partir y en torno al descubrimiento aterrador que, desde la fase fálico-edípica, hace retroactivamente el sujeto, en esa escena, de la falla estructural del Otro arcaico: su no posesión del significante fálico, y frente a la cual él responde con la fantasía originaria de la castración materna, como una forma imaginaria de enfrentar la pregunta por la feminidad y la diferencia sexual. En ese contexto también se interrogará el sujeto sobre la identidad que en adelante deberá asumir frente al deseo de esa madre castrada (¿qué quiere ella de mí?, ¿Cómo me quiere?), en un intento de negar defensivamente dicha falla: estoy vivo o muerto? (pregunta obsesiva por la existencia y por la muerte); soy hombre o mujer? (pregunta histérica por la feminidad); soy padre o hijo? (pregunta fóbica por la eficacia paterna). Y a partir de esas preguntas intentará ofrecer

imaginariamente su ser como tapón, por definición insuficiente, de esa insuperable falla, en el intento de responder a la demanda del Otro en falta. Constituyendo imaginariamente la fantasía edípica incestuosa de poseer a la madre, con toda la angustia y culpabilidad que ello conlleva. Ante esta situación, la instancia de la ley paterna deberá intervenir para ejercer la castración simbólica y prohibirle al sujeto esa angustiante relación incestuosa, la cual puede devenir en abominable y abyecta cuando las posibles fallas en la represión paterna reactiven el drama narcisista arcaico de la abyección.

Pues bien, si este complejo drama fantasmático relativo a la figura materna, constituye el fondo inconsciente de las narraciones en cuestión, se hace necesario analizar cómo (desde) el semblante (se) trabaja ese fondo, dinamizando los procesos de metafóricidad, simulación y verosimilitud, según las distintas estructuras neuróticas de la subjetividad.

Así en los relatos No.2, 3, 4, 8, 9 y 10 que expresan la versión obsesivo-persecutorio de la fantasía de la madre poseída-muerta, el proceso de la metafóricidad y a la vez de simulación se muestra en la transformación represiva-regresiva del fantasma del cuerpo gozante y poseído de la madre, en el fantasma inconsciente del cadáver enterrado (simbolizado por la viuda, la mujer espectro y de la mujer de la cajita de los taxistas). Fantasma siniestro, con respecto al cual se impone como distanciamiento abyectante y para que se de toda posible identificación metafórica: o bien el efecto de terror (No.2:“Fue tanto el susto de ese momento...que a partir de ese día nunca volvió a embriagarse”), de incredulidad (No.10: “ el taxista seguía sin creer..”) y de escotomización de la mirada (tal como sucede en la No.9 con la transformación y la desaparición de la mujer con su cajita: “ y cuando ya la vio era una viejita...y desapareció por las ventanas”); o

bien la violencia verbal (como los insultos lanzados en la No.3, contra la viuda: “ -!Hija de puta!, !Hija de puta!, !Hija de puta!- gritó como pudo.”).

Ese cambio fantasmático espeluznante, es teorizado admirablemente por J. Kristeva cuando dice, a propósito de la madre del obsesivo: “De este modo, apenas evoca su cuerpo desnudo, lo entierra súbitamente (. . .) la madre del neurótico obsesivo esta muerta, anónima, deprimida (. . .) una verdadera madre enterrada, yace en el corazón de su psique (. . .) polo de atracción de una libido violenta, siempre insatisfecha” (Kristeva, 1995).

Y es que si los procesos de represión-simulación y metaforicidad, operante en esos relatos, tornan siniestro el fantasma del cuerpo desnudo y gozante de la madre, es porque el semblante le hace vislumbrar al sujeto obsesivo, su verdad inconsciente más profunda y familiar, así sea deformada por el superyó; verdad de la cual no quiere saber nada y que consiste, según Rossolato, en la fantasía culpabilizante de haber realizado el incesto con su madre y haber matado a su padre, escapando de esta manera del terror de tener que enfrentar la castración de la madre al creer haber sido su falo perfecto, el falo amado excesivamente por ella. “Efectivamente, para él se trata de componer su fantasma edípico como si ya estuviese realizado: el padre muerto ya, la madre poseída. Mediante lo cual no hay lugar para encarar la castración; solo persiste la culpabilidad” (Rossolato, 1974).

A esta verdad insoportable y culpabilizante para el obsesivo, se añade el hecho teorizado por Kristeva de que esa posesión incestuosa asume, por regresión a la oralidad, la forma de una devoración canibalística de la madre; devoración que debido a su reversibilidad, no solo la mata y

entierra en el psiquismo y en el discurso del sujeto, sino que lo encierra recíprocamente a él mismo en el cuerpo voraz de ella, reactivándose así el fantasma originario del retorno al vientre materno (fantasma que también expresan la mayoría de dichas narraciones). “La madre es devorada por el hijo: una oralidad intensa une a la pareja arcaica (. . .) El tema del canibalismo implica una indiferenciación entre el paciente y su madre y condiciona la lógica de la inversión (el sujeto se convierte en objeto y a la inversa)... se cierra un espacio en el que es otro es devorado y preservado, pero como un fantasma”(Kristeva, 1995).

De esta verdad inconsciente del obsesivo, la pragmática del símil operante en los relatos en cuestión, solo hace retornar siniestra la problemática culpabilizante de la madre poseída-muerta (siendo el caso que la transformación de joven a vieja de la mujer de la narración No.5, indica que el cadáver evanescente materno subyace a la mujer espectro de las narraciones No. 4 y 10); mas esta pragmática no simula la problemática relativa a la devoración y a la castración (aunque en la narración No.5, la cajita de la mujer funciona como símbolo neurótico de la castración materna y su negación, al ser la caja un receptáculo al igual que el genital femenino, en contraste con su prominencia objetal-fálica).

De ese modo, la expresión narrativa que hacen esos cuentos (desde sus motivos típicos de terror) del fantasma del cadáver materno perseguidor, obtiene su fuerza ilocutiva siniestra de la verdad insoportable del sujeto de que cohabitó con ella en el escenario erótico inconsciente de un deseo incestuoso mortífero. Cohabitación que aparece simbolizada en las narraciones No. 2 y 8 por el encierro en la tumba del cementerio; en la No.3 por el encuentro en el espacio tiempo de la noche con una mujer deseable pero fatídica, y en las No.4, 9 y 10 por la estadía en el interior de un

automóvil (funcionando como símbolo del continente materno). Mas el carácter persecutorio-culpabilizante adquirido por tal fantasía siniestra, proviene en todos estos cuentos, de que la cohabitación incestuosa no solo implica una culpabilidad por la muerte del padre amado y deseado (de ahí el nombre de la viuda para un espanto femenino encargado de perseguir y dar escarmiento a los hombres lujuriosos y borrachos que desacatan las prohibiciones y mandatos del padre muerto); sino fundamentalmente una culpa insoportable por la muerte de la madre poseída (como bien lo simboliza la narración No.10 al relatar que la mujer espectro se venga de la violación que sufrió de un taxista y que la llevó a la muerte). Esto explica también que la simulación siniestra que se hace en estos relatos de la fantasía originaria del retorno al vientre materno, transforme la gran pregunta obsesiva por la existencia y la muerte (estoy vivo o muerto), en el descubrimiento aterrador o (y) en el lúgubre presagio de haber sido(o de ir a ser) enterrado vivo con un cadáver. Funesto presagio que subyace inconscientemente a las narraciones No. 3(“...y con todas las maldades que se cuentan, cuántas de ellas podría hacerme ahora? ”) y No. 9(“ el taxista se volvió extrañado...y cuando ya la vio era una viejita...y desapareció por las ventanas”); pero más que todo, la narración No.2 lo muestra ejemplarmente en las sensaciones de inmovilidad, frío y obscuridad del personaje protagónico, y cuando, posteriormente, se da cuenta de que ha sido colocado en la tumba de un cementerio. Del mismo modo, las narraciones Nos. 4, 9 y 10 lo muestran al final, cuando el taxista retroactivamente descubre espantado que él permaneció dentro de su automóvil con una mujer de ultratumba o espectral.

Pero el analizar cómo esos relatos exodiegéticos pastenses muestran o simbolizan ficcionalmente (desde los motivos y temáticas tradicionales de espantos) la simulación siniestra y el rechazo

abyectante de la lengua de las fantasías incestuosas del obsesivo, lleva a abordar el análisis del trabajo de lo verosímil. Trabajo cuya función estriba en darles la forma figurativa-ficcional de narradores y personajes, a las diversas posiciones singulares en las que se disemina el sujeto del deseo fantaseado, cuando le plantea al otro de la interlocución (y justamente a través de la trama fantasmática de los personajes y narradores) la pregunta estructural por su existencia. Todo ello con el fin de integrar la forma siniestra y abyecta que le ha dado el símil a esa interrogación, en los cuadros narrativos temáticos de la superyóica ideología religiosa tradicional de lo aterrador sobrenatural e inframundano. Pero también con el fin de verosimilizar la escisión que el obsesivo hace entre las tendencias tiernas y las eróticas, que lo llevan a dividir a las mujeres entre la madre y la prostituta (por un lado las mujeres que se debe amar y respetar como a la propia madre reprimiendo el propio deseo, y por otra las que se posee, paga y abyecta reprimiendo el amor). Constituyendo, paradójicamente, la verosimilización (ideológica patriarcal y judeocristiana) que hacen esos relatos de esta división neurótica, una forma imaginaria de huir del horror y repugnancia que siente el obsesivo, ante su fantasma necrófilo de haber poseído canibalística y mortalmente a su madre, convirtiéndola en el cadáver de una puta.

Es la verdad de ese horror obsesivo al deseo necrófilo-prostituyente por la madre, la que el símil hace retornar deformada siniestramente y que el saber verosímil religioso y machista de los espantos femeninos (apropiándose de la dinámica del símil: $S2 \rightarrow S1$), utiliza superyóicamente con fines de intimidación y control social de los individuos y su sexualidad, cimentando así el temor y el odio judeocristiano machista hacia la sexualidad femenina. Esa huida neurótica hacia dicha verosimilización del odio-miedo sexual a la mujer (madre y puta), la muestran las narraciones exodieéticas en cuestión en diversas formas, no solo en la casi total ausencia de

rasgos evaluativos que pudiesen traicionar el terror personal de quien las cuenta, sino también en sus temáticas mismas. Como, por ejemplo en la No.3, cuando el protagonista le grita a la viuda: “Hija de puta!, Hija de puta!, Hija de puta!”. También en la No.8, donde se hace hablar en tiempo imperfectivo el discurso misógino del control superyóico de la sexualidad (“...se les aparecía la viuda a los borrachos y a las personas que iban con las novias a lugares oscuros a seducirlas y a abusar de ellas...accedía a los deseos del hombre y éstos terminaban metidos en el cementerio dentro de una tumba.”)

En cuanto a la narración No.11 (ver Anexo 1 y 2) hay que decir que la pragmática del símil no solo hace retornar-simular como siniestra la fantasía obsesiva de la madre poseida-muerta, sino principalmente la versión también obsesiva de la fantasía de la madre castrada-fálica (simbolizada por el cuerpo flotante de la turumama cortado de la cintura hacia abajo y dotado de largos senos, colmillos y brazos) y de la fantasía de la madre fálico-genitora que se abordará más adelante. Habría que precisar previamente, que en esta compleja represión-simulación inherente al efecto siniestro del relato sobre la turumama, es ya un trasfondo fóbico y no sólo una dinámica obsesiva, lo que está presente. Es decir, el correspondiente a la fantasía terriblemente angustiante que tiene el niño cuando, al saberse impotente para colmar con su placer real masturbatorio los deseos omnipotentes de su madre castrada, teme, entre otras cosas, el ser devorado por ella (tal como lo analizó Freud en el caso Juanito). Temor que interpreta y reactualiza aprés coup (retroactivamente) como angustiantemente catastrófico, el incesto canibalístico con la madre; siendo el caso que la ausencia de una castración simbólico-paterna que lo libere de esa angustia persecutoria, llevan al sujeto edípico a transformarla a ésta en una fobia hacia personas, objetos, lugares, animales, etc. Una formación metafórica alucinante que suplanta la ausente eficacia

paterna (¿soy padre o hijo?) y le permite imaginariamente huir del temor a ser devorado por la madre; transfiriendo tal sentimiento arcaico hacia esos sustitutos imaginarios, para así transformar-dominar el deseo incestuoso devorador.

Si bien es cierto que en la narración No 11, el temor a ser devorado por la madre es el trasfondo fóbico del terror obsesivo a su cadáver abyecto (de lo cual da testimonio la descripción evaluativa que de la turumama hace al final un tercer personaje, como un ser de ultratumba con dientes salidos listos para devorar); no es menos cierto que esa compleja formación fóbico-obsesiva depende del hecho de que el símil también simula como monstruosa, la terrible verdad de que: la castración materna es el descubrimiento más horripilante operado en la escena originaria; descubrimiento del cual se debe huir y renegar apartando la mirada (tal como lo simboliza la fuga desesperada y la negativa de voltear a ver al persecutor espanto mutilado). De ahí que haya que plantear, siguiendo a Lacan(1956-57), que dicho temor a ser devorado por la madre arcaica terrible, es la derivación regresiva-oral del terror a su abominable castración.

El análisis anterior no sería completo, sino se analizan los alaridos espeluznantes de la turumama (y que le han valido el otro nombre de llorona loca) y sus largos senos turgentes, como signos de que este espanto constituye para el imaginario pastense de terror una de sus figuras típicas más escalofrantes. Es innegable que existen en diferentes lugares del país otras leyendas y cuentos de miedos que expresan siniestramente la fantasía de la castración materna (como el cuento de la pata sola, por ejemplo). No obstante, en la cultura demosófica pastense, la leyenda de la turumama, entre otras, expresa paradigmáticamente el poder exorbitante que ha tenido y posiblemente aun tiene para sus imaginarios individual y colectivo, el factor psicoafectivo de la

abyección. Este factor subjetivamente arcaico (que al decir de Kristeva constituye la frontera superyóica más primitiva, inestable y difusa que separa y confunde el cuerpo propio del sujeto con el materno), tiene en la suciedad corporal que cae fuera de los orificios y superficies que la producen (restos alimenticios, humores, excrementos, etc.) y más que todo en el cuerpo cadavérico (cadere = caer), el modelo profano de todo miedo y terror. Ello en cuanto estos afectos yóico desbordantes presentificarían la invasión contaminante y destructiva desatada por el goce del Otro arcaico (representado por la suciedad), en el ámbito somato-psíquico propio de un incipiente yo. Lo que, amplificado-transfigurado, al nivel colectivo de lo sagrado, implica la institucionalización casi universal de los tabúes de lo impuro y de los ritos religiosos de purificación; ritos que, en tanto simbolizan socio-antropológicamente la prohibición del incesto con la madre, toman real e imaginariamente al excremento y flujo menstrual femenino, como el modelo por excelencia, de la suciedad contaminante a excluir y de su poder a dominar. En lo que, muy bien, aprehende dicha investigadora, una defensa cultural masculina contra el fantasma del poder fálico y procreador ilimitado de la mujer-madre: “El miedo a la madre arcaica resulta ser esencialmente un miedo a su poder procreador. La filiación patrilineal se encarga justamente de domeñar este temido poder (. . .) como si buscara un sostén en su lucha contra una matrilinealidad abusiva a través de la purificación” (Kristeva, 1989).

Es por demás importante añadir que en tales sociedades donde existen ritos de purificación, sustentados por el miedo a la procreación materna, se instaura un rígido sistema de castas donde se abomina la mezcla contaminante a la vez que se repudia el canibalismo; pudiéndose, por tanto, establecer un paralelismo con nuestras sociedades occidentales. No obstante, “este paralelismo ¿resulta suficiente para sugerir que la impureza marque, al mismo tiempo que un intento de

aniquilar la matrilinealidad, un intento de separar al ser hablante de su cuerpo, para que éste acceda al rango de cuerpo propio, es decir inasimilable, incomible, abyecto? Solo a este precio el cuerpo es susceptible de ser defendido, protegido y también, eventualmente, sublimado. El miedo a la madre procreadora incontrolable me expulsa del cuerpo: renuncio al canibalismo ya que la abyección (de la madre) me conduce al respeto del cuerpo del Otro, mi semejante, mi hermano” (Ibid, página 106).

Cómo no analizar con base en lo anteriormente citado, la cultura pastusa que hasta hace poco fue una cultura religiosa fanática y con respecto a la cual y en especial a sus raíces indígenas, se constituyó, desde los colonizadores, el mito real e imaginario (exacerbado desde la independencia como un anatema) de que el pastuso es asqueroso y amante de la suciedad. Así, el cronista Cieza de León, decía: “. . . y muy sucios todos, y así ellos como todos los demás que han pasado son tan poco asquerosos, que cuando se espulgan se comen los piojos como si fuesen piñones”.(Zúñiga, 1996)

Si bien, como lo hace Eduardo Zúñiga, se debe desmitificar ese anatema fortalecido a partir del triunfo independentista por el poder republicano, no se debe desconocer la fuerza o eficacia simbólica y psicoafectiva que ha tenido históricamente este estereotipo imaginario; y más que todo en una sociedad donde la obsesión por la pureza de castas fue la fuerza sociológica y psicosocial predominante desde el periodo colonial hasta bien entrado el periodo republicano; donde el dominio y desprecio machista-religioso de la mujer fortaleció con tabúes sexuales y clasistas esa pureza de castas, y donde el desprecio señorial-religioso por la prolífica población indígena nativa (pues en la Nueva Granada, la región de Pasto configuraba uno de los lugares

más altamente poblados por indígenas) se transformó, a lo largo de una violenta y turbulenta historia (en la que se aniquiló etnocidamente al indígena), en una vergüenza y rechazo por lo propio (la madre tierra, los coterráneos y el sociolecto pastense, entre otros factores). Produciéndose finalmente en el imaginario urbano, de varios años hacia acá, el conocido e irónico proverbio de que “perro no come perro, pero pastuso si come pastuso”. Un imaginario canibalismo que en la práctica cotidiana designa el odio competitivo y el rechazo desleal entre los mismos pastuso, y que, si se toma en serio el análisis kristeviano de la abyección, debe estar fuertemente vinculado con la caracterización imaginaria de ser seres sucios: entiéndase seres demasiado invadidos-aterrados inconscientemente, por una madre arcaica (la Pachamama) que es necesario abyectar poderosamente, junto con su abundante prole de la que, a pesar de todo, se es parte integrante. Semejante abyección (racionalizada obsesivamente como vergüenza de pertenecer a la madre tierra y hablar de un modo propio la lengua materna), tiene como eje histórico-imaginario de configuración y fuga, el poder matrilineal que poseyó la prolífica india nativa. Eje histórico, porque ésta fue reducida por los colonizadores a la prostitución, al servil exterminio y a la condena por parte del ideal mariano-patriarcal de la familia cristiana-medieval, que veía como un obstáculo pecaminoso para su entronización coercitiva, el que un ser subhumano, como se creía era la mujer indígena (además de no poseer, como toda mujer, un alma), pudiese institucionalmente tener varios hijos antes de casarse. Eje imaginario, en tanto su prostitución forzada, así como el rechazo falocrático y religioso de su odiado poder procreador, sirvieron, quizá, para configurar, con y a través de la leyenda mítico-real de la suciedad del poblador pastuso, una dinámica subjetiva e ideológico-discursiva de terror y abominación individual y colectiva a la fantasía de la mujer abyecta, en la que represiva e imaginariamente fue convertida la mujer indígena y después la mestiza. Se podría ver, entonces, en la leyenda

aterradora de la turumama, la encarnación y verosimilización demosófico-cristiana de semejante dinámica colonial etnocida de abyección, sin descontar la posibilidad de que haya tenido sus raíces en los imaginarios patrilineales del poblador nativo pastuso y quillasinga. No obstante, lo que parece ser un sincretismo lingüístico entre la palabra quichua “turu” (fango, lodo, suciedad) y la castellana “mama”(que aunque existe en quichua denotando, entre otros significados el de aumentar y exagerar, en español tiene el significado de mamá que en quichua se dice milli), apunta hipotéticamente al hecho histórico psico y sociolingüístico de que: la exclamación compuesta turumama - que posiblemente significaría, despectiva y originariamente, madre sucia, enlodada o asquerosa, con todos los semantemas excrementales inconscientes que se le asocian proyectivamente a la fantasía de la invasora madre abyecta - podría después haber adquirido delocutivamente el significado narrativo aterrador de un espanto femenino de ultratumba, que blande sus senos turgentes y llora enloquecida, persiguiendo a los vivos. Además, en este semblante mítico siniestro, que subsume a la vez, los terrores fantaseados a la feminidad en general y a la indígena prolífica en particular, se debe aprehender psicoanalíticamente (y sobre todo en la versión mutilante que se da en la narración No. 11): que su aspecto persecutorio presentifica la culpa obsesiva del pastuso ante una madre cadavérica poseída o prostituida(en la que devino represivamente la indígena sometida), que busca devorar vengativamente a quien destruyó su poder genésico y sus hijos, imposibilitándole el amamantarlos y verlos crecer. Todo lo cual habría que articularlo con lo desarrollado anteriormente, a propósito del relato de la llorona y su relación posible con la morbilidad de la mujer parturienta y su hijo en el periodo colonial, habida cuenta que dicha morbilidad siempre desencadena individual y colectivamente, una culpabilidad arcaica inconsciente con su respectiva fantasía del temor al retorno vengativo-castigador, desde el más allá, de la madre fallecida. Para el caso de Pasto, se podría hipotetizar

que esa fantasía arcaica se habría fusionado, en ese contexto colonial de los motivos míticos de la turumama y la llorona, con las fantasías misóginos y racistas ya analizadas, haciendo perder el sentido primordial etnocida e histórico del relato, en concordancia con su función ideológica-verosimilizante de desconocimiento.

De este inconsciente fondo histórico y fóbico-obsesivo, obtendría su fuerza ilocutiva siniestra la narración investigada, quedándole solamente al trabajo de lo verosímil el integrar en el imaginario colectivo y demosófico pastense de los espantos, dicha fuerza pragmática inconsciente. Ello en pro de producir en el escucha-interpretante, el efecto perlocutorio y psicoafectivo de miedo a un espanto femenino del campo mítico-imaginario de lo sobrenatural e inframundano(cuya función ideológica, hay que repetirlo, consiste en ocultar las raíces histórico-sociales del terror) inherente a lo que Taussig llama el espacio o la cultura de la muerte. Con lo cual quedaría aquel oyente amoldado consciente-preconscientemente al discurso del amo religioso judeocristiano.

Con ese propósito se despliega en la narración abordada, el estilo obsesivo de la minuciosidad referencial y la exageración simbólica, presentes en lo que se insinúa como los rasgos evaluativos internos y externos ya analizados en el capítulo anterior(“..empezó a correr y a correr, pero ese alarido lo venía persiguiendo. Era un alarido del más allá..”) Pero también se despliega la puesta en escena(analizada también en el capítulo anterior) del saber colectivo demosófico sobre los semblantes aterradores de lo femenino, desde la trama de la acción hasta la evaluación interna con la que finaliza el cuento(“ después de que mi tío contó lo que había pasado,el dueño de la casa le dijo..”). Ahí, el recurso a las formas aspectuales del tiempo pretérito e imperfectivo,

consolidará en esos contextos narrativos, la verosimilización del retorno pulsional-siniestro de la lengua de la fantasía (obsesivo-persecutoria) de la cadavérica madre castrada-devoradora (ver Anexo 2).

Para acabar de delinear la evolución que tienen las fantasías de la madre, en la matriz fantasmática de las narraciones de terror, hay que plantear que en la narración autodiegética No.16 (ver Anexo 1 y 2), el semblante hace retornar siniestra, a través de la fragmentación histórica de la subjetividad, la versión histórico-depresiva de la fantasía de la madre fálico-castrada. Fantasía que se debe captar como el sustrato pulsional-escénico de la fantasía obsesiva de la madre muerta y fálico-castrada, ya que como muy bien lo planteó Freud (1923), en toda neurosis obsesiva existe siempre un núcleo histérico, y ya que, según Lacan, la obsesividad es un dialecto de la histeria. Mas aquí en esta narración ni el aspecto paranoide de la persecución, ni el obsesivo de la devoración, aparecen; sino, mas bien, el relativo a la dinámica metafórica del alejamiento y la repugnancia respecto de una madre que ha devenido no solo espantosa (en su aspecto de esqueleto vestido) sino también depresiva, por haber sido castrada-separada de su esposo (de ahí el sentido melancólico de la viuda); madre horripilante-cadavérica, que, no obstante, constituye el doble espectral abyecto (existente tras el tema repetitivo de la mujer de negro que se baña) de la fragmentante falta de ser de la subjetividad histórica (representada aquí, como ya se analizó antes, en una sucesión de personajes que conduce finalmente a la impersonal opinión colectiva sobre la esquelética viuda). En palabras de Kristeva: “Ya sea fálica, deprimida, amante o abandonada, la madre del histérico (y más todavía de la histérica) no solo es la otra cara del padre, sino la esclava del falo o la encarnación de la castración. Horrible por esta misma razón, la madre es no obstante, y al mismo tiempo, réplica del otro plano de la psique histórica:

de su sensualidad no significativa, de la falta de ser, inaccesible y sublime. Por lo tanto, la repulsión contra la madre va unida a la sumisión para convertirla en un doble deseable, aborrecible, abyecto” (Kristeva, 1995)

Así pues, el efecto ilocutivo siniestro que la pragmática inconsciente del símil induce en esta narración, proviene del hecho de hacer retornar, así sea deformada, la verdad siguiente: es ante la castración de ese abominable doble materno cadavérico, que el sujeto histérico se horroriza (“. . . tuvimos un miedo terrible al mirarla. . .”) para formular sin saberlo la pregunta por su falta de ser (¿soy hombre o soy mujer?, ¿qué es una mujer?); fragmentándose así en varias identidades sexuales que se condensan en su síntoma somático o (y) en los distintos personajes ficticios de su discursividad narrativa. Mas aquí, en este relato, al trabajo de lo verosímil solo le restará narrativizar, a partir de su estilo de improvisación, esa fragmentación a través del singular paso de la narración autodiegética a la exodiegética (con la correspondiente repetición evaluativa del núcleo temático de la viuda que llega y se baña), y a través de la consolidación evaluativa del saber colectivo demosófico sobre la espantosa viuda (“..la miraron que era un esqueleto vestido.”)

Otra cosa muy diferente ocurre en la autoexaltación evaluativa histérica, consistente en la invocación pulsional-afectiva del significante amo y en la somatización gozante de la bisexualidad, tal como se expresan en la narración autodiegética No.6(ver Anexo 1 y 2). Más para abordar ésta y otras narraciones similares, es imprescindible entrar a conceptualizar ahora, la evolución que tiene en y desde la escena primordial, el fantasma del padre imaginario.

A decir verdad, ese padre de la prehistoria individual constituye, como ya se conceptualizó antes, el polo paterno de la identificación-idealización primaria; padre idealizado, por lo tanto, encargado de configurar metafóricamente al sujeto en el campo del Otro simbólico (sacándolo del autoerotismo e instalándolo en el narcisismo); pero que merced a la fijación seductora del sujeto a la madre arcaica, deviene en la escena originaria en uno de los avatares de ella, como un terrible padre idealizado-gozante. Figura que, además, se convierte con el desarrollo edipiano de esta escena, en la figura tanto del padre odiado-prohibitivo de las fantasías de castración y del parricidio, como en la figura del padre perverso-gozón de la fantasía originaria de seducción (fantasía con la cual se interroga el sujeto sobre el origen de la sexualidad humana, en tanto se supone que existe un amo que domina el enigma del goce).

Toda esta compleja fantasmática paterna es la que subyace inconscientemente a las narraciones exodiegéticas No. 1, 7, 12 y 17 y a la autodiegética No.6 (ver Anexo 1 y 2); siendo el caso que los relatos No.6 y 12 expresan la versión histórica del padre perverso-seductor; mientras que los relatos No.1, 7 y 17 expresan la versión obsesiva de esta figura paterna (No.1), y o la del padre prohibitivo (No.7 y 17).

Habría que empezar abordando las narraciones No.6 y 12 relacionándolas con lo antes señalado sobre la invocación pulsional del significante amo y la somatización histórica, ya que justamente en una de ellas (la No.6) está en juego integralmente esta trama pulsional, mientras que en la otra (la No.12) solo lo está lo referente a la somatización. Y es que dicha trama pulsional constituye el correlato dinámico de la simulación siniestra, que en esos relatos hace (o es) el símil, de la fantasía de seducción del deseado padre perverso-gozón (simbolizado en la narración No.6, por el

tenebroso señor de la candagua y en la No.12 por el diablo). A partir de esta transformación-simulación que el semblante es u opera de la fantasía de deseo por el padre seductor en la fantasía del miedo a su seducción, la pulsión invocante emergerá, por un lado, en relación a la formación del ideal paterno de bondadosa protección, que se configura en el histérico por medio de su identificación idealizada con el significante fálico; identificación cargada de un afecto pulsional invocante que le da a su palabra una fuerza contagiosa performativa (lo que estaría simbolizado en la narración No.6 por la exclamación “!Señor¡”, hecha por parte del personaje autodiegético para invocar la protección del Dios judeocristiano).

Es de destacar que esa identificación idealizada histórica conforma la dinámica de metafóricidad, hecha posible por el lugar del semblante en el discurso, y que funciona correlativamente a la abyección del goce-fusional con el deseado padre perverso, que por esta abyección se ha vuelto abominable. Pero por otro lado, la pulsión invocante emergerá en el arruinamiento regresivo de semejante dinámica idealizadora, al convertirla en la metáfora corporal de la somatización histórica, del sufrimiento-goce del cuerpo (que en la narración No.6 es simbolizado por el gran aire frío que recorre el cuerpo hasta volverse dolor de cabeza; y en la No. 12 por la afeción de la mano y la pierna)

Habría que precisar que por medio de esta metáfora corporal, la gran pregunta histórica (¿soy hombre o mujer?, ¿Qué es una mujer?) ante la castración del Otro (representada en la No.6 por el efecto del distanciamiento frustrante que para el tenebroso personaje fálico tiene la invocación desafiante del narrador autodiegético, y en la No.12 por la pisada de la cola del diablo), no será respondida con la fragmentación, sino con el padecimiento somático sensorial. Gracias a ello, la

fantasía de castración(junto con la de la bisexualidad que siempre se opone al reconocimiento de esta falla del Otro) se condensará, de modo irreconocible, en la forma de la lesión o afección corporal con la que el sujeto histérico inquieta y confirma el saber colectivo del tercero garante socio cultural sobre los espantos.

Es, por lo demás, en esta dinámica de confrontación al saber, donde radicará el trabajo de la verosimilitud del relato. Así, en la narración No.6, tal inquietud y consolidación del saber demosófico, viene dada evaluativamente en la interrogación y consiguiente diagnóstico formulados por un tercer personaje, al personaje-narrador autodiegético, sobre su padecimiento corporal (“cuando llegué a Pasto me dijo la señora que qué era lo que me había pasado, que yo tenía el gran aire penetrado en el cuerpo”). Es gracias a esta puesta en escena evaluativa del saber demosófico, en la forma de un tercer personaje, cómo el sujeto se autoexalta yóicamente y refuerza retroactivamente, con la forma del imperfectivo, el carácter siniestro de la situación narrada. Dominando imaginariamente, de este modo, el retorno discursivo siniestro de la fantasía de seducción, cuyo escenario lúgubre ya se describía desde la sección de orientación del relato (que bien pudiese constituir un primer subciclo), y cuya trama pulsional siniestra ya se enfatizaba, en estilo directo, tanto en el momento crítico de la acción(“ cuando un señor me dijo: Buenas noches..”), como en su evaluación interna(“ yo le contesté: Señor!, buenas noches.”); evaluación igualmente dirigida a autoexaltar yóicamente al narrador autodiegético invocante para que a través de él, el sujeto comunicador seduzca al oyente-interpretante a lanzarse identificatoriamente al abismo de su goce pulsional. Es este invocante goce, el que, por lo demás, se ocultará-encarnará en el padecimiento somático narrado en la resolución de la acción, a la espera de que el escucha-intérprete se lo devuelva después, desde los efectos perlocutorios de

miedo y credibilidad que se espera producir al finalizar el cuento con el evaluativo cuestionamiento-confirmación del saber demosófico colectivo (“..me dijo la señora que ¿qué era lo que me había pasado?..”

En lo tocante a la narración No. 12(ver Anexo 2), el inquietamiento del saber, en su versión científico médica y en su consolidación a nivel demosófico, viene dado en los rasgos evaluativos que se insinúan al final, cuando se muestra irónicamente, a través de un narrador impersonal puesto en escena, tanto la tradicional impotencia del conocimiento médico ante el síntoma somático histérico, como su verosimilización en el saber colectivo-religioso sobre el diablo (“después, todo lo atribuyeron a la pisada y al roce de la mano del supuesto diablo que se le había aparecido”). Es desde esta verosimilización, como la simulación siniestra que se hace en la trama de la acción de las fantasías de seducción-posesión y castración, será recuperada por el discurso del amo religioso. Discurso superyóico intimidador que siempre tuvo en la fantasía histérica del padre perverso-poseedor, el material psíquico, somático y discursivo para construir y verosimilizar su ideología inquisitorial del diablo. Siendo el caso que este constructo ideológico antropomórfico y zoomórfico, al constituir un símbolo arquetípico de esa fantasía, fue convertido, con el concurso del goce alucinatorio, las somatizaciones corporales y la forzada confesión de los histéricos, en el arma imaginario-ideológica más aterradora, a nombre de la cual el poder religioso judeocristiano ejecutó y justificó su intransigente adoctrinamiento fanático con sus abominables y multitudinarios crímenes inquisitoriales, sobre las comunidades psicosociolingüísticas del mundo occidental y sus colonias.

En cuanto a las narraciones exodiegéticas No.1, 7 y 17(ver Anexo 1 y 2) se debe plantear que en conjunto, expresan la articulación obsesiva que existe entre: el fantasma del padre amoroso idealizado, el fantasma del padre perverso-poseedor y el fantasma del padre odiado-prohibitivo . Se puede captar, entonces, que en la narración No.1 el símil hace retornar como (en) un siniestro personaje, la transformación pulsional abismante del padre idealizado amoroso de la identificación metafórica (padre simbolizado en la apariencia de belleza, inocencia infantil y santidad del juvenil duende), en la figura del padre perverso-seducor (simbolizado por el mismo personaje en su faz de encantador-destructivo). Este fantasma que induce en su versión histérica, efectos pulsionales invocantes y somáticos, en esta versión neurótica diferente, conduce a la locura y a la muerte; o sea a los temores que el obsesivo siempre asocia a su fantaseada sexualidad perversa inconsciente. De ahí que la dinámica metafórica en este relato no se cristalice regresivamente en la metáfora del cuerpo sufriente, sino en los libidinizados procesos de un pensamiento obstinado e incierto, caracterizado por su minuciosidad referencial (que aparece en la descripción detallada de la belleza del duende), sus dudas obsesivas (representadas evaluativamente en la indecisión de si la aparición era una alucinación o un ser sobrenatural), sus ideas fijas (simbolizadas en el carácter obsesionante de los encuentros tenebrosos), sus aplazamientos (que emergen en el paulatino desenlace psicótico y mortal de la acción). Procesos defensivos de un pensamiento erotizado, con los cuales el obsesivo pretende enfrentar, ahora con relación al padre seductor, la pregunta por su muerte y por su vida (¿estoy vivo o muerto?), suspendiendo angustiosamente su respuesta o (y) asumiendo la condición mortal e insensata de su existencia (tal como el final de la narración lo expresa). Se tiene así toda la verdad fantasmática y pulsional de esa estructura neurótica, que el símil hace retornar siniestra en esta narración que la representa tanto en su contenido temático como en su forma. No quedándole a lo verosímil

más que la integración seudoevaluativa de la duda neurótica, en el saber demosófico impersonal de la opinión colectiva (“Algunos comentaban que eran alucinaciones, otros que debía ser el duende”). Opinión o duda superyóica con respecto a la cual se verosimiliza, también, desde la complicación de la acción hasta su resolución, la simulación siniestra de la fantasía de fenecer bajo el influjo erótico del padre gozante-seductor. De esa forma, el deseo fantaseado de ser gozado incestuosamente por el padre, se transformará en el goce imaginario al terror que él inspira, a diferencia del relato No 5, en el que ese goce prohibido se convierte en el dolor libidinizado de ser fustigado por una ambigua y fatídica figura parental(cuya incidencia pulsional y castigadora se produce en las dos narraciones siguientes).

Otra figuración obsesiva del padre es la que se expresa en las narraciones exodieéticas No.7 y 17(ver Anexo 1 y 2), donde la simulación siniestra operada por el símil, hace translucir, como el trasfondo superyóico de la fantasía del padre perverso-gozón, la del padre odiado-prohibitivo (lo que habla, según Lacan, del imperativo superyóico que ordena gozar-sufrir). Correspondiéndole a la No.17 expresar la dominancia edípica ejercida por este fantaseado padre superyóico sobre el gozón; mientras que la No.7 se centra expresivamente en el poder de retaliación prohibitiva del fantasma del severo padre odiado.

Es sabido desde Freud, que independientemente del sexo del niño, la figura edípica del padre idealizado es sometido a una dinámica pulsional ambivalente de amor y odio; dinámica que conduce al obsesivo a fantasear el haberlo castrado-aniquilado (fantasía del parricidio), para así evitar que éste lo haga primero; pero, debido a la culpabilidad que desencadenan los afectos amorosos hacia él, teme su retaliación superyóica, llevando al sujeto a acatar su poder

prohibitivo-moral, de forma exacerbada en el autosacrificio de sus pasiones y deseos (las formaciones reactivas).

Es en la narración No 7, donde esta dinámica pulsional fantasmática se simula de forma siniestra, siendo representada la fantasía del padre castrado-asesinado y su retaliación superyóica, por la figura abominable del padre descabezado fustigador; figura típica del imaginario de terror, que justamente obtiene su fuerza pragmática aterrizante de esa verdad inconsciente que simboliza para una comunidad psico y sociolingüística como la pastense, neuróticamente sometida a la ideología religiosa del Dios-padre que castiga a quien se aparta de la senda de sobriedad y no renuncia al deseo (tal como lo manifiesta esta narración en relación a los malos pensamientos y a la ebriedad).

Aquí el proceso de la metafóricidad se configura en torno a la dinámica exageradamente prohibitiva de la metáfora del nombre del padre. Metáfora que, tal como Lacan y su escuela lo han problematizado admirablemente, opera como un significante que posiciona al sujeto en lo simbólico, negándole la posibilidad de gozar incestuosamente de la madre. Mas en este relato, se expresa la forma paroxística en que el obsesivo asume esa función prohibitiva, hasta el punto de negarse reactivamente todo deseo y placer, así no sea incestuoso. Es a partir de este proceso sobre-represivo, que interviene el trabajo de lo verosímil con el fin de integrar en el imaginario colectivo de terror religioso, el semblante siniestro del fantasma paterno de esta narración. Para lo cual, desde la orientación, se pone en escena ese saber superyóico aterrador, a través precisamente de la evocación del relato del padre del narrador(“ Me acuerdo que cuando era niño,

mi padre comentaba...”), y a través, de la forma como se verosimiliza totalmente en imperfectivo, el retorno siniestro de la fantasía del culpabilizante padre asesinado-represivo.

Ahora bien, la narración No.17 se centra expresivamente en simular el proceso fantasmático de dominación que, a nombre del padre prohibitivo, ejerce el obsesivo sobre su fijación identificatoria al padre perverso gozón. Sabido es que este padre constituye el modelo edípico del yo ideal omnipotente del niño, ya que al estarle a aquel todo permitido - entre otras cosas gozar de la madre del sujeto- induce en el niño un deseo de realizar todo lo que le mira hacer; al punto de identificarse poderosamente con él, obsesionarse por él y hasta dejarse poseer fantaseadamente por él. Correlativamente, el padre en su versión normativa y represiva, será fantaseado, en tanto modelo del ideal del yo del obsesivo como un agente de la castración, culpabilización y castigo de todo deseo incestuoso y parricida; obligando a quien fantasea haber realizado este deseo a asumir el ideal masoquista de autocastigo, renuncia y sumisión a la ley paterna. Todo ello sin darse cuenta el sujeto, que tanto el padre perverso como el prohibitivo, constituyen las dos caras de un único superyó cruel que seduce y castiga, ordenando gozar.

Tal es el proceso fantasmático-pulsional que dicha narración expresa, simulándolo y metaforizándolo; siendo el caso que el padre perverso gozón es simbolizado en la figura judeocristiana del diablo; personaje imaginario siniestro que en la ideología religiosa es quien, bajo diferentes formas, tienta, obsesiona y posee el cuerpo y alma de los feligreses. En tanto el padre prohibitivo, destinado a retar-dominar el influjo del seductor, está representado aquí por la figura del sacerdote fanático castigador. De lo que resulta toda una trama de fuerte incitación (simbolizada por el turbamiento de los feligreses) y de poderosa represión incesante del deseo

pulsional (representada por la captura y castigo del demonio); deseo que por lo general es proporcional al grado de abstinencia, piedad y santidad superyóicas, que se exige como formaciones reactivas en la neurosis individual y colectivo-religiosa. Ello hasta el punto de constituir un círculo vicioso en el que la función coercitiva del padre prohibitivo, debe ejercerse cada vez más de una forma despiadada y tiránica, sobre los cada vez más potentes deseos y pasiones que induce el seductor padre perverso-gozón (tal como lo muestra la vida de los santos); configurándose así, una reducción del proceso de metaforicidad al quedar estancado en la exasperación cruel y poderosamente abyectante de la función prohibitiva de la metáfora paterna.

Semejante dinámica superyóica y pulsional-fantasmática, está representada en la narración analizada, por la captura que ejerce sobre el diablo el legendario e inquisitorial padre De la Villota (quien, como ya se dijo antes, creó las prácticas obligatorias de autoflagelación que él mismo asumió obsesivamente sobre sí mismo), para someterlo y amarrarlo durante varios días, a la sobre-represiva ley fálico-religiosa (simbolizada por el pilar y el escapulario de amarre). Pero esto significa, también, que el trabajo de la verosimilización ha absorbido ya, en el campo imaginario-ideológico de lo religioso aterrador, el semblante siniestro que asumen en la narración, las dos indisociables facetas (seductora-castigadora) del feroz superyó, en el que el obsesivo ha hecho devenir la metáfora paterna. Para este propósito servirá el estilo neurótico de distanciamiento (“todo el día se escuchaba eso”), duda e incertidumbre (“no recuerdo el nombre... tal vez, seguramente, a mi me lo contaron”) del narrador-contador; pero más que todo, la ironizante puesta en escena evaluativa y en imperfectivo, al final del relato, de la impersonal y anónima creencia-opinión colectiva que ya se evocaba desde la orientación (“y la gente creía”). Ello con el fin de esconder y delegar en dicho distanciamiento ironizante hacia el tercero garante

de la opinión demosófica colectiva, el efecto siniestro de la represión-simulación de semejante fantasmática pulsional.

Sólo de ese modo, el superyóico imperativo inconsciente de gozar con el padre seductor-perverso, devendrá en el imperativo superyóico consciente-preconsciente de gozar del terror que inspira tanto su semblante diabólico aterrador, como su semblante terriblemente prohibitivo. Es desde el fondo pragmático de esta dinámica pulsional de la lengua de la fantasía inconsciente paterna, como emergen el efecto ilocutorio siniestro y el buscado efecto perlocutorio de terror psicoafectivo, asociados tradicionalmente al contenido proposicional de toda narración y evocación-invocación referente al diablo. También de allí emana la fuerza de realidad y de presencia aterradora de esta figura antropomórfica y zoomórfica imaginaria, hasta el punto de producirse toda una historia testimonial de alucinaciones y delirios histórico-teológicos y paranoide-demonológicos, en torno a este constructo narrativo e ideológico judeocristiano. De allí que haya constituido el arma religiosa aterradora más poderosa del dominio inquisitorial que ejerció la iglesia católica y en menor medida su contraparte ortodoxa y protestante, en el mundo occidental y sus colonias.

Para acabar de delinear la matriz fantasmática inconsciente de las narraciones pastenses de terror investigadas, sólo restaría abordar la expresión que hacen las cuatro últimas (ver Anexo 1 y 2), de la fantasía del doble (No.13, 14) y de la transición de ésta (No.15) hacia la fantasía de la horda parricida (No.18).

Desde el trabajo de Freud sobre lo siniestro (1919), se conoce que el sujeto ante la angustia de ser devorado por la madre de la escena originaria (por no poder colmar con su ser imaginario y de goce, su horrorosa castración), construye un doble sobre el cual poder descargar sus ansiedades persecutorias, así como su hostilidad erotizada, cuando su parecido con aquel se torna peligroso para la identidad amada. De esa forma puede asumir el obsesivo la destrucción de ese doble de la madre y de sí mismo, sin temer a la retaliación del Otro arcaico, pudiendo a la vez negar en la estructuración visual del narcisismo, la asunción simbólica de la castración materna, o sea la diferenciación sexual según la ley paterna. En términos de Rossolato “Cada vez que se trata de ver, y ahora de ver los órganos sexuales, esta estructura puede entrar en juego: a saber, poniendo a un doble ideal imaginario (. . .) contra el peligro del Otro (o del objeto), el narcisismo responde por medio del desdoblamiento (. . .) la seguridad narcisista viene de esa separación del otro; pero el peligro viene con el doble; cuya semejanza es una amenaza más para la unicidad postulada, de ese modo se hace imperativa la destrucción” (Rossolato, 1974)

Con base a lo anterior se puede plantear que es la versión obsesiva del fantasma del doble, lo que las narraciones 13 y 14 (ver Anexo 1 y 2) expresan a partir del tradicional motivo aterrador del niño auca; correspondiéndole al trabajo del símil hacer retornar siniestramente la verdad pulsional fantasmática que tal motivo narrativo posee inconscientemente: precisamente, la palabra quechua auca (que significa guerrero, destructor, maligno) connota toda la fuerza pulsional inconsciente del enfrentamiento letal-destructivo con el doble; fantasma éste que en su devenir edípico se transforma en una fantasía más antigua que la del parricidio. A saber, la fantasía culpógena-persecutoria del infanticidio, la cual está en el centro de toda la lógica socio-antropológica del sacrificio. Se trataría, en todo caso, en esta transformación psíquica y cultural,

de un ser inocente, inerme e inmolado; imagen culpabilizante imaginaria, que se constituiría en el más atroz de los crímenes, al convertirse en un acto sacrificial en lo real, ya que “esta imagen se mantiene gracias a una constelación de fantasmas arcaicos relativos a la evidente debilidad de la víctima” (Rossolato, 1975).

De ahí el otro sentido persecutorio, mas bien mestizo, de la palabra *auca* como ser que muere sin ser bautizado y que regresa como un doble siniestro a demandar desde el más allá, su inclusión bautismal en el universo simbólico del padre idealizado; así sea aterrizando a los vivos.

Pués bien, dichas narraciones expresan siniestramente la versión obsesiva de ese sentido culpabilizante-persecutorio de la fantasía del doble, porque representan la transferencia metafórica hecha hacia esta formación narcisista, de toda la negación cognitiva y del terror que opone el obsesivo al reconocimiento de la castración materna. Transferencia que lo consolida angustiantemente como un sujeto del no saber, así su angustia o miedo traicionen su saber inconsciente (en la No.13: “pero yo la primera vez que miré, pues no creí que eso era verdad, yo no puse mucha atención pero si sentí miedo” ; en la No. 14: “y miro esa cosita blanca. . . ¡uy! entonces. . .”).

Del mismo modo, el trabajo del semblante les permite a esos relatos, producir el efecto turbador siniestro a partir de la fuerza repetitiva o compulsiva que asume en la estructura obsesiva, la incidencia de la pulsión escópica(en la No 13: “cuando yo regresé a mirar y otra vez la manito ahí. No! eso era horrible...se me aparecía como en tres partes esa manito ahí”; en la No 14: “ y miro esa cosita blanca...!uy! entonces...”). Ahora bien, si la transferencia que se hace, desde la

fantasía de castración a la del doble, tanto de la negación(que se le opone a aquella falla del Otro), como de la aterrizante compulsión escópica, constituye, propiamente hablando, una reducción narcisista obsesiva de la dinámica metafórica subjetivante(ya que el sujeto aquí se instituye metafóricamente como tal, a través de su terror abyectante hacia el doble), no obstante, dicha reducción se muestra mejor en la narración No.13. Ello en cuanto en su último subciclo se representa la ritualidad supersticiosa con la que el obsesivo establece una superación y distanciamiento abyectante de la fantasía del doble, en su pretensión imaginaria de exorcizarla religiosamente bajo el poder de la metáfora del nombre del padre (“ y lo hice, y con el miedo más grande, le hice las crucecitas. . .y después de eso nunca volví a verla”). Mas para representar toda la dinámica fantasmática e imaginaria-pulsional (que el símil hace retornar siniestra en ambas narraciones), el trabajo de lo verosímil debe integrar este efecto de inquietante extrañeza, en el saber colectivo religioso-demosófico de los espantos infantiles.

Con ese propósito la puesta en escena de ese saber familiar-popular en la orientación misma (como en la narración No.14: “ yo estaba en la casa, en una habitación pesada. . .donde se había velado una niña. . .y esa niña no había sido bautizada”), o en la trama final de la acción a través de terceros personajes (como en la narración No.13: “entonces una señora le dijo a mi mamá, le contó. . .entonces, mi tía ella si sabía de esas cosas. . .”), posibilita que, proactiva (No.14) y (o) retroactivamente (No.13), las experiencias siniestras narradas sean (re) interpretadas, a partir de ese imaginario colectivo de espantos, como vivencias verosímiles de terror y no como delirios o alucinaciones. Dándose el caso que en la narración No.13, el despliegue de su acción y de sus evaluaciones interna y externa, representa una transición obsesiva angustiante operada por el personaje narrador-autodiegético: desde el acceso a una credibilidad individual (“No! eso era

horrible, yo sentía pánico”) y colectiva (“hasta que me creyeron. . .porque hasta me hacía chichí mirándola”), fundadas en el efecto siniestro del retorno pulsional-escópico del doble, hasta la verosimilización y superación ritual que de ese efecto siniestro se hace a través de su integración en el imaginario colectivo demosófico (“Es un niño auca me dijo. . .usted solamente tiene que echarle agua bendita, hacerle cruz. . .”); de lo que resulta una autoexaltación imaginaria yóica de un sujeto obsesivo sometido al discurso del amo religioso.

Si bien esta transición de lo pulsional-escópico de la fantasía a su verosimilización discursiva, no opera así en la narración No.14, la evocación que en ésta se hace a nivel de la orientación, del saber familiar sobre la niña que murió sin bautizar, brinda ese marco de verosimilitud obsesiva. Marco imaginario en el cual se integra el afecto siniestro de la pulsionalidad escópica del doble, destacando la autoexaltación yóica y el efecto retórico de inmediatez y realidad asociados al uso del presente histórico (“y miro que esa cosa blanca. . .”). Con base en lo cual, al finalizar inciertamente el relato, el escucha interpretante podría posiblemente mostrar el efecto perlocutorio de miedo y brindar el complemento de sentido que el narrador autodiegético precisa, para así creer y hacer creer que vivió una verosímil experiencia de terror.

Para finalizar habría que analizar la forma cómo las narraciones autodiegéticas No. 15 y 18(ver Anexo 1 y 2), expresan la versión obsesiva de las fantasías del doble y de la horda parricida, respectivamente. Pero previamente se debe señalar que en la No.15 se trata de la fantasía del doble multiplicado (simbolizado por el motivo de los duendes), que comunica estructuralmente con la fantasía de la horda parricida (simbolizada en la No.18 por el motivo de la procesión de las ánimas), en la medida en que las dos constituyen inconscientemente una negación narcisista de la

ley paterna que diferencia los sexos y las generaciones. O sea de la ley que impone la castración materna (percibida retroactivamente en la escena primordial) y contra la cual la negación del obsesivo opone dicha multiplicación fantasmática (No.15). Ello con el fin de que la legión o multitud resultante asuma por él la realización culpógena del fantasma del parricidio primordial y el consecuente castigo de volver a errar con arrepentimiento eterno (No.18) lejos del perdón amoroso del padre muerto.

Pues bien, el trabajo del símil en estos relatos es ocultar represivamente ese trasfondo fantasmático como su verdad insoportable, que así se constituye en inconsciente, pero para hacerla a la vez retornar-simular siniestramente a través de los motivos narrativos en cuestión. Lo que significa que el efecto ilocutivo siniestro de tales relatos proviene de que a su contenido proposicional consciente-preconsciente se articula la fuerza pragmática que emerge del retorno de la verdad pulsional de la lengua de las dos fantasías inconscientes abordadas. Semejante efecto pragmático del retorno de la fantasmática inconsciente hace referencia, al igual que en las narraciones anteriores, al desplazamiento hecho hacia tales fantasías del doble y de la horda parricida, tanto del horror y de la negación que manifiesta ante la castración materna, como del poder repetitivo invasor de la pulsión escópica. Se aprecia de este modo, una concordancia en los dos relatos en lo relativo a la forma como el obsesivo experimenta la inquietante extrañeza desde su no saber (como en la narración No.15: “pues yo no sabía que eran duendes. . .” y en la No.18: “pero yo estaba en ese momento tranquilo. . .yo no podía entender nada de lo que decían”) y desde su turbamiento pulsional escópico compulsivamente referencial (en la No.15: “Al principio me pareció raro que eran niños pequeños, iguales, más o menos igual edad, igual estatura, que daban vueltas sobre un pilar, que corrían y daban vueltas y vueltas y vueltas”; en la No.18:

“Hasta que sentí esos ruidos porque pasaban y pasaban, y por la rendija de la entrada de la pieza, veía como luz, pues, pasaban, pasaban y pasaban”). Pero si así se opera también una reducción narcisista obsesiva de la configuración metafórica del sujeto, a través del desplazamiento del horror (con el cual éste abyecta el poder compulsivo de la fantasía), tal reducción imaginaria no se da de la misma forma en ambos relatos. En la No.15, la fijación narcisista de la constitución metafórica del sujeto como sujeto aterrorizado, emerge sólo después de que la no confirmación perceptiva, por parte del personaje materno, de su visión del doble, hace retornar el horror inconsciente ante la falla primordial de éste, o sea ante la castración del Otro, horror latente tras su falla perceptiva (“Pero ella no veía nada, yo solamente era la que estaba mirando. “No vaya a voltear a mirar acá atrás que estoy con el susto más grande”). En cambio en el relato No.18, la fijación narcisista en el ahuyentador miedo, solo se produce después de que un asombrado tercer personaje le informa al narrador autodiegético de la ausencia nocturna de otros huéspedes y de la existencia del macabro cortejo (“Ahí me dio susto. . .después de ese susto que me dio, ya no volví a quedarme”).

Más se tendría que precisar que esa dinámica obsesiva de simulación y metafóricidad subjetiva siniestra, no se desarrollaría sin el trabajo de la verosimilitud de esos relatos. En este contexto juega un papel decisivo el estilo abismado con el que se aplaza, a través de varios subciclos narrativos, el descubrimiento, por parte del personaje y narrador autodiegético, de la aterradora verdad. Así mismo, el recurso evaluativo, por un lado, al presente histórico (No.15: “Bueno, cuando yo miro a la casa. . .cuando miro unos duendes que estaban ahí”) y, por otro, a las citas de inquietantes diálogos en estilo directo, en el subciclo final de la narración, está destinado tanto a fortalecer-autoexaltar yóicamente al narrador autodiegético (y por ende al sujeto comunicador)

ante el retorno compulsivo escópico de la fantasía; como a seducir al escucha intérprete para que quede atrapado perlocutoriamente en el goce del terror suscitado. También la ambivalente duda y la excesiva referencialidad obsesivas(mas que todo en los ciclos de la No.18), sirven como mecanismos de verosimilitud defensiva dirigidos a autoexaltar al narrador autodiegético en el desconocimiento obsesivo de la verdad pulsional de sus fantasías angustiantes. Así en la No.15, el enunciado: “Y bueno dije: ¿qué estaban haciendo esos niños ahí?. .?”, muestra una pregunta que verosimiliza el desconocimiento fantasmático de que los dobles son erigidos contra la ley fálica de castración(simbolizada aquí por el pilar del juego de los duendes). De igual modo, en la No.18: “Esos trabajadores si madrugan de rápido no?...Entonces qué es lo que pasó?”, constituyen las preguntas que verosimilizan el desconocimiento imaginario de que el arduo vagabundeo de la horda parricida oculta y soporta la culpa obsesiva por haber fantaseado realizar el parricidio. Por último, como para complementar lo anterior, la puesta en escena del saber colectivo demosófico sobre los espantos, se dirige a asimilar en la ideología religiosa la dinámica siniestra desatada por el símil. Esa puesta en escena verosimilizante opera bien sea que anticipadamente se evoque ese saber verosímil, como garantía de que no se estaba alucinando (como en la No.15: “Pues yo no sabía que eran duendes, eso lo vine a saber después”); bien sea que se lo evoque al final, como respuesta dada a las dudas inquietantes, a través de un enunciador impersonal (No.15: “Y después me dijeron, que sí, que siempre habían unos niños, que siempre los habían mirado otras personas. . .”) o (y) a través de un tercer personaje evaluativo (como en la No.18: “. . .pero aquí muchos pasajeros se quedan una sola vez y no vuelven a quedarse. . . y miran el desfile de las ánimas”).

Si ha sido, pues, necesario todo este proceso de interpretación de dieciocho historias pastenses de espantos desde la pragmática y sociolingüística psicoanalíticas, ha sido para aprehender algo del complejo juego histórico, lingüístico y pulsional que la lengua de la fantasía inconsciente impone en la narrativa exodiegética y autodiegética de terror que la expresa en la ciudad teologal. Con lo cual también se ha destacado cómo este juego similizante, metafórico y verosímil ha sido integrado y utilizado de un modo singular en Pasto, al servicio de la ideología de terror del discurso psico y sociolingüístico del amo religioso, sea cual fuere el estilo neurótico que se desarrolle en esos relatos. Se hace necesario, entonces, para concluir esta difícil investigación, presentar las conclusiones pertinentes que se desprenden de la misma.

10. CONCLUSIONES

De esta investigación psicoanalítica relativa a la expresión de las fantasías inconscientes en las narraciones de terror en Pasto, se desprenden las siguientes conclusiones:

1. - El género de la narrativa oral demosófica y figurativa de espantos en la ciudad de Pasto, ha estado y sigue estando al servicio de la tradicional ideología judeocristiana del terror imaginario a lo sobrenatural-inframundano; con los consecuentes efectos de control psicosocial y psicoafectivo de la comunidad pastense.
2. - Es a partir del marco ideológico-retórico configurado por esa ideología del amo religioso, que el proceso de verosimilización neurótica torna creíbles esas narraciones, posibilitándose ello, correlativamente, con el efecto pragmático(ilocutorio del símil para el sujeto comunicador y perlocutorio de lo verosímil para el sujeto interpretante) de gozar narrativamente en el terror a lo sobrenatural imaginario que ese discurso del amo impone; siendo el caso que muchas narraciones típicas que existen en los cuadros de la memoria colectiva pastense, son recreados en el pacto-intercambio discursivo, por el goce narrativo del informante a través de su competencia genérico-narrativa.
3. - A partir de la autoexaltación yóica del narrador autodiegético y de su énfasis en una situación atemorizante, y a partir de la (pseudo)evaluación verosimilizante que hace el narrador exodiegético de una situación siniestra, se busca conquistar retóricamente la credibilidad del escucha y su captación imaginaria por el efecto perlocutorio de terror psicoafectivo. Lo cual se ha

facilitado en la cultura pastense dado el dominio atemorizante e ideológico ejercido desde la colonia, por la narrativa de terror religioso de la iglesia católica.

4. - Esa captación perlocutoria e imaginaria del miedo, sólo es posible si tanto el sujeto informante como el oyente interpretante, comparten inconscientemente una matriz fantasmática de deseo. La que en el caso de Pasto, se ha estructurado para sus hablantes, según el modelo de la familia católica, patriarcal-machista y monogámica, en torno a los terrores arcaicos y edípicos hacia las fantasías de la mujer-madre, del terrible padre superyóico (gozante-prohibitivo), del doble y de la horda primitiva.

5. - Es esa matriz fantasmática inconsciente, lo que constituye una verdad histórica pulsional, que el símil hace retornar deformada y siniestra, de acuerdo a cada estilo neurótico de expresar esa matriz en la narración de espantos: o bien desde la duda, aplazamiento y excesiva referencialidad verosimilizante del obsesivo, o bien desde la fragmentación subjetiva, la expresividad invocante y somática con las que inquieta el histérico al saber verosímil. Siendo el caso de que dichos estilos en la cultura pastense, muestran de un modo privilegiado la desfiguración neurótica aterrizante tanto del deseo y sus manifestaciones, como de la violencia real ejercida sobre el indígena, la mujer, etc., desfiguración ideológico-imaginaria inherente al contexto singular de los represivos pilares familiares y religiosos de su narrativa de espantos

6. - Además, desde esa matriz pulsional de la lengua de la fantasía inconsciente, obtiene la narración su efecto ilocutivo siniestro para el sujeto informante, en tanto ese efecto pragmático depende de la represión-simulación que ejerce el símil sobre la verdad inconsciente que lo constituye; verdad que sin el disfraz narrativo o cultural, sería insoportable para la autoimagen

narcisista del yo consciente-preconsciente del ciudadano pastuso, culpabilizado y horrorizado, como lo ha estado siempre(por la misma discursividad religiosa-superyóica del pecado y la condena infernal), ante la manifestación verdadera y no imaginario-religiosa de su deseo.

7. - De ahí que por medio de los procesos de metaforicidad y verosimilitud, ese efecto siniestro sea articulado-desplazado discursivamente en la búsqueda retórica y genérico-narrativo del efecto perlocutorio de credibilidad y de terror psicoafectivo del otro interpretante; lo que de todas maneras constituye un goce perverso hecho a nombre del discurso del amo religioso, pero también una integración neurótica de la angustia que suscitan en el pastuso sus fantasmas de deseo inconsciente, en el discurso colectivo e ideológico del terror a los espantos.

8. - Por lo tanto, la fantasía inconsciente sólo puede ser expresada en la narración pastense de terror si, al igual que en otras regiones, es reprimida y simulada siniestramente por el semblante psíquico y sociocultural, y si es, además, verosimilizada desde los motivos narrativos de terror a lo sobrenatural de su comunidad psico y sociolingüística(los motivos de la viuda, la turumama, el niño auca, el padre descabezado, entre otros) . Ello para consolidar la constitución superyóica del sujeto neurótico pastense, que narra un cuento de espantos sin darse cuenta que, en tanto sujeto de deseo, él está siendo representado, con sus problemáticas inconscientes, en la fantasía narrada sea exodiegética o autodiegéticamente.

9. - Que en la ciudad de Pasto esta aterrizante expresión narrativa de la fantasía, estuvo determinada por su historia singular de fanatismo religioso y violencia ideológico-política; pero también por la fuerza adquirida por los procesos de abyección y terror religioso-familiar real e imaginario hacia la mujer madre desde el periodo colonial. Factores que han marcado una

relación compleja muy singular de vergüenza y odio hacia la lengua materna, y, a través de ella, hacia todo el campo imaginario de las relaciones con el semejante coterráneo y con la idiosincrasia narrativa y psicosocial del ciudadano pastuso.

10. - Por lo anteriormente analizado y concluido, se hace importante e históricamente pertinente, realizar una investigación transcultural que de cuenta de la articulación pragmática, sociolingüística, histórica y psicoanalítica de las narrativas amerindias de terror, con la narrativa teológico-demonológica que trajeron los españoles en la época de la conquista y la colonia. Ello con el fin también de contrastar algunas hipótesis que a ese respecto se plantearon en esta investigación que termina.

ANEXOS

ANEXO I

NARRACION No. 1

Informante : Isabel de Luna
Edad : 76 años
Ocupación : Ama de casa
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio.

NARRACION No. 2

Informante : Eduardo Sánchez
Edad : 53 años
Ocupación : Profesor
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio-bajo

NARRACION No. 3

Informante : Hernando Lasso
Edad : 50 años

Ocupación : Empleado público
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio

NARRACION No. 4

Informante : Giovanni Portilla Holguin
Edad : 22 años
Ocupación : Estudiante universitario
Lugar de procedencia : Tambo
Estrato socioeconómico : Medio-alto

NARRACION No. 5

Informante : Jhonny García
Edad : 11 años
Ocupación : Estudiante de bachillerato
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio-bajo

NARRACION No. 6

Informante : Lola Arteaga
Edad : 62 años

Ocupación : lavandera
Lugar de procedencia : Samaniego
Estrato socioeconómico : Bajo

NARRACION No. 7

Informante : Jorge Sigifredo Checa Checa
Edad : 30 años
Ocupación : Abogado
Lugar de procedencia : Sotomayor
Estrato socioeconómico : Medio

NARRACIÓN No. 8

Informante : Mario Andrés Delgado
Edad : 28 años
Ocupación : Estudiante universitario
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Alto

NARRACION No. 9

Informante : Jenny Fajardo

Edad : 27 años
Ocupación : Estudiante universitaria
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio

NARRACION No. 10

Informante : Lucely Escobar
Edad : 19 años
Ocupación : Estudiante
Lugar de procedencia : Pilcuán
Estrato socioeconómico : Medio-bajo

NARRACION No. 11

Informante : Omar Ojeda
Edad : 32 años
Ocupación : Abogado
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio-medio

NARRACION No. 12

Informante : Yanira Belalcazar
Edad : 22 años
Ocupación : Estudiante
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Alto

NARRACION No.13

Informante : Gladys Jaramillo
Edad : 24 años
Ocupación : Ama de casa
Lugar de procedencia : El Peñol (N)
Estrato socioeconómico : Medio

NARRACION No.14

Informante : Ricardo Rodriguez
Edad : 40 años
Ocupación : Docente
Lugar de procedencia : Guaitarilla
Estrato socioeconómico : Medio-alto

NARRACION No 15

Informante : Carmela Ibarra
Edad : 27 años
Ocupación : Comerciante
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio-bajo

NARRACION No.16

Informante : Socorro Urbano
Edad : 38 años
Ocupación : Servicio doméstico
Lugar de procedencia : Santander(N)
Estrato socioeconómico : Bajo

NARRACION No.17

Informante : Arturo Enriquez
Edad : 72 años
Ocupación : Jubilado
Lugar de procedencia : Pasto
Estrato socioeconómico : Medio alto

NARRACION No. 18

Informante : Roberto Benavides
Edad : 75 años
Ocupación : Comerciante
Lugar de procedencia : pasto
Estrato socioeconómico : Alto

NARRACION No. 1

En Pasto vivió una señora dueña de un puesto de venta en el mercado local. Ella era muy elegante, disponía de bastantes recursos económicos. Tenía la costumbre de embriagarse y regresar a su casa en Canchala, una vereda cercana, pasando por el sector de Puerres, donde había un caño que todos lo llamábamos “La chorrera”.

Allí, una noche, encontró a un joven muy apuesto, de agradables facciones, vestido elegantemente, de ojos verdes, cabello rubio y ensortijado o churoso como decimos en esta ciudad, es decir, alguien tan bello, con rasgos de niño y rostro tan puro, que la señora creyó haber visto la aparición de un santo. Fue tanta la impresión que el joven causó en la señora, que para mucha gente esto era algo fuera de lo normal. Algunos comentaban que eran alucinaciones, otros que debía ser el duende.

Cuando la señora hablaba de sus encuentros con el joven, todos se daban cuenta que estaban perdiendo la lucidez mental. Y con cada encuentro su situación empeoraba hasta casi llegar a la locura. Lo más grave ocurrió cuando la señora dijo que en su próximo encuentro aceptaría una invitación que le había hecho el joven para acompañarlo.

Después de varios días fue encontrada moribunda cerca de otra chorrera, la de “Membrillo-Huaico”, situada también en el camino hacia su casa. Fue llevada al Hospital mental que ya había empezado a funcionar. Pudo sobrevivir algunos años, pero allí falleció totalmente loca.

NARRACION No. 2

Un señor de Pasto que acostumbraba embriagarse frecuentemente, pasó, como otras tantas veces, por el barrio “El churo”, un conocido sector que, para muchos, es tenebroso de noche, y, para otros, también de día. Quizás, como consecuencia de su embriaguez, cuenta que una noche cualquiera, encontró por allí a una mujer elegante y muy bonita, vestida totalmente de negro.

Ante semejante atracción por delante, el ebrio, muy confiado, invitó a la señora para que lo acompañara a continuar embriagándose en las tabernas cercanas. La señora rechazó esa clase de invitación, pero para sorpresa del señor, le dijo que sí le gustaría que él la acompañara a su casa. Aceptó alegremente, y más tarde contó, que hasta ese momento es todo lo que recuerda perfectamente.

Después, cuando despertó, sintió que estaba acostado en un lugar oscuro, estrecho y muy frío. Apenas si podía moverse. Comenzó a patear, manotear, cabecear y gritar. Cuando pudo sentir algo como una tapa que se movía sobre su cabeza, salió como pudo, y se dio cuenta que lo habían colocado en una bóveda del antiguo cementerio del barrio “Las Cuadras” y tapado con una lápida mal puesta.

Fue tanto el susto de ese momento, y el terror que sintió después por lo que le hubiera pasado, que a partir de ese día nunca volvió a embriagarse, y efectivamente vivió sobrio por el resto de su vida.

NARRACION No. 3

Un señor de avanzada edad comentaba que durante su larga vida había escuchado muchos cuentos sobre brujas, viudas, duendes, lloronas o cosas parecidas, y tenía la certeza de que si estuviera embriagado o sobrio, a él nunca le pasaría nada. Con esa seguridad caminaba alegremente de día o de noche. Hasta que una vez lo persiguió una mujer vestida de negro que lo llamaba insistentemente.

Lejos de ser una bruja fea y horrible, resultó ser una mujer muy bonita y bien vestida. “Debe ser la viuda”, - pensó inmediatamente.- “y, con todas las maldades que se cuentan, cuántas de ellas podría hacerme ahora?”. Tras la sorpresa inicial, alardeaba más tarde, recordó que, afortunadamente, también había escuchado alguna vez “la contra” de la viuda.

“-¡Hija de puta! Hija de puta! Hija de puta -” gritó como pudo hacerlo.

Y, para sorpresa suya, la mujer que quedó quieta un momento, se dedicó a llorar amargamente y regresó por donde había venido.

NARRACION No.4

Que un taxista había hecho un viaje a Buesaco, por la carretera vieja, para regresar ya muy tarde y le tocaba venirse solo.

En mitad del viaje había un puente y ahí apareció una mujer sola, vestida de negro y le puso la mano haciendo la señal para que el carro pare.

El taxista para ganarse una plata paró el carro y le preguntó a la señora dónde iba. Ella contestó que iba para el barrio El Cementerio. El taxista le dijo que bueno, pero no le dijo cuanto valía la carrera, ni nada. Subió la señora al taxi. Durante el camino conversaron de todo en forma común y corriente.

Después llegaron aquí a Pasto y la señora le dijo al taxista que hiciera el favor de llevarla hasta la casa. El taxista le dijo que bueno porque ya era muy tarde, pasada la media noche. La casa era del barrio El Cementerio, una de las partes más lejanas, ya casi saliendo de la ciudad.

Llegaron, y la señora dijo que no tenía plata para pagar, que si podía hacer el favor de volver al otro día y que conociera la casa donde vivía. Bajó del taxi. Dijo que su nombre era Ana Lucía. Se despidió del taxista, abrió la puerta de la casa y entró.

Volvió el taxista al medio día siguiente. Tocó la puerta de la misma casa y abrió una señora viejita. Le preguntó si allí vivía la señora Ana Lucía, que la había traído por la noche en un viaje desde Buesaco, y que regresaba hoy por la plata.

La viejita se puso a llorar y contestó que la señora Ana Lucía era su hija, pero que había fallecido hacia como tres meses antes, en un accidente yendo por la carretera de Buesaco.

NARRACION No. 5

En el colegio de las franciscanas había un cuento en el cual una niña salió al servicio. Entonces, dice la muchachita que vio a una señora con un manto y que la golpeó con un látigo y le dejó marcado el 666.

Esto sucedió hace como un año (1999). Y desde entonces se dice que era el diablo o que hace mucho tiempo que se había muerto una hermana..

Y que desde cuando se muere una hermana ya no se la puede ver, porque antes cuando fallecía una hermana se la podía ver en el ataúd y ahora ya no se puede, por lo que pasó a la muchachita.

NARRACION No. 6

Un día tenía que salir de la casa. Me vine segura de que mi hermano me esperaba en las Piedras. No tenía radio, no tenía reloj, ni caballo. Razón por la cual me fui caminando con la fe de que mi hermano me estaba esperando en las Piedras.

Pero cuando llegué a las Piedras, él ya había pasado la parte de la candagua, que yo tenía el temor para encontrarme en ese lugar, que decían que salía un conejo a las seis de la tarde. Entonces, pues, para mi era muy grave quedarme toda la noche en el camino solamente por no pasar.

Cuando decidí llegar allí, a todo el filo de la candagua, vine y sentí que quebraban ramas debajo del potrero, que había potrero, había montañitas y el filo del camino. Entonces, ya cuando miré así (gesto), asomé a ver que era lo que quebraban, cuando un señor me dijo:

- “Buenas noches.”

Yo le contesté:

- “¡Señor!, buenas noches”.

Era delgadito, con sombrero, con un cigarrillo prendido. A la hora de que pasé de ahí, entonces dije:

- “Voy a descansar”.

Pero total no pude descansar porque sentí un tremendo tropel.

Pues, a un joven, a una persona que vaya borracha a las seis de la tarde, lo regresan, más bien dicho, pasadas las seis de la tarde que vaya un borracho, lo regresan, no puede pasar.

Entonces, asustada, empecé a sentir como un frío que subía de los pies a la cabeza. Empecé a caminar rápido, sintiendo que me moría y me acababa con un dolor de cabeza.

Cuando llegué a Pasto me dijo la señora que ¿qué era lo que me había pasado?, que yo tenía el gran aire penetrado en el cuerpo.

Eso es todo.

NARRACION No.7

Me acuerdo que cuando era niño, mi padre comentaba que por allí, por la Droguería Tres Reyes, se aparecía el padre descabezado. Pero esto les ocurría, sobre todo, a los borrachos o a las personas que pasaban por ahí con malos pensamientos, según palabras de mi padre.

Entonces por lo general, pasadas las doce de la noche, cuando alguien transitaba por ahí, y llevaba esa clase de pensamientos o estaba borracho, se aparecía el padre descabezado, que era un capuchino llevando un cordón y con eso les pegaba a todas las persona que se asomaban por ese lugar.

NARRACION No.8

Cuando estuve por los lados de San Lorenzo se comentaba que también por allá se les aparecía la viuda a los borrachos y a las personas que iban con las novias a lugares oscuros a seducirlas y a abusar de ellas.

Entonces, la viuda que se le aparecía en forma de mujer bonita, accedía a los deseos del hombre y éstos terminaban metidos en el cementerio dentro de una tumba. O sea, que por allá, cuando alguien aparecía borracho metido en una tumba del cementerio se decía que iba a abusar de una niña.

NARRACION No.9

Esto sucedió hace poco. Me contaron que un taxista, a las seis de la tarde, recogió a una señora muy joven, que llevaba una cajita. El taxista la ayudó y la señora le dijo que la llevara al Amorel del centro. Entonces, en su recorrido pasaron por la calle 17 con carrera 26 y allí el taxista tuvo que hacer el pare en la esquina.

La señora, sin más ni más, se bajó con su cajita, y el taxista se volvió extrañado a mirar por qué se había bajado sin decirle nada. Y cuando ya la vio, era una viejita que iba con su cajita. Y se encaminó hacia donde hoy funciona la Oficina de Instrumento Públicos y desapareció por las ventanas.

NARRACION No.10

Me contaron que un taxista recogió a una señorita muy elegante y le pidió que le hiciera una carrera desde el cementerio hasta su casa.

Cuando llegaron, la señorita le dijo que no tenía para pagarle y que hiciera el favor de esperar un poco para traer la plata. El taxista esperó bastante tiempo y después decidió ir a golpear la puerta. Le dijo a una señora que, por favor, llamara a una señorita que le estaba debiendo el valor de una carrera. La señora contestó que estaba equivocado, que allí no vivía ninguna señorita.

El taxista le describió a la señorita, pero la señora le contestó que eso era imposible, porque una persona así fue su hija pero ya murió. Hizo entrar al taxista, le mostró una fotografía y él pudo reconocerla. Entonces, dijo la señora que un taxista la violó y ella falleció. Y si quería comprobarlo podía ir al cementerio en ese mismo momento.

El taxista seguía sin creer. Y fueron al cementerio. Allí, después de ver la tumba, se dió cuenta de que era una persona muerta.

Desde entonces se dice que es una señorita que trata de desquitarse de los taxistas, porque uno de ellos la violó.

NARRACION No. 11

Un tío, hermano de mi padre, tenía que hacer una diligencia en un pueblo. Acabado su trabajo, tomando unas cervezas y unos tragos con unos amigos, se le hizo un poco tarde. Ya hacía rato habían pasado las seis de la tarde y emprendió el camino de regreso por unos campos y llanos.

Eran tantas las cosas que se contaban de apariciones en los campos a esas horas, que siendo las once de la noche, cerca de las doce, oyó un alarido horroroso. En toda la negrura del monte eso sonaba terrible. Mi tío no volteó a ver, sino que empezó a correr y a correr. Pero ese alarido lo venía persiguiendo. Era un alarido del más allá. Mi tío corrió y pudo llegar hasta un pueblo.

Cuando despertó, lo había recogido la comunidad. Y el dueño de la casa le dijo que eso era el aire, el mal aire. Después de que mi tío contó lo que había pasado, el dueño de la casa le dijo que había hecho bien en no voltear a mirar, porque lo que hubiera visto era la turumama, algo parecido a una mujer horrible, cortada por la cintura, los ojos salidos de sus órbitas y flotando detrás de él como en un sueño, los brazos alargados y con uñas y tetas grandes, los dientes salidos y listos para devorarlo.

NARRACION No.12

Contado por mi hermano. Es que allá en la discoteca “La Bruja”, cuando colocaban el disco “La cabra”, se aparecía el diablo.

Este diablo, resultó con forma de señor simpatiquísimo, muy chusco, que todas las niñas querían bailar con él, y, entonces, las besaba, las tocaba y, bueno, lo que sea. Y ellas se dejaban.

Mientras este señor bailaba con una de las niñas, otras de las que estaban en frente, se dió cuenta de que algo le salía por la parte de atrás y, efectivamente, era una cola. Hizo caer en cuenta de este detalle a la niña que bailaba y ésta se asustó tanto, que en un descuido la pisó y le rozó la mano.

Al poco tiempo la niña se sintió mal de la pierna y de la mano. La llevaron al Hospital, la vieron tal mal que creyeron que estaba lesionada. Después, todo lo atribuyeron a la pisada y al roce de la mano del supuesto diablo que se le había aparecido.

NARRACION No.13

Me dijeron que lo que a mí me pasó se trataba sobre un niño auca; eso hace unos veinte años, más o menos.

Yo iba caminando, siempre me dirigía a la escuela, a penas entraba a clases. Era yo muy niña en ese entonces. Y, bueno, la primera vez que me sucedió, que, bueno, yo siempre tenía como cierto miedo a pasar por ese lugar, yo no sabía por qué siempre sentía algo como miedo. Yo era un poco nerviosa.

Un día yo iba a mi escuela en la mañana, yo entraba a clases a las 7 a.m., y cuando iba caminando y me dio esa gana de mirar hacia las matas que había allí en las planticas. Y cuando en lo alto se miraba como una manito muy pequeña, blanca que salía de ahí. Pero yo la primera vez que miré, pues, no creí que eso era verdad. Yo no puse mucha atención, pero sí sentí miedo. Pero nuevamente me regresé, me fui a mi escuela.

Pero desde ese día que yo ya miré esa manito, cada vez que yo iba a pasar por ahí, no quería pasar sola, siempre tenía que estar acompañada. Y bueno, entonces, a la segunda vez, nuevamente me dirigí a mi escuela y ese miedo de no mirar. Cuando yo regresé a mirar y otra vez la manito ahí. No!, eso era horrible. Yo sentía pánico. Cuando se aparecía, salía de la tierra, cogía como tierra, se movía. Era blanca y muy pequeña, además de eso, era muy pequeña en mano. Empecé a gritar. Y nadie me creía, que cómo iba yo a mirar una mano ahí, me decían.

Bueno, después la gente que se acercaba ahí, miraba allá y decía: “no, pero ahí no hay nada Gladys, no hay ninguna mano, siga miya tranquila que ahí no pasa nada”.

Y yo seguía con el sufrimiento cada vez que pasaba por ahí, porque siempre la tenía que mirar. Luego, ya al final, ya no era solamente ahí, se me empezó a aparecer hasta más arriba, hasta cerca de la escuela, se me aparecía como en tres partes esa manito ahí. Hasta que ya me creyeron porque era un sufrimiento mío, porque me hacía chichí mirándola.

Entonces una señora le dijo a mi mamá, le contó: “No, es que ahí pasa algo. Hace unos años un tractor se derrumbó y se murieron los papás y un bebesito. Y ese bebesito no estaba bautizado”. “Es un niño auca” me dijo la señora Doña Rosario.

Entonces, una tía mía, ella sabía de esas cosas, que qué se debía hacer. Entonces me dijo: “No miya, tranquila, ese niño la ha elegido a usted para que lo bautizara. Eso es fácil”, me dijo, “entonces, usted solamente tiene que echarle agua bendita, hacerle la cruz y darle un nombre y eso es todo”.

“ Y Perfecto” dije yo, “bueno, yo lo hago”. Y lo hice, y con el miedo más grande, le hice las crucesitas. Primero le hice con agua bendita y luego hice con la misma tierra a la manito que se veía ahí. Y después de eso nunca más volví a verla.

NARRACION No. 14

Cuando yo era muchacho, a eso de los catorce, quince años, yo solía llegar de las fiestas que hacíamos en muchachos por la tarde, en esa época se las hacían por la tarde. Llegaba todo borrachito a las siete de la noche; comía lo que podía y me preparaba una ollada de agua con limón. Eso de la una me despertaba con que sed, de guayabo y tomaba. Yo estaba en la casa en una habitación, que era la habitación pesada de la casa que decían ahí, donde se había velado una niña hija de una cocinera que le decíamos la cruz diablo. Y esa niña no había sido bautizada. En ese mismo cuarto nací yo.

Me acuerdo tanto que una noche, de aquellas que yo me despertaba, miré, como entre el suelo y un armario alto, una cosa blanquita, eso de la una de la mañana que me desperté con guayabo. No le puse cuidado, y seguí durmiendo, tomé mi agua y seguí durmiendo.

Cuando di vueltas en la cama y vueltas y a eso de las tres, cuatro de la mañana, me volví a despertar. Y miro que esa cosita blanca ya no está en el suelo, cierto, al lado del armario, sino suspendida entre la parte superior de ese armario largo y un traga luz que había. Era una noche muy clara. ¡Uy!, entonces, pues, yo lo único que hice fue meterme las cobijas debajo de los pies, por la cabeza. Y, mejor dicho, y como cosa rara ¿no?, me palpitaba el corazón bien fuerte. Sudé hasta que ya creo que me quedé dormido.

Eso de las ocho de la mañana mi papá ya se despertaba a trabajar. Ya se lo oyó. Cuando ya me quité la cobija y pensando, pues, que iba a encontrar un pantalón ahí colgado, no, no encontré absolutamente nada. Eso es todo.

NARRACION No. 15

Esto pasó hace muchos años. Sucede que nosotros salíamos acá a Pasto, a traer unas cositas para vender allá. Y veníamos siempre en la noche, siempre se salía era por la noche. Una vez salíamos en el carro de unos señores. Veníamos de pasajeros nosotras, mi mamá y yo.

Cuando, de repente, se varó ese carro y todo el mundo se bajó. Yo me quedé enruanada, pues, en la silla me quedé enruanada y tapada. No miraba nada, sino que estaba así, toda con frío.

Cuando estaba todo el mundo abajo mirando el carro que estaba, pues, varado; entonces, cuando yo estaba sentada así, sentí como escalofrío, como que pasara algo. Bueno, cuando yo miro a la casa que estaba al frente del carro - allí era una tienda – cuando miro unos duendes que estaban ahí. Pues yo no sabía que eran duendes, eso después lo vine a saber. Al principio me pareció raro que eran niños pequeños, iguales, más o menos igual edad, igual estatura, que daban vueltas sobre un pilar, que corrían y daban vueltas, vueltas y vueltas.

“Y, bueno,” dije “¿qué estaban haciendo esos niños ahí que estaban dando vueltas?”.

Cuando mi mamá se subió nuevamente y me dice: “Bueno, ya como que lo arreglamos, ya está todo arreglado, vamos”. Sin embargo, yo le digo: “Mamá mire, mire, ¿qué es lo que hay allá?”. Entonces mi mamá mira y “¿qué es que está mirando?.. nada”, dice, “nada, yo no miro nada”. “No mamá” le digo yo, “allá estoy mirando unos niños... esos niños que están haciendo ahí?”

Claro, ella no miraba nada. Esos eran unos duendes que estaban dando vueltas ahí. Pero ella no veía nada; yo solamente era la que estaba mirando.

“No va a voltear a mirar a acá atrás, que estoy con el susto más grande”. Y después me dijeron que sí, que siempre habían unos niñitos, que siempre los habían mirado otras personas, claro está, unos niñitos iguales, bajitos, gorditos, que mantenían siempre por ahí.

NARRACION No.16

En la casa donde vivíamos en Santander había un lavadero y ahí se la miraba a la viuda, todas las noches que iba. Salíamos y la mirábamos que era una señora de negro y se bañaba. Llegábamos de una fiesta. Eran la una de la mañana y la miramos lo que llegó, y se sacó la ropa y se bañaba. Y no solamente mi prima, sino varias personas la miraban. Era como una persona, lo que era de negro, se vestía de negro. La gente decía que era la viuda. En el pueblo, en Santander, también la miraban en la iglesia.

La primera vez que miramos la viuda, mi mamá salía al baño y nos advirtió; o sea que nosotros tuvimos un miedo terrible al mirarla, porque era la primera vez que llegábamos ahí. O sea que al salir nosotros, se metió al baño, a la poseta, pues no?, y se bañó. Después salió y se fue. Y mi hermano la siguió. Y se había ido al pueblo, vivíamos cerca del pueblo. Y llegaba a la iglesia allá.

Se salió de la poseta. Y, bien allá, se le desapareció, y fue a aparecer más allá, cerca del río, ahí vuelta se apareció. Y allá hay una iglesia. Se quedó parada en la puerta; la miraban de cerca, la miraron que era un esqueleto vestido.

NARRACION No.17

Yo nací y me desarrollé en una clase media baja, donde proliferaba toda clase de comentarios sobre curas y sobre el diablo, sobre la aparición del diablo y muchas cosas más, sobre la viuda, la turumama.

Todo el día escuchaba eso, por ejemplo, escuchaba del Padre Villota, no recuerdo el nombre, que entiendo él trabajaba en la Iglesia de San Felipe. Como el diablo estaba molestando mucho a los feligreses de Pasto, eso hace como cien años tal vez, seguramente, a mi me lo contaron; entonces, el Padre Villota lo cogió al diablo y lo sujetó con un escapulario. Lo amarró al pilar de la iglesia o del convento adyacente a esa iglesia, y ahí lo castigó, que lo tuvo como tres o siete días, no recuerdo bien. Y la gente creía.

NARRACION No.18

Bueno yo, en mi larga trayectoria de las correrías, tuve que hacer un viaje en función de mi trabajo. En una ocasión venía de Tumaco. Por alguna razón se nos varó el carro por ahí en la carretera, y nos demoramos en el camino por unas tres horas tal vez, el tiempo que era, lo tenía, pues, calculado, para llegar a un sitio donde había hospedaje.

Bueno, llegamos a un caserío que llama Cartagena, esto es en la vía entre Ricaurte y Túquerres, tal vez unos dos kilómetros más abajo de Ricaurte. Eran tal vez las once de la noche. Para avanzar hasta Túquerres era largo, para venir hasta acá a Pasto también era bastante complicada la cuestión. Entonces, optamos por quedarnos en un hotelucho que siempre lo ocupábamos cuando íbamos a tomar algún alimento. Y esa noche, pues, quedamos, estábamos tan cansados con el chofer que dije: “quedémonos aquí y madrugamos mañana”.

Bueno, en el hotelucho, pues, no había nada que comer, sino que, bien o mal, el hecho era quedarnos ahí en el hotel. El chofer se quedaba en la camioneta porque, como llevaba mercancía y tenía que cuidarla, tenía su colchoneta, y se acomodaba en el interior de la camioneta. Yo subí al hotel. El portero me llevó y me indicó una pieza. Y bajó él y cerró con llave la puerta de entrada. Yo pensé que habían más pasajeros, como era un hotel y en esa época estaban construyendo el oleoducto y los trabajadores se quedaban en ese hotel.

Bueno, yo estaba tan cansado, pues, que no me preocupé por nada, sino que me organicé en la cama y procuré dormir. Pero no pude dormir. No me sentí cómodo, sino muy incómodo, bueno, desvelado. Y yo pensando allí. Pero luego sentí que bastante gente caminaba por el hall ese, y alumbraban con vela, ya que allí no había luz, sólo se alumbraba con vela. Yo apagué mi vela y traté de dormir, pero no podía conciliar el sueño. Hasta que sentí esos ruidos porque pasaban y pasaban. Y por la rendija de la entrada a la pieza veía como luz, pues pasaban, pasaban y pasaban. Y se demoró unos veinte minutos, tal vez, y ya no continuaron ruidos, ni velas, sino en las piezas, unas conversaciones que digamos no se podía descifrar lo que hablaban. Seguían los ruidos. Pasaba el tiempo. Y al fin me dormí, me quedé dormido.

Como tenía que madrugar para continuar el viaje a las cinco de la mañana, pasé al sitio donde estaba el baño y el lavabo. Y vi que las piezas estaban todas con candado, no? -“Tanto me dormí yo, con tan fuerte, que no sentí que esta gente se había ido”. Me bañé, me arreglé, bajé. Y la puerta del hotel de salir a la calle estaba con llave. Entonces, ya llamé al chofer, y el portero fue a abrir. Pero yo estaba en ese momento tranquilo.

Y estábamos en el desayuno, y le comenté al muchacho, que era portero y el que servía también allí y le dije: “esos trabajadores si madrugan de rápido, no?...que ruidos que hacían en esas piezas. Y luego sentí que llegó más gente y conversaban y conversaban. Yo no podía entender nada de lo que decían”.

- “ Si Don Roberto, todo eso sintió?”

- “ Pues sí ”.

- “ Pero allí no se quedó nadie anoche, solamente usted”.

Ahí me dio susto.

- “ Entonces, qué es lo que pasó?”

- “ Vea Don Roberto, usted no se ha quedado aquí, pero aquí muchos pasajeros se quedan una sola vez, y no vuelven a quedarse, porque les ha sucedido lo que a usted. Y miran el desfile de las ánimas, que llegan a cierta hora y hacen el desfile por aquí, alumbran y hacen el ruido en las piezas. Entonces, los que saben eso ya nunca han vuelto a quedarse acá”.

Bueno, pues, a mí me sucedió igual. Después de ese susto que me dio, ya no volví a quedarme.

ANEXO II

ENSAYO DE UN ANALISIS TEXTUAL SOCIOLINGÜÍSTICO

NARRACION No.1

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

0 13 En Pasto vivió una señora dueña de un puesto de venta en el mercado local.

1 12 Ella era muy elegante,

2 11 disponía de bastantes recursos económicos.

3 10 Tenía la costumbre de embriagarse y regresar a su casa en Canchala, una vereda cercana, pasando por el sector de Puerres, donde había un caño que todos lo llamábamos “La chorrera”.

4 0 Allí, una noche encontró a un joven muy apuesto, de agradables facciones, vestido elegantemente, de ojos verdes, cabello rubio y ensortijado o churoso como decimos en esta ciudad, es decir, alguien tan bello, con rasgos de niño y rostro tan puro, que la señora creyó haber visto la aparición de un santo.

0 1 Fue tanta la impresión que el joven causó en la señora, que para mucha gente esto era algo fuera de lo normal.

7 7 Algunos comentaban que eran alucinaciones, otros que debía ser el duende.

1 1 Cuando la señora hablaba de sus encuentros con el joven, todos se daban cuenta que estaba perdiendo la lucidez mental.

- 2 0 Y con cada encuentro su situación empeoraba hasta casi llegar a la locura.
- 0 0 Lo más grave ocurrió cuando la señora dijo que en su próximo encuentro aceptaría una invitación que le había hecho el joven para acompañarlo.
- 0 0 Después de varios días fue encontrada moribunda cerca de otra chorrera, la de “Membrillo-Huaico”, situada también en el camino hacia su casa.
- 0 0 Fue llevada al Hospital mental que ya había empezado a funcionar.
- 0 0 Pudo sobrevivir algunos años,
- 0 0 pero allí falleció totalmente loca.

ANÁLISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración de terror, cuya temática macroestructural consistiría en los encuentros nocturnos que sostuvo, hasta enloquecer, una mujer bebedora con el duende, comienza formalmente con una sección de orientación corta, constituida por un grupo de cuatro cláusulas libres en imperfectivo (a, b, c, d), y que en consonancia con la función referencial, informa sobre personaje, lugar, tiempo y situación conductual del relato. Después de iniciar con este grupo de cláusulas de orientación, la narración continúa con la sección de complicación de la acción a partir de la cláusula narrativa “e” en pretérito, la cual empieza una serie de eventos narrativos que se continúan con la unidad narrativa “f” y “h” en imperfectivo, aunque la unidad narrativa “f” en pretérito introduce, no obstante, la suspensión de la acción. Suspensión operada por la cláusula libre (g) en un momento crítico (cuando la duda en torno a si la anormalidad era mental o sobrenatural se mantiene en vilo), para dar paso a la resolución de la complicación, a partir de una secuencia de cláusulas: dos coordinadas en imperfectivo (h, i) y cinco narrativas en pretérito,

que inician con la unidad narrativa “j” y terminan con la cláusula “n” funcionando como coda-resolución del relato.

Pues bien, para entender dicha suspensión habría que caracterizarla como algo similar a una sección de evaluación, así se trate aquí de un relato de experiencia sustitutiva. Esta sección se estructuraría como una evaluación interna, semánticamente definida a través de los intensificadores lexicales de la unidad narrativa “f” (fue tanta la impresión. . . que para mucha gente, esto era algo fuera de lo normal), para inmediatamente configurarse como una evaluación externa que suspende la acción remarcando el momento crítico que ha alcanzado la complicación o sea: la incertidumbre sobre el carácter anormal (entre alucinante y sobrenatural) de sus repetidos encuentros con el duende. No es sino después de enfatizar ese suspenso o incertidumbre en imperfectivo (en la duda que la cláusula “g” expone en torno a si la impresionante experiencia era anormal por la subjetividad alucinante o por lo sobrenatural de la aparición), que inicia la resolución de la acción con las cláusulas “h” e “i” (que no obstante introducen con expectación el definitivo desenlace psicótico y mortal de los encuentros siniestros de la campesina); desenlace que se dará con las cinco cláusulas narrativas en pretérito con las que termina la historia (j, k, l, m, n).

NARRACION No. 2

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

0 15 Un señor de Pasto que acostumbraba embriagarse frecuentemente pasó, como otras tantas

veces, por el barrio “El churo”, un conocido sector que, para muchos, es tenebroso de noche y, para otros, también de día.

- 1 0 Quizás, como consecuencia de su embriaguez, cuenta que una noche cualquiera encontró por allí a una mujer elegante y muy bonita, vestida totalmente de negro.
- 0 0 Ante semejante atracción por delante, el ebrio muy confiado invitó a la señora para que lo acompañara a continuar embriagándose en las tabernas cercanas.
- 0 0 La señora rechazó esa clase de invitación,
- 0 0 pero para sorpresa del señor, le dijo que sí le gustaría que él la acompañara a su casa.
- 0 0 Aceptó alegremente,
- 0 0 y más tarde contó, que hasta ese momento es todo lo que recuerda perfectamente.
- 0 0 Después, cuando despertó, sintió que estaba acostado en un lugar oscuro, estrecho y muy frío.
- 0 2 Apenas si podía moverse.
- 1 0 Comenzó a patlear, manotear, cabecear y gritar.
- 0 0 Cuando pudo sentir algo como una tapa que se movía sobre su cabeza, salió como pudo,
- 0 1 y se dio cuenta que lo habían colocado en una bóveda del antiguo cementerio del barrio “Las Cuadras”
- 1 0 y tapado con una lápida mal puesta.
- 0 0 Fue tanto el susto de ese momento y el terror que sintió después por lo que le hubiera pasado, que a partir de ese día nunca volvió a embriagarse,
- 0 0 y efectivamente vivió sobrio por el resto de su vida.

ANÁLISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración (cuya temática macroestructural consiste en el terror abstemizante experimentado por un borracho al darse cuenta que la mujer de negro que pretendió seducir una noche, lo “privó” y lo encerró en la bóveda de un cementerio), empieza con una cláusula libre “a” en pretérito que, no obstante, ofrece en imperfectivo la mínima información correspondiente a la sección de orientación. Después de esta mínima sección, la complicación de la acción comienza con la cláusula narrativa “b” en pretérito, que introduce una serie de sucesos que se desarrollan a través de un grupo de seis cláusulas narrativas también en pretérito (c, d e, f, g, h); serie de eventos que al parecer entra en suspenso con una cláusula en imperfectivo “i”, que insinúa una evaluación interna de tipo semántico, manteniendo en vilo el desarrollo de la acción en el momento en que esta ha llegado a su momento más crítico (cuando al despertar desconcertado el protagonista, se encuentra acostado en un lugar estrecho, frío y oscuro sin saber donde está). Suspensión que después parece resolverse por medio de cinco cláusulas narrativas en pretérito j, k, l, m, n (cuando al salir como pudo se dio cuenta con espanto que había sido encerrado en una bóveda, por lo cual no volvió a beber) y terminar en la coda-resolución constituida por la cláusula narrativa “o”.

Ahora bien, la posible evaluación interna ya señalada, únicamente puede existir como tal, si la caracterizamos como correspondiente a la sección de evaluación de una narración, que así sea de experiencia sustitutiva, no impide al sujeto comunicador producir, desde su mirada evaluadora del destinatario, el acto narrativo, enfatizando, al identificarse y al hacerse representar por el enunciador-narrador, el carácter siniestro-misterioso de la situación. Y es en función de inducir

este énfasis que, al parecer, el narrador en la cláusula narrativa “i” insinúa la sección evaluativa bajo una forma semántica interna, a través de un intensificador lexical (Apenas si podía moverse). Pero luego empieza a resolverse la acción, con las unidades “j” y “k”, las que, sin embargo, llevan a un punto dramático máximo la trama de la acción (cuando el personaje, casi inmovilizado y preso de pánico, en medio de la oscuridad y el frío, solo acierta a sentir, más allá de sus pataleos y gritos, que una tapa se mueve sobre él). No obstante completarse la resolución con cuatro unidades narrativas más(l, m, n, o), nuevamente se vuelve a insinuar la evaluación interna de tipo semántico, a partir de los intensificadores lexicales de la cláusula narrativa “n” (fue tanto el susto. . . que a partir de ese día nunca. . .), la cual, sin embargo, no suspende la acción, ni su conclusión, sino que la prepara.

NARRACION No. 3

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 11 Un señor de avanzada edad comentaba que durante su larga vida había escuchado muchos
cuentos sobre brujas, viuda, duendes, lloronas o cosas parecidas,
- 1 10 y tenía la certeza de que si estuviera embriagado o sobrio, a él nunca le pasaría nada.
- 2 9 Con esa seguridad caminaba alegremente de día o de noche.
- 3 0 Hasta que una vez lo persiguió una mujer vestida de negro que lo llamaba insistentemente.
- 0 7 Lejos de ser una bruja fea y horrible, resultó ser una mujer muy bonita y bien vestida.
- 1 1 “Debe ser la viuda”, - pensó inmediatamente.-
- 2 0 “y, con todas las maldades que se cuentan, cuántas de ellas podría hacerme ahora?.”

- 3 0 Tras la sorpresa inicial, alardeaba más tarde, recordó que, afortunadamente, también había escuchado alguna vez “la contra” de la viuda.
- 0 0 “-¡Hija de puta! Hija de puta! Hija de puta-” gritó como pudo hacerlo.
- 0 0 Y, para sorpresa suya, la mujer que quedó quieta un momento,
- 0 0 se dedicó a llorar amargadamente
- 0 0 y regresó por donde había venido.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración (cuya temática macroestructural estriba en la forma como un hombre perseguido por la viuda, la ahuyentó utilizando insultos como “contra”), inicia formalmente con una pequeña sección de orientación conformada por tres cláusulas libres en imperfectivo (a, b, c), las cuales funcionan informando sobre personajes, lugar y tiempo, aunque la información sobre situación conductual es dada por la primera cláusula narrativa “d”. Es esta cláusula en pretérito, la que inicia la sección de complicación, la cual, después de ser suspendida por tres cláusulas (una restringida “e” y dos coordinadas “f”, “g”), se continúa hasta terminar la narración, por cinco cláusulas narrativas en pretérito (h, i, j, k, l).

Al parecer, son las tres cláusulas (e, f, g) encargadas de suspender la acción, las que constituyen algo similar a una sección de evaluación, siendo la cláusula restringida “e” la que introduce esta sección bajo la forma de evaluación semánticamente definida por intermedio de intensificadores lexicales(... “muy bonita y bien vestida”). En cuanto a las dos restantes, son cláusulas multicoordinadas con la anterior, y en conjunto constituyen una evaluación formalmente

definida, que suspende rápidamente la acción apenas comenzada. Ello con el fin de resaltar lo misterioso del encuentro, a la vez que para exaltar la actitud del personaje en un momento crítico de incertidumbre y temor. Para lo cual el recurso a la evaluación interna, a partir de la cita en estilo directo, produce, como lo destaca Carmen Corvalán, el efecto retórico de inmediatez en dos cláusula coordinadas (f, g); reforzándose así el momento crítico de suspensión de la acción. Este suspenso se resuelve en las cinco cláusulas narrativas restantes, de las cuales la última cláusula “l” asume el papel de coda-resolución. No obstante, en la cláusula “h” se insinúa una función evaluativa interna que no suspende la acción, en la actitud con la que el narrador-contador ironiza la osadía y arrojo del personaje (“ tras la sorpresa inicial, alardeaba más tarde. . .”). Así mismo, en la cláusula “i”, al citar en estilo directo el insulto a la viuda, también se produce un efecto de inmediatez retórica.

NARRACION No.4

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 31 Que un taxista había hecho un viaje a Buesaco, por la carretera vieja, para regresar ya muy tarde
- 1 30 y le tocaba venirse solo.
- 2 29 En mitad del viaje había un puente
- 3 0 y ahí apareció una mujer sola, vestida de negro
- 0 0 y le puso la mano haciendo la señal para que el carro pare.
- 0 0 El taxista para ganarse una plata paró el carro

0 0 y le preguntó a la señora dónde iba.
0 0 Ella contestó que iba para el barrio El Cementerio.
0 0 El taxista le dijo que bueno,
0 0 pero no le dijo cuanto valía la carrera, ni nada.
0 0 Subió la señora al taxi.
0 0 Durante el camino conversaron de todo en forma común y corriente.
0 0 Después llegaron aquí a Pasto
0 0 y la señora le dijo al taxista que hiciera el favor de llevarla hasta la casa.
0 1 El taxista le dijo que bueno porque ya era muy tarde, pasada la media noche.
15 16 La casa era del barrio El Cementerio, una de las partes más lejanas, ya casi saliendo de la
ciudad.
1 0 Llegaron,
0 0 y la señora dijo que no tenía plata para pagar, que si podía hacer el favor de volver al otro
día
0 0 y que conociera la casa donde vivía.
0 0 Bajó del taxi.
0 0 Dijo que su nombre era Ana Lucía.
0 0 Se despidió del taxista,
0 0 abrió la puerta de la casa
0 0 y entró.
0 0 Volvió el taxista al medio día siguiente.
0 0 Tocó la puerta de la misma casa
0 0 y abrió una señora viejita.

0 0 Le preguntó si allí vivía la señora Ana Lucía, que la había traído por la noche en un viaje desde Buesaco,
0 0 y que regresaba hoy por la plata.
0 0 La viejita se puso a llorar
0 0 y contestó que la señora Ana Lucía era su hija,
0 0 pero que había fallecido hacia como tres meses antes, en un accidente yendo por la carretera de Buesaco.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Este relato (cuya temática macroestructural refiere que un taxista tuvo que hacerle una carrera a una mujer, de la que supo al día siguiente que había muerto hace meses), comienza con una corta sección de orientación configurada formalmente a partir de tres cláusulas en imperfectivo (a, b, c), que brindan información sobre persona, lugar y tiempo. En seguida la sección de complicación de la acción empieza con una cláusula narrativa en pretérito “d”, que se continúa hasta el final y resolución de la acción, a través de veintiocho cláusulas independientes, de las cuales veintisiete son narrativas, fundamentalmente en pretérito, y una es libre “s”.

Es de señalar, por una parte, que posiblemente existan dos ciclos en la narración resolviéndose la acción del primero mediante la cláusula narrativa “a a” y la del segundo con la unidad narrativa “h h” o más precisamente con la unidad “i i” que funciona como coda resolución. Por otra parte, es de precisar que quizá por ser esta una narración de experiencia sustitutiva, al parecer, no posee sección de evaluación propiamente dicha, aunque el sujeto comunicador al contar el relato, pone

en escena, casi al finalizar el mismo, un tercer personaje (un narrador-personaje): la madre. Personaje cuyo dramático enunciado expresado por la cláusula narrativa “i i” (“pero que había fallecido hace como tres meses en un accidente... ”), podría muy bien asumir la función de una evaluación internalizada no tanto destinada a la autoexaltación del sujeto comunicador asumiéndose como narrador-autor, sino a enfatizar y darle retroactivamente el carácter misterioso y aterrador a toda la narración.

NARRACION No. 5

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

0 8 En el colegio de las franciscanas había un cuento en el cual una niña salió al servicio.
0 0 Entonces, dice la muchachita que vio a una señora con un manto
0 0 y que la golpeó con un látigo
0 0 y le dejó marcado el 666.
4 5 Esto sucedió hace como un año (1999).
1 4 Y desde entonces se dice que era el diablo,
6 2 o que hace mucho tiempo que se había muerto una hermana.
7 1 Y que desde cuando se muere una hermana ya no se la puede ver, porque antes cuando
fallecía una hermana, se la podía ver en el ataúd
0 0 y ahora ya no se puede por lo que pasó a la muchachita.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración, cuya temática macroestructural consiste en el encuentro de una niña con una mujer diabólica que la golpeó marcándola, empieza directamente con una sección de complicación de la acción, que formalmente es comenzada por la cláusula libre “a” en imperfectivo, la cual, no obstante, orienta sobre lugar, personaje y situación conductual. Esta unidad es seguida por tres cláusulas narrativas en pretérito encargadas de desplegar la complicación de la acción (b, c, d). Es de anotar que si bien la cláusula “a”, informa sobre lugar, personaje y algo de la situación conductual, no obstante, otras cláusulas posteriores como las cláusulas libres “e” (en pretérito), la “g” (en pretérito perfecto y que al referirse, según Labov, a eventos anteriores a los eventos de la narración, no puede ser restringida) y la “h” (que al utilizar las palabras “cuando” en las oraciones proclíticas pasivas en presente y en imperfectivo, constituye, tal como lo ha señalado Corvalán una proposición de orientación, al localizar la acción en el tiempo), brindan también información sobre tiempo y situación. Pero, además, dado el contexto de desplazamiento de estas tres cláusulas respecto de la cláusula “a”, al parecer ellas conforman con la cláusula restringida “f” (en imperfectivo) algo así como una sección de evaluación externa, ya que, siendo consecuentes con Labov: “cuando las secciones de orientación se desplazan, frecuentemente encontramos que este desplazamiento cumple otras funciones (evaluación). . .” (Labov, 1967).

Así, pues, que aunque esta narración no sea una narración autodiegética de experiencia personal, sin embargo, el sujeto comunicador que la cuenta, después de poner en escena un narrador contador de una historia fantástica (detectable a partir de ciertas marcas discursivas: el relato se

cuenta casi en su totalidad en pretérito del indicativo, y algo en imperfectivo, además de presentar alguna imágenes impactantes como la de la mujer latigadora con manto y la del número 666), procede a poner en escena un narrador personaje intradiegetico del que se cita en estilo indirecto (“Entonces dice la muchachita. . .”) y a través de tres cláusulas (b, c, d), el relato de la sencilla trama de la acción. Además, pone en escena un narrador comentador impersonal (“y desde entonces se dice. . .”), sólo con el fin de exaltar el carácter incierto, fantástico-aterrador (diabólico y de ultratumba) del personaje fatídico. Es después de esta puesta en escena de suspenso (hecha en función de captar evaluativamente la credibilidad e interés de todo posible sujeto-interpretante que escuche esta historia), que la cláusula “i” va a asumir la función de coda-resolución, al informar simultáneamente sobre lo que pasó finalmente y sobre el efecto, vigente hasta el presente, del aterrador suceso: el de no permitir a nadie, a partir de lo sucedido a la muchachita, que vuelva a mirar el cadáver de una monja.

NARRACION No. 6

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 17 Un día tenía que salir de la casa.
- 1 16 Me vine segura de que mi hermano me esperaba en las piedras.
- 2 15 No tenía radio, no tenía reloj, ni caballo.
- 3 14 Razón por la cual me fui caminando con la fe de que mi hermano me estaba esperando en las piedras.
- 4 13 pero cuando llegué a las piedras, él ya había pasado la parte de la candagua, que yo tenía el

temor para encontrarme en ese lugar que decían que salía un conejo a las seis de la tarde.

5 12 Entonces, pues, para mi era muy grave quedarme toda la noche en el camino solamente por no pasar.

6 0 Cuando decidí llegar allí, a todo el filo de la candagua, vine y sentí que quebraban ramas debajo del potrero, que había potrero, había montañitas y el filo del camino.

0 0 Entonces, ya cuando miré así(gesto), asomé a ver qué era lo que quebraban,

0 0 cuando un señor me dijo: “ Buenas noches.”

0 0 Yo le contesté: “-!Señor!, buenas noches”

1 7 Era delgadito, con sombrero, con un cigarrillo prendido.

1 0 A la hora de que pasé de ahí, entonces dije: “Voy a descansar.”

0 1 Pero total no pude descansar porque sentí un tremendo tropel.

7 4 Pues, a un joven, a una persona que vaya borracha a las seis de la tarde, lo regresan, más bien dicho, pasadas las seis de la tarde, que vaya un borracho lo regresan, no puede pasar.

1 1 Entonces, asustada, empecé a sentir como un frío que subía de los pies a la cabeza.

1 0 Empecé a caminar rápido sintiendo que me moría y me acababa con un dolor de cabeza.

0 0 Cuando llegué a Pasto me dijo la señora que ¿qué era lo que me había pasado?, que yo tenía el gran aire penetrado en el cuerpo.

0 0 Eso es todo.

ANÁLISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta historia (cuya temática macroestructural estriba en el mal aire nocturno adquirido por una mujer, por encontrarse con un personaje siniestro y unos sonidos atemorizantes al cruzar un camino campestre), empieza formalmente con una sección de orientación configurada por seis cláusulas libres (que bien podrían configurar un primer subciclo): tres en imperfectivo (a, c, f) y tres en pretérito (b, d, e); las cuales informan sobre lugar, tiempo, persona y situación conductual. Después de este grupo de cláusulas introductorias, la cláusula narrativa “g” en pretérito, inicia la sección de complicación de la acción (“cuando decidí llegar allí, a todo el filo de la candagua, vine y sentí que quebraban ramas. . .”), seguida por las unidades narrativas, también en pretérito: “h” (“entonces, ya cuando mire así...”) e “i” (“cuando un señor me dijo. . .”). Ahora bien, si se asume la teorización de Corvalán sobre el presente, esta cláusula “i” introduce sin suspender la acción, una evaluación interna a partir del efecto retórico de inmediatez producido por la cita en estilo directo (. . . me dijo: “buenas noches”), a pesar de que el verbo performativo *dicendí* que presenta esta cita esté en pasado. De igual manera, la cláusula “j” presenta una evaluación internalizada a partir de la cita en estilo directo (yo le contesté “¡Señor!, buenas noches”); pero con la cláusula libre “k” (“era delgadito, con sombrero...”) se tiene una evaluación externa que suspende la acción en un momento crítico de máxima tensión, enfatizando así en la situación afectiva aterrizante ante el siniestro personaje nocturno. Mostrando de este modo, a través del enunciado explícito del narrador-autodiegético (que es a la vez personaje protagónico) puesto en escena, su actitud de valentía y autoexaltación yóica, cuando al atreverse a contestar el saludo, evoca e invoca en voz alta, como último recurso frente a la nocturna aparición espectral, la expresión exclamativa ¡Señor! (provocada por el afecto de terror experimentado), y, por medio

de ella, invoca el poder bondadoso y protector del Dios judeocristiano contra la oscura fuerza maléfica del más allá(cuestión esta que la informante añadió después de la narración para explicar su exclamación en voz alta). Si bien es muy probable que este suspenso de la acción sea resuelto en las cláusulas narrativas en pretérito “l” (“A la hora de que pasé por ahí...” y “m” (“Pero total no pude descansar...”), no obstante en la cláusula “l” se produce una evaluación interna de tipo semántico, en el enunciado que el narrador autodiegético se dirige a sí mismo (“...entonces dije: “voy a descansar”). Pero, además, esta cláusula empieza un nuevo ciclo de complicación que llega a su punto crítico en la cláusula “m”, al enunciar la imposibilidad del personaje-narrador autodiegético de descansar debido a la irrupción de un atemorizante tropel. Y, justamente, aquí otra evaluación externa (que opera como comentario dirigido al interlocutor que lo interroga) viene a suspender la acción a partir de la cláusula libre “n” en presente y que hubiese podido ir al comienzo de la historia (“pues a un joven, a una persona que vaya borracha la regresan...”), para luego dar paso a su resolución a través de tres cláusulas narrativas en pretérito (r, s, t); cláusulas de las cuales la unidad narrativa “t” constituye, además, una evaluación interna, culturalmente definida, operada por el enunciado de una cita en estilo indirecto de un tercer personaje encargado de darles retroactivamente a todos los acontecimientos dramáticos narrados su implicación siniestra (“cuando llegué a Pasto me dijo la señora que ¿qué era lo que me había pasado?, que yo tenía el gran aire penetrado en el cuerpo”). Después de esta evaluación realizada por la cláusula “t”, la narración termina con la cláusula “o” funcionando como coda.

NARRACION No.7

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 3 Me acuerdo que cuando era niño, mi padre comentaba que por allí, por la Droguería Tres Reyes, se aparecía el padre descabezado.
- 1 2 Pero esto les ocurría, sobre todo, a los borrachos o a las personas que pasaban por ahí con malos pensamientos, según palabras de mi padre.
- 0 0 Entonces, por lo general, pasadas las doce de la noche cuando alguien transitaba por ahí, y llevaba esa clase de pensamientos o estaba borracho, se aparecía el padre descabezado que era un capuchino llevando un cordón
- 0 0 y con eso les pegaba a todas las persona que se asomaban por ese lugar.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración corta, cuya temática macroestructural radica en el fustigamiento que realizaba en un lugar de Pasto el padre descabezado sobre personas borrachas o mal pensadas, después de la media noche, está constituida por cuatro cláusulas en imperfectivo de las cuales dos (a, b) corresponden, al parecer, a la sección de orientación (ya que brinda información sobre lugar, tiempo, persona y situación conductual) y las otras dos a la complicación de la acción (c) y la resolución (d) de la misma. Por lo demás, al ser esta una narración de experiencia sustitutiva, la función evaluativa parece velarse en aras de una remisión de la integridad de la historia a un

narrador-comentador (“... mi padre comentaba..”; “...según palabras de mi padre...”); lo cual parecería dispensarle al sujeto comunicador (en el caso de identificarse con el narrador-contador que pone en escena) el revelar su actitud hacia la narración o partes de la misma (lo que constituye la evaluación según Labov) ; a no ser que dicho velamiento, apoyado probablemente por la codificación del relato en imperfectivo, sea él mismo una actitud evaluativa, a esclarecer desde una óptica psicoanalítica.

NARRACION No.8

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 4 Cuando estuve por los lados de San Lorenzo se comentaba que también por allá se les aparecía la viuda a los borrachos y a las personas que iban con las novias a lugares oscuros a seducirlas y a abusar de ellas.
- 0 1 Entonces, la viuda que se le aparecía en forma de mujer bonita,
- 1 0 accedía a los deseos del hombre
- 0 0 y éstos terminaban metidos en el cementerio dentro de una tumba.
- 0 0 O sea, que por allá, cuando alguien aparecía borracho metido en una tumba del cementerio, se decía que iba a abusar de una niña.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Este cuento corto (cuya temática macroestructural refiere que la viuda se aparecía de noche en un pueblo, a las personas borrachas o libidinosas, que terminaba metiendo en tumbas) consta de cinco cláusulas codificadas en su totalidad en imperfectivo; cláusulas de las cuales la inicial “a” corresponde a la función de orientación y las cuatro restantes a la complicación de la acción (b, c) y a su resolución la (d, e). Al igual que la narración No.7, la función evaluativa parece velarse, al ser esta una narración de experiencia sustitutiva, lo que le permite al sujeto-comunicador distanciarse y remitir la historia (a través de la codificación en imperfectivo de la misma) a la puesta en escena de un narrador-comentador impersonal (“... se comentaba que también por allá.. ”; “... se decía que iba a abusar...”); lo cual desde una óptica textual distinta (psicoanalítica) podría constituirse en una forma peculiar de evaluación.

NARRACION No.9

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 10 Esto sucedió hace poco.
- 1 0 Me contaron que un taxista, a las seis de la tarde, recogió a una señora muy joven, que llevaba una cajita.
- 0 0 El taxista la ayudó
- 0 0 y la señora le dijo que la llevara al Amorel del centro.
- 0 0 Entonces, en su recorrido, pasaron por la calle 17 con carrera 26

0 0 y allí el taxista tuvo que hacer el pare en la esquina.
0 0 La señora, sin más ni más, se bajó con su cajita,
0 0 y el taxista se volvió extrañado a mirar por qué se había bajado sin decirle nada.
0 0 Y cuando ya la vio era una viejita que iba con su cajita,
0 0 y se encaminó hacia donde hoy funciona la Oficina de Instrumento Públicos
0 0 y desapareció por las ventanas.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración, codificada en pretérito(cuya temática macroestructural radica en la transformación que tuvo una mujer espectral de joven en anciana al bajar de un taxi), comienza con una corta sección de orientación asumida por la cláusula libre “a” (“Esto sucedió hace poco”). Aunque las cláusulas narrativas “b” y “e” brindan también tal información (“Me contaron que un taxista a las seis de la tarde”), es esta cláusula “b” la que inicia la sección de complicación de la acción, la cual se continua ininterrumpidamente a través de ocho cláusulas (c, d, e, f, g, h, i, j) hasta resolverse, al parecer, con las cláusulas narrativas (j y k). Es de observar que esta narración de experiencia sustitutiva al desplegarse como una secuencia de eventos sin interrupción, únicamente exhibe su función referencial, mas no presenta una sección de evaluación interna o externa que permita distinguir en dicha secuencia un momento crítico y menos aún una autoexaltación yóica.

NARRACION No.10

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 0 Me contaron que un taxista recogió a una señorita muy elegante
- 0 0 y le pidió que le hiciera una carrera desde el cementerio hasta su casa.
- 0 1 Cuando llegaron la señorita le dijo que no tenía para pagarle
- 1 0 y que hiciera el favor de esperar un poco par traer la plata.
- 0 0 El taxista esperó bastante tiempo
- 0 0 y después decidió ir a golpear la puerta.
- 0 0 Le dijo a una señora que, por favor, llamara a una señorita que le estaba debiendo el valor de una carrera.
- 0 0 La señora contestó que estaba equivocado, que allí no vivía ninguna señorita.
- 0 0 El taxista le describió a la señorita,
- 0 0 pero la señora le contestó que eso era imposible, porque una persona así fue su hija
- 0 0 pero que ya murió.
- 0 0 Hizo entrar al taxista,
- 0 0 le mostró una fotografía
- 0 0 y él pudo reconocerla.
- 0 0 Entonces, dijo la señora que un taxista la violó
- 0 0 y ella falleció.
- 0 3 Y si quería comprobarlo podía ir al cementerio en ese mismo momento.
- 6 1 El taxista seguía sin creer.

- 1 0 Y fueron al cementerio.
- 0 0 Allí después de ver la tumba, se dio cuenta de que era una persona muerta.
- 0 0 Desde entonces se dice que es una señorita que trata de desquitarse de los taxistas por que uno de ellos la violó.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración, cuya temática macroestructural es una variación de la temática de la No.4 (la cual consiste ahora en que un taxista, sólo al ver su tumba, se convence de que la mujer que le debía una carrera había muerto hace mucho tiempo después de ser violada), comienza desde el principio con la sección de complicación de la acción, conformada formalmente por veinte cláusulas narrativas. Sección que al parecer se divide en dos ciclos, el último de los cuales iniciaría con la cláusula narrativa “l” (“Hizo entrar al taxista”). Ahora bien, a pesar de no existir un grupo de cláusulas libres que orienten sobre lugar, tiempo, personajes y situación conductual, esta información, sin embargo, es dada en las dos o tres cláusulas narrativas iniciales (a, b, c). Así mismo, al ser esta una narración de experiencia sustitutiva, la secuencia continua de cláusulas vela la función evaluativa, que no obstante parece insinuarse en los enunciados dramáticos de un tercer personaje (la madre de la difunta) puesto en escena por el sujeto-comunicador; enunciados de los cuales, el primero, codificado en pretérito en la cláusula “k” (“pero que ya murió”), podría decirse que resuelve evaluativamente la acción del primer ciclo, dándole enfática y retroactivamente su carácter macabro este ciclo, a la vez que introduce la expectación del segundo; mientras que dos enunciados en pretérito del tercer personaje, en las cláusulas “o” y “p” (“Entonces dijo la señora que un taxista la violó y ella falleció”) y, más que todo, el enunciado en

pluscuamperfecto del mismo personaje materno, en la cláusula restringida “q” (“Y si quería comprobarlo podía ir al cementerio en ese mismo momento”), parecen llevar la expectación al máximo de suspenso y tensión paroxística. Lo cual es expresado por el turbamiento e incertidumbre del personaje protagónico en la cláusula restringida “r”, codificada en imperfectivo (“El taxista seguía sin creer”).

Esta dinámica narrativa se continúa en las cláusulas en pretérito “s” y “t”, para después concluirse la historia con la cláusula narrativa “u”, codificada en presente, la que funciona como coda ya que lleva hasta el presente el efecto de los eventos relatados (“Desde entonces se dice que es una señorita...”). Si bien no existe una evaluación propiamente dicha, al ponerse en escena en la cláusula “u” un narrador-comentador impersonal en presente (“... se dice que es...”) que enuncia el aspecto moral-macabro de una retaliación de ultratumba por la violación sufrida (“...que trata de desquitarse porque uno de ellos la violó.”), parece sugerir un matiz evaluativo a abordar desde otra perspectiva textual.

NARRACION No. 11

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 14 Un tío, hermano de mi padre, tenía que hacer una diligencia en un pueblo.
- 1 13 Acabado su trabajo, tomando unas cervezas y unos tragos con unos amigos, se le hizo un poco tarde.
- 2 12 Ya hacía rato habían pasado las seis de la tarde

3 0 y emprendió el camino de regreso por unos campos y llanos.

0 0 Eran tantas las cosas que se contaban de apariciones en los campos a esas horas,
que siendo las once de la noche, cerca de las doce, oyó un alarido horroroso.

0 6 En toda la negrura del monte eso sonaba terrible.

1 5 Mi tío no volteó a ver

0 2 sino que empezó a correr y a correr.

0 3 Pero ese alarido lo venía persiguiendo.

4 5 Era un alarido del más allá.

2 0 Mi tío corrió

0 0 y pudo llegar hasta un pueblo.

0 0 Cuando despertó lo había recogido la comunidad.

0 1 Y el dueño de la casa le dijo que eso era el aire, el mal aire.

1 0 Después de que mi tío contó lo que había pasado, el dueño de la casa le dijo que había
hecho bien el no voltear a mirar porque lo que hubiera visto era la turumama, algo
parecido a una mujer horrible, cortada por la cintura, los ojos salidos de sus órbitas y
flotando detrás de él como en un sueño, los brazos alargados y con uñas y tetas grandes,
los dientes salidos y listos para devorarlo.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Este cuento de terror (cuya temática superestructural consiste en la persecución nocturna que le hizo a un hombre en un camino campestre, la turumama de la que sólo percibió sus alaridos), comienza con una corta sección de orientación figurada por tres cláusulas libres, dos en

imperfectivo (a, c) y una en pretérito “b”; cláusulas que, en consonancia con la función referencial, informan sobre tiempo, lugar, personajes y situación conductual; aunque dicha información es complementada por las cláusulas narrativas en pretérito “d” y “e” con las cuales inicia la sección de complicación de la acción. Esta sección es suspendida por la cláusula restringida “f” que, en imperfectivo, presenta, al parecer, una evaluación externa a través de un enunciado dramático del enunciador-contador puesto en escena por el sujeto comunicador (“En toda la negrura del mote eso sonaba terrible”). Si bien la acción se resuelve a partir de las cláusulas en pretérito “g” (“Mi tío no voltio a ver”) y “h” (“sino que empezó a correr y correr”) y de la cláusula en pretérito progresivo (“Pero ese alarido lo venía persiguiendo”), no obstante, se puede percibir algo así como una evaluación formalmente definida en la repetición de un verbo hecha por el narrador-contador en la cláusula “h” (“...empezó a correr y correr”) y más que todo en la probable acción simbólica expresada en la cláusula restringida “i” (“...ese alarido lo venía persiguiendo”). Podría hipotetizarse que los rasgos evaluativos de estas dos cláusulas “h” e “i” introducen cierto nivel de tensión narrativa; tensión que llega hasta su punto crítico en la cláusula libre “j” en imperfectivo (“Era un alarido del más allá”), encargada de enfatizar el carácter paroxístico aterrador de la situación, al suspender explícitamente la acción. A partir de ahí la resolución se produce con un grupo de cinco cláusulas narrativas (k, l, m, n, o), siendo el caso de que las dos primeras (k, l) codificadas en pretérito (“Mi tío corrió y pudo llegar hasta el pueblo”) recuperan y culminan el sentido de actividad iniciado y llevado al suspenso por la repetición formal, la acción simbólica y la suspensión formal de las cláusulas “h”, “i” y “j”, respectivamente. Pero finalmente, serán las últimas tres cláusulas narrativas (m, n, o), las que permitan saber que fue lo que pasó después de que el personaje-protagonista llega al pueblo (el desmayo del hombre aterrorizado es deducible de la cláusula “m”: “cuando despertó. . .”) y a la

vez le darán el definitivo énfasis sobrenatural a los eventos anteriores. Ello a través de lo que parece insinuarse como una función evaluativa, culturalmente definida, de los enunciados citados en estilo indirecto de un tercer personaje puesto en escena en las cláusulas “ m” y “o” (“y el dueño de la casa le dijo que eso. . .”, “. . .el dueño de la casa le dijo que había hecho bien en no voltear a mirar. . .”)

NARRACION No.12

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 12 Contado por mi hermano. Es que allá en la discoteca “La Bruja”, cuando colocaban el disco “La cabra”, se aparecía el diablo.
- 1 11 Este diablo, resultó con formas de señor simpatiquísimo, muy chusco, que todas las niñas querían bailar con él,
- 2 10 y entonces, las besaba, las tocaba y, bueno, lo que sea.
- 3 9 Y ellas se dejaban.
- 4 1 Mientras este señor bailaba con una de las niñas, otras de las que estaban en frente, se dio cuenta de que algo le salía por la parte de atrás
- 0 7 y, efectivamente, era una cola.
- 1 0 Hizo caer en cuenta de este detalle a la niña que bailaba
- 0 0 y ésta se asustó tanto, que en un descuido la pisó
- 0 0 y le rozó la mano.
- 0 0 Al poco tiempo la niña se sintió mal de la pierna y de la mano.

- 0 0 La llevaron al Hospital,
- 0 0 la vieron tal mal que creyeron que estaba lesionada.
- 0 0 Después, todo lo atribuyeron a la pisada y al roce de la mano del supuesto diablo que se les había aparecido.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Este cuento (cuya temática macroestructural refiere que una mujer asustada al saber que bailaba con el diablo, pisó la cola y rozó la mano de éste, enfermándose tiempo después), comienza con una sección de orientación constituida formalmente por cuatro cláusulas libres, tres en imperfectivo (a, c, d) y una en pretérito “b”; que de conformidad con su función referencial informan suficientemente sobre tiempo, lugar, personajes y situación conductual. La sección de complicación de la acción empieza con la cláusula narrativa “e” en pretérito (“mientras este señor...”), seguida por la cláusula restringida “f” en imperfectivo (“y efectivamente en una cola”), hasta finalizar con un grupo de siete cláusulas narrativas en pretérito (g, h, i, j, k, l, m) con las que se termina esta narración. Se aprecia, además, que la función evaluativa se vela, quizá por ser esta una historia de experiencia sustitutiva; a no ser que, desde otra perspectiva textual (psicoanalítica), se insinúe esa función en la puesta en escena por parte del sujeto comunicador, de un enunciador impersonal colectivo (que intensifica efectos, atribuye causas y supone responsables) en las cláusulas “l” y “m” (“...la vieron tan mal que creyeron. . .” “. . .todo lo atribuyeron del supuesto diablo”).

NARRACION No.13

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 37 Me dijeron que lo que a mí me pasó se trataba sobre un niño auca;
- 1 36 eso hace unos veinte años más o menos.
- 2 35 Yo iba caminando siempre, me dirigía a la escuela, a penas entraba a clases.
- 3 34 Era yo muy niña en ese entonces.
- 4 33 Y, bueno la primera vez que me sucedió, que bueno, yo siempre tenía como cierto miedo a pasar por ese lugar, yo no sabía por qué siempre sentía algo como miedo.
- 5 32 Yo era un poco nerviosa.
- 6 31 Un día yo iba a mi escuela en la mañana, yo entraba a clases a las 7 a.m.,
- 8 0 y cuando iba caminando y me dio esa gana de mirar hacia las matas qué había allí en las planticas.
- 0 0 Y cuando en lo alto se miraba como una manito muy pequeña, blanca que salía de ahí.
- 0 2 Pero yo la primera vez que miré, pues, no creí que eso era verdad.
- 1 1 Yo no puse mucha atención,
- 2 0 pero sí sentí miedo.
- 0 1 Pero nuevamente me regresé, me fui a mi escuela.
- 0 24 Pero desde ese día que yo ya miré esa manito, cada vez que yo iba a pasar por ahí, no quería pasar sola, siempre tenía que estar acompañada.
- 0 0 Y bueno, entonces, a la segunda vez, nuevamente, me dirigí a mi escuela y ese miedo de no

mirar,

0 2 cuando yo regresé a mirar y otra vez la manito ahí.

16 24 ¡No!, eso era horrible.

17 20 Yo sentía pánico.

9 1 Cuando se apareció, salía de la tierra, cogía como tierra, se movía.

10 18 Era blanca y muy pequeña, además de eso, era muy pequeña esa mano.

4 0 Empecé a gritar.

0 4 Y nadie me creía, que cómo iba a mirar yo una mano ahí, me decían.

1 0 Bueno, después la gente que se acercaba ahí, miraba allá

0 0 y decía: “No, pero ahí no hay nada Gladys, no hay ninguna mano, siga hija tranquila que ahí no pasa nada.”

9 12 Y yo seguía con el sufrimiento cada vez que pasaba por ahí, porque siempre la tenía que mirar.

0 0 Luego, ya al final, ya no era solamente ahí, se me empezó a aparecer hasta más arriba, hasta cerca de la escuela, se me aparecía como en tres partes esa manito ahí.

4 0 Hasta que ya me creyeron porque era un sufrimiento mío, porque me hacía chichí mirándola.

0 0 Entonces una señora le dijo a mi mamá, le contó “No, es que ahí pasa algo. Hace unos años un tractor se derrumbó, y se murieron los papás y un bebesito.

0 0 Y el bebesito no estaba bautizado.

0 0 “Es un niño auca”, me dijo la señora Doña Rosario.

0 7 Entonces una tía mía, ella sabía de esas cosas, que qué se debía hacer.

0 0 Entonces me dijo: “No hija, tranquila, ese niño la ha elegido a usted para que lo

bautizara.

- 0 0 “Eso es fácil” me dijo, “entonces, usted solamente tiene que echarle agua bendita, hacerle cruz y darle un nombre y eso es todo.
- 0 0 “Y perfecto” dije yo, “bueno yo lo hago”.
- 0 1 Y lo hice, y con el miedo más grande le hice las crucesitas.
- 1 0 Primero, le hice con agua bendita
- 0 0 y luego le hice con la misma tierra a la manito que se veía ahí.
- 0 0 Y después de eso nunca más volví a verla.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración autodiegética (cuya temática macroestructural refiere cómo una niña que miraba aterrorizada, en varias partes, la manito de un niño auca, tuvo que aprender a ejecutar el bautizo de esa aparición para no volverla a ver), comienza con una sección de orientación constituida formalmente a partir de siete cláusulas, de las cuales la primera en pretérito, podría funcionar como un resumen muy simplificado; mientras que las restantes: dos en pretérito (b, e) y cuatro en imperfectivo (c, d, f, g), informan sobre personaje, tiempo, lugar y situación conductual. Aun cuando las cláusulas narrativas “h” e “i” brindan complementariamente información sobre situación conductual y personaje (de ahí la similitud orientativa de las dos a nivel formal, en cuanto a que muestran oraciones con la palabra “cuando”), no obstante, funcionan más propiamente, como iniciadoras de la complicación de la acción; la cual entra en suspenso a través de un grupo de cláusulas multicoordinadas en pretérito (j, k, l) encargadas de exaltar la situación afectiva de miedo y de desconcierto cognitivo del autodiegético narrador-personaje.

Sin embargo, esta situación de suspenso es resuelta con la cláusula narrativa en pretérito “m” (“Pero nuevamente, me fui a mi escuela”) y por la restringida en imperfectivo “n” (“Pero desde ese día que yo ya miré esa manito. . .”), las cuales, al parecer, terminan un primer subciclo de la narración, introduciendo la complicación de la acción de un segundo subciclo; complicación que formalmente está constituida por las cláusulas narrativas en pretérito “o” y “p”. Dicha complicación nuevamente es puesta en suspenso a través de un grupo de cuatro cláusulas, dos libres en imperfectivo (q, r) encargadas de enfatizar el estado afectivo de pánico del autodiegético narrador-personaje, y dos restringidas en pretérito e imperfectivo (s, t) que hubiesen podido ir mucho antes inmediatamente después de la primera aparición. Además, esta unidad “t” en la repetición frástica con el intensificador lexical que exhibe (“era blanca y muy pequeña, además era muy pequeña...”), muestra no solo el carácter semántico de la evaluación, sino principalmente su aspecto formal. Aspecto posiblemente destinado a destacar que en este segundo subciclo, el suspenso ya no tiene que ver con la incredulidad cognitiva del narrador personaje, propia del primer subciclo (incredulidad vencida en la evidencia referencial minuciosa de las cláusulas s y t), sino con la fuerza atemorizante de una certeza siniestra, de una verdad vivida en solitario que solo acierta a resolverse en el grito pánico de la unidad narrativa “u” (“Empecé a gritar”). Y más que todo se resuelve en la sufrida conquista, expuesta en las cláusulas (v, w, x, y, z, aa), de la credibilidad definitiva de una colectividad impersonal, al principio escéptica.

Esta comunidad incrédula en un inicio, que representa el tercero garante de la verosímil opinión pública, es puesta en escena como un tercer personaje anónimo, en la cláusula narrativa en imperfectivo “w” (Bueno, después la gente que se acercaba ahí..) y cuando es citada tanto en estilo indirecto en la cláusula restringida en imperfectivo “v” (“...que cómo iba yo a mirar una

mano ahí, me decían”), como en estilo directo en la cláusula narrativa en presente “x” (“No, pero ahí no hay nada Gladys...”). Configurándose así una evaluación interna, debido al efecto retórico de inmediatez de estas citas del tercer personaje y por el énfasis en la situación de sufrimiento del narrador-personaje en la cláusula restringida “y”(que evalúa la narración al destacar la desesperación creciente del narrador personaje); evaluación sólo resuelta en las cláusulas “z” en pretérito (“Luego ya, al final, se me empezó a aparecer...”) y en la cláusula narrativa “aa” también en pretérito (“Hasta que me creyeron...”).

Con estas cláusulas “z” y “aa” se resuelve la angustia del narrador-personaje ante la incredulidad de la gente, cerrándose por ello el segundo subciclo; no obstante, su sufrimiento por el pavor causado ante la aparición de la manito siniestra, solo provendrá del desarrollo narrativo del último subciclo que dichas cláusulas introducen. Y aquí en este tercer subciclo, una secuencia de cláusulas predominantemente narrativas en pretérito (ii, jj, kk, y la ll oficiando de coda-resolución) va a resolver la tensión en torno a ese pavor, que es llevada al máximo a lo largo de siete cláusulas (bb, cc, dd, ee, ff, gg, hh); cláusulas en las cuales, la cita de los enunciados en estilo directo de terceros personajes (Doña Rosario y la tía) y del mismo narrador-personaje, creará un efecto retórico de vivacidad e inmediatez, o sea una dinámica de evaluación interna (tal como Labov en 1967 la estableció en la escala de los grados de presencia de la evaluación interna en una narración).

Así, pues, se tiene una evaluación interna tanto en los enunciados dramáticos(alusivos al carácter trágico y macabro del niño auca) de un tercer personaje (Doña Rosario) puesto en escena en las cláusulas narrativas (bb, cc, dd); como en los enunciados audaces del narrador-personaje en la

cláusula narrativa “hh”(“Y perfecto” dije, “yo lo hago”). Pero también, en los enunciados predestinantes e instruccionales (igualmente dirigidos a la autoexaltación del narrador autodiegético) de otro tercer personaje (la tía); personaje introducido por la cláusula restringida en imperfectivo “ee” (“Entonces una tía mía, ella sabía...”) y puesto en escena en las cláusulas narrativas “ff” y “gg” (“Entonces me dijo: ..ese niño la ha elegido a usted...”; “Eso es fácil me dijo”). Después de darse este proceso retórico-evaluativo, la resolución vendrá con las cláusulas (ii, jj, kk, ll).

NARRACION No. 14

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 20 Cuando yo era muchacho, a eso de los catorce, quince años, yo solía llegar de las fiestas que hacíamos en muchachos por la tarde, en esa época se las hacían por la tarde.
- 1 19 Llegaba todo borrachito a las siete de la noche;
- 2 18 comía lo que podía
- 3 17 y me preparaba una ollada de agua con limón.
- 4 16 Eso de la una me despertaba con que sed de guayabo y tomaba.
- 5 15 Yo estaba en la casa en una habitación pesada de la casa que decían ahí, donde se había velado una niña hija de una cocinera que le decíamos la cruz diablo,
- 6 14 Y esa niña no había sido bautizada.
- 7 13 En ese mismo cuarto nací yo.
- 8 0 Me acuerdo tanto que una noche, de aquellas que yo me despertaba, miré como entre el

suelo y un armario alto, una cosa blanquita, eso de la una de la mañana que me desperté con guayabo

0 1 No le puse cuidado,

1 0 y seguí durmiendo, tomé mi agua y seguí durmiendo.

0 0 Cuando di vueltas en la cama y vueltas y a eso de las tres, cuatro de la mañana, me volví a despertar.

0 1 Y miro que esa cosita blanca ya no está en el suelo, cierto, al lado del armario, sino suspendida entre la parte superior de ese armario largo y un tragaluz que había.

13 3 Era una noche muy clara.

1 1 ¡Uy!, entonces, pues, yo lo único que hice fue meterme las cobijas debajo de los pies, por la cabeza.

2 0 Y, mejor dicho, y como cosa rara ¿no?, me palpitaba el corazón bien fuerte.

1 0 Sudé hasta que ya creo que me quedé dormido.

17 2 Eso de las ocho de la mañana, mi papá ya se despertaba a trabajar.

0 0 Ya se lo oyó.

0 0 Cuando ya me quité la cobija y pensando, pues, que iba a encontrar un pantalón ahí colgado, no, no encontré absolutamente nada,

0 0 Eso es todo.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración autodiegética (cuya temática macroestructural consiste en las visiones de la figura de un niño auca que tuvo, en su habitación, un joven parrandero, tras los sucesivos despertares

de una noche), empieza con una sección de orientación constituida formalmente por ocho cláusulas libres, codificadas casi en su totalidad en imperfectivo(a, b, c, d, e, f, g, h), y que informan sobre tiempo, lugar, personajes y situación conductual. En seguida, la cláusula narrativa “i” en pretérito, inicia la complicación de la acción (Me acuerdo tanto que una noche. . . miré. . .”), la cual se continúa a través de un grupo de cláusulas coordinadas, una en pretérito “j” y la otra en pretérito progresivo “k”; cláusulas encargadas de destacar la aparente tranquilidad e indiferencia del autodiegético narrador-personaje ante una aparición de las tantas que él sabía se producían en ese lugar. Luego, emerge una evaluación interna a través de la cláusula narrativa “l”, que desmiente dicha impostura de serenidad, al exaltar repetitivamente (“Cuando di vueltas en la cama y vueltas. . .”) su real estado de intranquilidad y duda a duerme vela; estado que lo induce nuevamente a mirar. Y aquí la cláusula narrativa “m”, al estar codificada en presente histórico, induce una dinámica de evaluación interna que, si bien no suspende la acción, crea un efecto retórico de vivacidad e inmediatez dramática de la situación narrada. Dando paso así al punto crítico de máxima tensión, cuando la cláusula libre en imperfectivo “n”, que hubiese podido ir antes de la primera articulación temporal (“Era una noche muy clara”), suspende la acción. Esta suspensión, sin embargo, se resuelve parcialmente a partir de tres cláusulas narrativas en pretérito e imperfectivo (o, p, q) encargadas de relatar el efecto de terror experimentado por el narrador-personaje; para entrar nuevamente en suspensión con las cláusulas (r, s) y resolverse definitivamente con la cláusula narrativa “t”, antes de concluir la historia con la cláusula “u” funcionando como coda.

Es de anotar que la resolución de la acción operada por el grupo de cláusulas (o, p, q), es parcial en cuanto a que solamente la tensión e intranquilidad expresada por la unidad “m”, se resuelve en

el miedo actitudinal (“¡Uy! . .lo único que hice fue meterme. . .”) y corporal (“. . .me palpitaba el corazón bien fuerte”) que (se) agota corporalmente terminando en sueño (“Sudé hasta que ya creo que me quede dormido”); más no se resuelve la duda de si lo contemplado era algo sobrenatural. No es sino después de que la cláusula libre en imperfectivo “r” (“Eso de las ocho. . .”) y la narrativa en pretérito indefinido “s” (“ya se lo hoyó”, que enfatiza en el estado del despertar) producen la última suspensión de la acción, que la cláusula narrativa en pretérito “t” resolverá la obsesionante duda, al exhibir la aterrorizante certeza que permitió comprender retroactivamente que lo visto no era nada material sino algo sobrenatural.

NARRACION No. 15

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 27 Esto pasó hace muchos años.
- 1 26 Sucede que nosotros salíamos acá a Pasto, a traer unas cositas para vender allá.
- 2 25 Y veníamos siempre en la noche, siempre se salía era por la noche.
- 3 24 Una vez salíamos en el carro de unos señores.
- 4 23 Veníamos de pasajeros nosotras mi mamá y yo.
- 5 0 Cuando, de repente, se varó ese carro
- 0 0 y todo el mundo se bajó.
- 0 1 Yo me quedé enruanada, pues, en la silla me quedé enruanada y tapada.
- 0 1 No miraba nada sino que estaba toda con frío.
- 1 0 Cuando estaba todo el mundo abajo mirando el carro que estaba, pues, varado;

0 0 entonces, cuando yo estaba sentada así, sentí como escalofrío, como si pasara algo.

0 1 Bueno, cuando yo miro a la casa que estaba al frente del carro - allí era una tienda, cuando miro unos duendes que estaban ahí.

0 15 Pues yo no sabía que eran duendes, eso después lo vine a saber.

1 1 Al principio me pareció raro que eran niños pequeños, iguales, más o menos igual edad, igual estatura, que daban vueltas sobre un pilar, que corrían y daban vueltas y vueltas y vueltas.

2 0 Y bueno dije: “¿qué estaban haciendo esos niños ahí, que estaban dando vueltas?”

0 0 Cuando mi mamá se subió nuevamente y me dice: “Bueno, ya como que lo arreglamos, ya está todo arreglado, vamos”.

0 0 Sin embargo, yo le digo: “Mamá mire, mire, qué es lo que hay allá?”.

0 0 Entonces mi mamá mira

0 0 y “¿qué es que está mirando?.. Nada”, dice, “nada, yo no miro nada”.

0 0 “No mamá” le digo yo, “allá estoy mirando unos niños...esos niños qué están haciendo ahí?”.

0 0 “¿Cuáles niños?”, me dice ella.

0 0 “Esos niños que se mueven ahí”.

3 4 Claro ella no miraba nada.

11 4 Esos eran unos duendes que estaban dando vueltas ahí.

5 2 pero ella no veía nada;

6 2 yo solamente era la que estaba mirando.

4 0 “No va a voltear a mirar a acá atrás, que estoy con el susto más grande”.

0 0 Y después me dijeron que sí, que siempre habían unos niñitos, que siempre los habían

mirado otras personas, claro está, unos niñitos iguales, bajitos, gorditos, que mantenían siempre por ahí.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración autodiegética, sumamente evaluada (cuya temática macroestructural consiste en la visión nocturna que tuvo una niña, sin que su madre le creyera, de unos duendes juguetones), orienta sobre tiempo, espacio, personaje y situación conductual a través de cinco cláusulas codificadas casi predominantemente en imperfectivo (b, c, d, e), a excepción de la “a”. La sección de complicación de la acción comienza con la cláusula narrativa también en pretérito “f”, para continuarse con las cláusulas narrativas, también en pretérito (g, h) y en imperfectivo (i, j). Es la cláusula “k” la que introduce el suspenso en el cambio de la oración en imperfectivo con “cuando”, a la oración en pretérito que enfatiza en el sentimiento de temor y presagio del autodiegético narrador-personaje (“...sentí como escalofrío, como si pasara algo”). Dándose, así, paso a una dinámica de evaluación interna, a partir de la cláusula narrativa “l” con dos oraciones con “cuando” en presente histórico, para inducir con esto el efecto retórico de viveza e inmediatez en el relato de la contemplación de los duendes. Pero en seguida la cláusula restringida en imperfectivo “m” (“Pues yo no sabía. . .”), junto a las cláusulas coordinadas en pretérito “n” (“Al principio me pareció. . .”) y “o” (“Y bueno dije. . .”), suspende la acción.

Así, la cláusula restringida “m” manifiesta, al parecer como un comentario dirigido al oyente interpretante, la actitud del narrador autodiegético hacia lo comunicado en la cláusula anterior y con ello hacia toda la narración, al enfatizar evaluativamente tanto su interpretación retroactiva

de los hechos narrados hasta ese momento (“Pues, yo no sabía que eran duendes. . .”), como su interpretación proactiva de los que siguen (“. . .eso lo vine a saber después”). En cuanto a la cláusula coordinada “n”, la larga descripción de los niños duendes en la que se destaca la repetición de la palabra “vueltas”, posiblemente ha sido pensada para suspender la acción a la manera de una evaluación formalmente definida. Mientras que en la otra cláusula coordinada “o” se da una evaluación semántica ya que contiene un enunciado interrogativo explícito del narrador, que junto a la cláusula anterior, exhibe su actitud de duda e incertidumbre ante lo contemplado.

Esta suspensión de la acción, no obstante, parece resolverse con un grupo de siete cláusulas narrativas (p, q, r, s, t, u, v), cuya codificación en presente en la forma de un diálogo con un tercer personaje (la mamá) y a través de citas en estilo directo, induce un proceso de evaluación interna que, si no suspende la acción, produce el efecto retórico de inmediatez y vivacidad, destinado a resaltar la angustia creciente del narrador-personaje al saber de la incredulidad de sus madre y de la imposibilidad de una visión compartida. Es esta imposibilidad la que va a ser enfatizada enseguida, en la constitución de un proceso de evaluación externa que suspende la acción a partir de un grupo de cláusulas en imperfectivo (w, x, y, z), destinadas a exaltar el angustiante exclusivo poder visionario de lo sobrenatural del autodiegético-narrador personaje. Esta situación tensionante será resuelta en seguida con la cláusula narrativa en presente “aa” (“No vaya a voltear a mirar acá atrás. . .”) destinada a mostrar, con la vivacidad retórica de un enunciado en estilo directo, la transformación-resolución de la angustia en miedo. Mientras que la cláusula narrativa en pretérito “bb”, al evocar la confirmación de un enunciador impersonal colectivo (“Y después me dijeron que sí...”), resolverá la incredulidad e incertidumbre de una

contemplación sufrida en solitario, al subsumirla en el discurso colectivo de las apariciones miradas por varias personas.

NARRACION No.16

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 28 En la casa donde vivíamos en Santander, había un lavadero y ahí se la miraba a la viuda,
todas las noches que iba.
- 1 27 Salíamos y la mirábamos que era una señora de negro
- 2 26 y se bañaba.
- 3 25 Llegábamos de una fiesta.
- 4 24 Eran la una de la mañana,
- 5 0 y la miramos lo que llegó
- 0 0 y se sacó la ropa
- 5 4 y se bañaba.
- 7 16 Y no solamente mi prima, sino varias personas la miraban.
- 8 15 Era como una persona, lo que era de negro, se vestía de negro.
- 9 14 La gente decía que era la viuda,
- 10 13 En el pueblo, en Santander, también la miraban en la iglesia.
- 9 0 la primera vez que miramos la viuda, mi mamá salía al baño
- 0 0 y nos advirtió,
- 0 1 o sea que nosotros tuvimos un miedo terrible al mirarla porque era la primera vez que

llegábamos ahí.

- 1 0 O sea que al salir nosotros se metió al baño, a la poseta, pues no?,
0 0 y se bañó
0 0 Después salió
0 0 y se fue.
0 3 Y mi hermano la siguió.
1 8 Y se había ido al pueblo, vivíamos cerca del pueblo.
2 7 Y llegaba a la iglesia allá.
5 0 se salió de la poseta.
3 0 Y bien allá se le desapareció,
0 1 y fue a aparecer más allá cerca del río, ahí vuelta se apareció.
25 3 Y allá hay una iglesia.
0 0 Se quedó parada en la puerta;
0 0 la miraban de cerca,
0 0 la miraron que era un esqueleto vestido.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta narración autodiegética (cuya temática macroestructural consiste en el avistamiento nocturno de la viuda que hizo una mujer y sus familiares) consta de una sección de orientación configurada formalmente por cinco cláusulas en imperfectivo (a, b, c, d, e), de las cuales la unidad “a”, aunque no está codificada en pretérito podría servir como resumen del primer subciclo autodiegético de la narración.

La complicación de la acción se produce con tres cláusulas narrativas, dos en pretérito (f, g) y una en imperfectivo (h). Pero en seguida la acción es suspendida por un grupo de cláusulas libres en imperfectivo (i, j, k, l), que hubiesen podido ir en la sección de orientación y que debido a su desplazamiento juega, al parecer, una función evaluativa, dirigida, tal vez, a resaltar la sinceridad autodiegética, al evocar la veracidad colectiva de lo que se narra haber visto. Y para lo cual se recurre, a lo largo de la narración, a la repetición de ciertos aspectos descriptivos (lo que se aprecia en la identidad de la cláusula c y h, pero también en la similitud del contenido referencial, relativo al color negro, de las cláusulas b y j).

Ahora bien, como para resolver esta suspensión, un conjunto de cláusulas narrativas en pretérito (l, m, n, o, p, q, r, s), viene a cerrar el primer subciclo, reiterando-insistiendo más detalladamente sobre la acción precedente (“La primera vez...se metió al baño, a la poseta... y se bañó”) y, más que todo, sobre el estado afectivo de terror del autodiegético narrador-personaje y sus familiares (“o sea que nosotros tuvimos un miedo terrible. . .”). Todo ello posiblemente, en apoyo de la autenticidad y credibilidad de lo autodiegético de la narración. Mas en seguida, el protagonismo escénico de un tercer personaje (“Y mi hermano la siguió”), probablemente inicia un segundo subciclo de la narración, esta vez de experiencia sustitutiva. Ciclo en el cual, a través y después de exponerse la trama de la acción a partir de dos cláusulas restringidas en pluscuamperfecto e imperfectivo (u, v) y dos en pretérito (x, y), se muestra una estrategia de evaluación interna y externa, respectivamente, a partir de la repetición de cierta acción y aspectos descriptivos anteriores en la unidad narrativa “w” (“Se salió de la poseta”) y a partir de enfatizar en el carácter referencial siniestro de la narración, en la libre “z” (“Y allá hay una iglesia”). Además, la resolución con las tres últimas cláusulas muestra la puesta en escena de un personaje anónimo

colectivo en las cláusulas narrativas “bb” (“ la miraban de cerca”) y “cc” (“la miraron. . .”), reforzando ese efecto de credibilidad y realidad de lo aterrador de ultratumba (“la miraron que era un esqueleto vestido”), finalizando así el segundo subciclo y el cuento mismo.

NARRACION No.17

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

- 0 6 Yo nací y me desarrollé en una clase media baja, donde proliferaban toda clase de comentarios sobre los curas y sobre el diablo, sobre la aparición del diablo y muchas cosas más, sobre la viuda, la turumama.
- 1 5 Todo el día escuchaba eso, por ejemplo escuchaba del Padre Villota, no recuerdo el nombre, que entiendo el trabajaba en la Iglesia de San Felipe.
- 2 0 Como el diablo estaba molestaba mucho a los feligreses de Pasto, eso hace como cien años, tal vez, seguramente, a mí me lo contaron, entonces el Padre Villota lo cogió al diablo
- 0 0 y lo sujetó con un escapulario.
- 0 0 Lo amarró al pilar de la iglesia o del convento adyacente a esa iglesia,
- 0 0 y ahí lo castigó, que lo tuvo como tres o siete días, no recuerdo bien.
- 0 0 Y la gente creía.

ANALISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta corta narración de experiencia sustitutiva (cuya temática macroestructural radica en la captura, sujeción y castigo que ejerció sobre el diablo el Padre Villota), orienta sobre espacio, tiempo, personaje y situación conductual a través de dos cláusulas libres en pretérito (a) y en imperfectivo (b). Si bien la cláusula narrativa “c” brinda información sobre tiempo y situación conductual, no obstante, funciona propiamente como iniciadora de la complicación de la acción (“...entonces el Padre Villota lo cogió el diablo”); la cual se continúa con las cláusulas narrativas en pretérito “d”, “e”, y “f”, antes de terminarse la narración con la cláusula “g” en imperfectivo.

Podría decirse que, aunque no exista formalmente una sección de evaluación, la última cláusula “g”, que evoca la credibilidad de un personaje colectivo (“la gente creía”) respecto de lo narrado, así como las expresiones que presentifican la actitud modalizante del narrador-contador (“tal vez, seguramente, a mi me lo contaron...no recuerdo bien. . .”), introducen probablemente factores evaluativos a abordar desde otra óptica textual.

NARRACION No.18

ANALISIS MICROESTRUCTURAL

0 57 Bueno, yo en mi larga trayectoria de las correrías tuve que hacer un viaje en función de mi trabajo.

0 56 En una ocasión venía de Tumaco.

2 0 Por alguna razón se nos varó el carro por ahí en la carretera
0 0 y nos demoramos en el camino por unas tres horas, tal vez, el tiempo que era lo tenía,
pues, calculado para llegar a un sitio donde había hospedaje.

0 2 Bueno, llegamos a un caserío que llama Cartagena, esto es en la vía entre Ricaurte
y Túquerres; tal vez unos dos kilómetros más abajo de Ricaurte.

1 2 Eran tal vez las once de la noche.

1 5 Para avanzar hasta Túquerres era largo, para venir hasta acá a Pasto también era
bastante complicada la cuestión.

0 0 Entonces, optamos por quedarnos en un hotelucho, que siempre lo ocupábamos
cuando íbamos a tomar algún alimento.

0 0 Y esa noche, pues, quedamos, estábamos tan cansados con el chofer, que dije:
“quedémonos aquí
0 1 y madrugamos mañana”.

1 0 Bueno, en el hotelucho, pues, no había nada que comer, sino que bien o mal el
hecho era quedarnos ahí en el hotel.

2 0 El chofer se quedaba en la camioneta porque como llevaba mercancía y tenía que
cuidarla, tenía su colchoneta y se acomodaba en el interior de la camioneta.

0 0 Yo subí al Hotel.

0 0 El portero me llevó y me indicó una pieza.

0 0 Y bajó él

0 0 y cerró con llave la puerta de entrada.

0 0 Yo pensé que habían más pasajeros, como era un hotel y en esa época
estaban construyendo el oleoducto y los trabajadores se quedaban en ese hotel.

0 0 Bueno, yo estaba tan cansado, pues, que no me preocupé por nada, sino que me
organicé en la cama

0 0 y procuré dormir,

0 1 pero no pude dormir.

1 0 No me sentí cómodo sino que muy incómodo, bueno, desvelado.

0 0 Y yo pensando allí.

0 0 Pero luego sentí que bastante gente caminaba por el hall ese,

0 0 y alumbraban con vela, ya que allí no había luz, sólo se alumbraba con vela.

0 0 Yo apagué mi vela

0 0 y traté de dormir,

0 0 pero no podía conciliar el sueño.

0 0 Hasta que sentí esos ruidos porque pasaban y pasaban

0 0 Y por la rendija de la entrada a la pieza veía como luz, pues pasaban, pasaban y pasaban.

0 0 Y se demoró unos veinte minutos, tal vez, y ya no continuaron ruidos, ni velas, sino en
las piezas, unas conversaciones que digamos no se podía descifrar lo que hablaban.

7 1 Seguían los ruidos.

10 0 Pasaba el tiempo.

0 0 Y al fin me dormí, me quedé dormido.

0 0 Como tenía que madrugar para continuar el viaje a las cinco de la mañana, pasé al
sitio donde estaba el baño y el lavabo

0 0 y vi que las piezas estaban todas con candado, no?,

0 0 “Tanto me dormí yo, con tan fuerte, que no sentí que esta gente se había ido”.

0 0 Me bañé,

0 0 me arreglé,
0 0 bajé.
0 0 Y la puerta del hotel de salir a la calle estaba con llave.
0 0 Entonces ya llamé al chofer,
0 0 y el portero fue a abrir.
0 8 Pero yo estaba en ese momento tranquilo.
0 14 Y estábamos en el desayuno,
0 1 y le comenté al muchacho, que era portero y el que servía también allí
1 0 y le dije: “Esos trabajadores si madrugan de rápido, no?...que ruidos que hacían en esas piezas.
0 0 Y luego sentí que llegó más gente, conversaban y conversaban.
0 0 Yo no podía entender nada de lo que decían”.
0 0 “ Si Don Roberto, todo eso sintió?”
0 0 “Pues sí”.
0 0 “Pero allí no se quedó nadie anoche, solamente usted”.
0 0 Ahí me dio susto.
0 0 “Entonces, qué es lo que pasó?”
0 0 “Vea Don Roberto, usted no se ha quedado aquí, pero aquí muchos pasajeros se quedan una sola vez, y no vuelven a quedarse, porque les ha sucedido lo que a usted.
0 0 Y miran el desfile de las ánimas, que llegan a cierta hora y hacen el desfile por aquí, alumbran y hacen el ruido en las piezas.
0 0 Entonces, los que saben eso ya nunca han vuelto a quedarse acá”.
0 0 Bueno, pues, a mí me sucedió igual.

0 0 Después de ese susto que me dio, ya no volví a quedarme.

ANÁLISIS SUPERESTRUCTURAL

Esta larga narración autodiegética (cuya temática macroestructural refiere que un hombre varado una noche en el camino, tuvo que percibir en la penumbra de un cuarto de hotel lo que al día siguiente se le describió como el desfile de las ánimas), comienza con una corta sección de orientación de lo que parece constituir un primer subciclo. Esta sección está configurada formalmente por dos cláusulas libres, en pretérito y en imperfectivo (a, b), las cuales, de conformidad con la función referencial, informan sobre personajes, espacio, tiempo y situación conductual, a pesar de que las cláusulas narrativas en pretérito “c”, “d” y “e”, con las cuales comienza la complicación de la acción, complementen dicha información. Ahora bien, esta sección de complicación(que habla sobre la llegada a un caserío y sobre la indecisión de quedarse o partir de él) entra en suspenso a partir de dos cláusulas restringidas en imperfectivo (f, g), para resolverse con tres cláusulas narrativas en pretérito y presente(h, i, j) y dos cláusulas restringidas en imperfectivo (k, l), que al informar sobre la decisión de los personajes de quedarse en el hotel o cerca de él, cierran el primer subciclo, introduciendo al segundo.

Este subciclo se despliega a través de una larga serie de cláusulas narrativas codificadas, casi en su integridad, en pretérito (m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z, aa) y que informan sobre la instalación del autodiegético narrador-personaje en el cuarto del hotel y sobre su insomnio, debido a la incomodidad y a ciertos ruidos de personas en el hall del hotel. Pero, al parecer, esta serie de sucesos entran en cierto nivel de suspenso por medio de dos cláusulas narrativas en pretérito e imperfectivo (bb, cc), que al retomar la temática de la cláusula “w” y repetir dos y tres

veces la palabra “pasaban”, inducen una evaluación formalmente definida destinada a enfatizar en la situación desesperada del narrador-personaje insomne. Situación esta que se prolonga, y cuya resolución se aplaza, sin embargo, con las cláusulas narrativas en pretérito “dd” (“y se demoró unos veinte minutos tal vez...”) y las unidades restringidas en imperfectivo “ee” e “ff” (“seguían los ruidos”; “pasaba el tiempo”); destinadas en su conjunto a resaltar la vivencia ansiógena del tiempo del desvelo. Solo será la unidad narrativa en pretérito “gg” (“ Y al fin me dormí...”) la que resuelva la acción de la espera, casi inacabable, del sueño, cerrándose con esto el segundo subciclo para introducir al tercero.

Este último subciclo desarrolla también una larga descripción de la acción por medio de un grupo de cláusulas narrativas codificadas casi en su totalidad en pretérito (hh, ii, jj, kk, ll, nn, oo, pp), cláusulas de las cuales la “jj”, muestra una evaluación interna de tipo semántico, que no suspende la acción, en el enunciado en estilo directo que el narrador-personaje se dirige a sí mismo (“Tanto me dormí yo..”). Después de este grupo de cláusulas, en seguida se dará un proceso de evaluación externa operada por el enunciado dirigido al oyente en la cláusula “qq” en imperfectivo (“Pero yo estaba en ese momento tranquilo”). Enunciado este dirigido a resaltar el no saber y la tranquilidad mostrada por el autodiegético-narrador antes de enterarse de la verdad de los hechos.

Pues bien, la revelación atemorizadora solo vendrá después del suspenso de la cláusula “qq” y de la restringida “rr”, a partir de un grupo de cláusulas codificadas en el tiempo presente del estilo directo. Cláusulas a partir de las cuales el autodiegético narrador-personaje pone en escena, a la manera de un tercer personaje, al portero del segundo subciclo (ahora también actuando como

mesero) para informarle detenidamente a lo largo de cuatro cláusulas narrativas “ss”, “tt”, “uu”, “vv” lo vivido la noche anterior (“y le dije: “esos trabajadores si madrugan...”), e ir paulatinamente recibiendo de este asombrado personaje, en la cláusula “ww” (“si Don Roberto, eso sintió?”), la tenebrosa revelación: primero de la ausencia de cualquier otro inquilino, en la cláusula “yyy” (“Pero allí no se quedó nadie anoche, solamente usted”), y por último del carácter macabro y ahuyentador de aquella procesión llamada de las ánimas, en las cláusulas narrativas “bbb” y “ccc” y “ddd” (“Vea Don Roberto, usted no se ha quedado aquí...” ; “y miran el desfile de las ánimas” ; “Entonces los que saben eso, nunca han vuelto a quedarse acá”). Para luego terminar la narración con un enunciado dirigido al oyente-interpretante, con un cierto nivel de evaluación semántica, en la cláusula “eee” (“Bueno, pues, a mí me sucedió igual”) y con la coda-resolución de la cláusula “fff” (“Después de este susto. . .”).

Es de destacar que toda esta profusión de ciclos y más que todo de cláusulas en estilo directo, parece cuidadosamente pensada para retardar y aplazar hasta el final el encuentro con la verdad de los hechos, y a partir de esto darles retroactivamente su interpretación fantasmática atemorizante. Lo que, al parecer, hace de esta larga y argumentada sucesión de cláusulas, una dinámica de evaluación interna, destinada a hacer más vívidos y reales los eventos (por el estilo directo de las citas). Pero también externa, ya que mantiene durante largo tiempo la situación de suspenso con el fin de exaltar la actitud psicoafectiva del narrador-personaje, que pasa poco a poco, de la serenidad que da la ignorancia, al miedo creciente de ir sabiendo-descubriendo la siniestra verdad (tal como se irá dando paulatinamente desde la cláusula “zz” (“Ahí me dio susto”), hasta la cláusula final “fff” (“Después de ese susto que me dio, ya no volví a quedarme”).

Por esto se puede decir, para finalizar, que este relato con subciclos y con dicha profusión de cláusulas con las cuales se mantiene el suspenso narrativo, no solo corresponde a un experimentado narrador, sino al estilo mismo de la verosimilización referencial del obsesivo; cuestión esta que implica el abordaje de esta narración desde una sociolingüística psicoanalítica.