

# Acerca de un testimonio sobre la alteridad del goce: El pintor Haitzmann

Mario Orozco Guzmán

Hada Soria Escalante

Jeannet Quiroz Bautista

## RESUMEN

El presente texto propone una transición en la vertiente investigativa en Freud por mediación del testimonio de un caso de posesión demoníaca del pintor Haitzmann en el siglo XVII, mismo que es cifrado y descifrado por Freud. La narrativa ilustra el modo bajo el cual se transforma un documento histórico en un caso clínico, teniendo un texto que va desde el síntoma de la histeria en tanto sexualidad de un cuerpo cifrado, hasta la palabra viviente y la corporalidad del sufrimiento psíquico. Así, una clínica del texto se instaura tensando en particular la cuestión del padre en relación con el goce emblemáticamente pactado con el diablo en dos momentos fundamentales. El presente trabajo a su vez evoca y convoca la figura mítica de Fausto y su drama, así como las capturas del cuerpo y de la palabra por el Otro, para hacer sostén y lazo del testimonio, la clínica y el texto.

*Palabras clave:* goce; testimonio; psicoanálisis.

## RESUMO

### Sobre um testemunho da alteridade do gozo: O pintor Haitzmann

Este texto propõe uma transição no aspecto investigativo em Freud por meio do depoimento de um caso de possessão demoníaca do pintor Haitzmann no século XVII, que é criptografado e descriptografado por Freud. O testemunho ilustra a forma como um documento histórico se transforma em história clínica, tendo um texto que vai do sintoma da histeria como sexualidade de um corpo cifrado, à palavra viva e à corporeidade do testemunho. Assim, estabelece-se uma clínica do texto, enfatizando, em particular, a questão do pai em relação à alegria emblemática acordada com o diabo em dois momentos fundamentais. O presente trabalho, por sua vez, evoca e convoca a figura mítica de Fausto e seu drama, bem como as capturas do corpo e da palavra pelo Outro, para sustentar e amarrar o testemunho, a clínica e o texto.

*Palavras-chave:* gozo; testemunho; psicanálise.

## ABSTRACT

### A testimony of alterity and jouissance: Haitzmann

The text proposes a transition in the investigative aspect in Freud through the testimony of a case of demonic possession in Haitzmann in the 17th century, encrypted and decrypted by Freud. The testimony illustrates the way in which the historical document is transformed into a clinical case, from the sexuality of hysteria, to an embodied testimony. A clinic of the text is established by stressing in particular the question of the father in relation to the emblematically agreed jouissance. The document evokes and summons the mythical figure of Faust and its drama, as well as the captures of the body and the word by the Other, in order to provide a discursive link between the clinical work and the textuality.

*Keywords:* jouissance; testimony; psychoanalysis.

## Sobre os Autores

M. O. G.

orcid.org/0000-0001-5365-9966  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) - Morelia, MICHOACÁN, MÉXICO (MIC-MX)  
orguzmo@yahoo.com.mx

H. S. E.

orcid.org/0000-0003-0714-8924  
Universidad de Monterrey (UDEM) - San Pedro Garza García, NUEVO LEÓN, MÉXICO (NLE-MX)  
hadasoria@gmail.com

J. Q. B.

orcid.org/0000-0002-7925-3785  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) - Morelia, MICHOACÁN, MÉXICO (MIC-MEX)  
jeaqui@gmail.com

## Direitos Autorais

Este é um artigo aberto e pode ser reproduzido livremente, distribuído, transmitido ou modificado, por qualquer pessoa desde que usado sem fins comerciais. O trabalho é disponibilizado sob a licença Creative Commons CC-BY-NC.



El trabajo se propone como un análisis crítico y estructural del discurso testimonial del pintor Haitzman, tal y como aparece en la obra de Freud (1922-23/1999), con el objetivo encontrar renovados discernimientos en torno al testimonio del pintor sobre su experiencia de pacto con Satán como figura relevante del medievo. Estos discernimientos convocan elementos de conceptualización de la teoría de Lacan (1953-54/1981) en la medida en que se trata, como él mismo lo advierte, de deletrear la estructura del texto en tanto materialidad de discurso para el descubrimiento de nuevas connotaciones. Para dicho propósito el texto gira en cuatro ejes de análisis: El goce y su impostura sobre el cuerpo; el testimonio como apertura a la casuística clínica freudiana; las representaciones del mal y su incidencia en la subjetividad; el padre como figura del mal. Finalmente se trata de una lectura que se sustenta en el método psicoanalítico: la revelación de lo latente a partir del cuestionamiento del discurso manifiesto, inscrito en el testimonio de Haitzmann.

### CONVULSIONES DEL GOCE

El cuerpo poseso del mal es lo que la histeria le enseña a Freud (1892-93/2006) en su interrogación sobre los enigmas de su sufrimiento. Le cuenta a Fliess, en la carta 56, cómo los tribunales inquisidores sospechan la seducción y posesión lasciva del diablo en los casos de mujeres acusadas de brujería. Para Freud el padecer histérico se revestía y se inscribía en testimonios de mujeres sometidas a torturas durante la Edad Media. Revelan lo que el diablo se permite hacer con ellas en un despliegue soberbio de lujuria. Michelet (2013) describe la condición de mujeres víctimas de diablos que “satisfacían sus caprichos más repugnantes” (p. 88) y mostraban “la voluptuosidad del dolor” (p. 88). Es decir, estas mujeres plasman la experiencia del goce que como una especie de vendaval que arrastra dolor y veleidad, sufrimiento y asco: “la subida insinuante a través del siglo XIX del tema de la ‘felicidad en el mal’” (Lacan, 1966/1989, p. 744). ¿Pero quién es o qué es el diablo portador y portavoz del mal en el caso de la histeria? Lo que confiesan las mujeres bajo la tortura, la posesión lujuriosa de su cuerpo por el personaje del diablo, se pregunta Freud (1892-93/2006) si no tendrían alguna semejanza con lo que comunican sus pacientes durante el proceso terapéutico. Hay un martirio inherente a estas revelaciones ¿No habría también un goce concitado por y durante estas comunicaciones? En esas presunciones inquisitoriales del medievo Freud se cuestiona la anticipación de su concepción de conciencia dividida y la concepción del cuerpo extraño. Freud (1896/1999) resaltará de qué manera la vivencia de seducción del adulto, de atentado sexual cometido contra una criatura, en condiciones de desvalimiento, dejó una estela de “Schreck” (p. 444), espanto. Es el terror que podrían infundir la presencia de un ser diabólico. Es esta experiencia cuya efica-

cia traumática se presenta hasta la adolescencia, por la vía del recuerdo, lo que involucra la ruptura de la unidad de la conciencia pues el sujeto pretende defenderse reprimiendo, como Freud lo señala, esta escena infantil. No quiere saber nada de este recuerdo de su cuerpo extrañamente poseído por un adulto. En ese momento para Freud no había sexualidad propiamente infantil. La sexualidad es algo que se incorpora agresivamente desde otro cuerpo, haciendo que el propio se viva como extraño.

Pero en esa misiva Freud (1905/2006) adelanta algo que luego retomará en sus Tres Ensayos de Teoría Sexual, la posición histérica como algo que niega lo perverso. En esa coyuntura la perversión se encuentra encarnada en el padre o la figura de un adulto que ha abusado de una criatura. El síntoma adviene como un placer que duele o un dolor que complace, como la repugnancia ante las apetencias caprichosas de este adulto diabólico. Si el padre, como lo manifiesta Freud (1892-93/2006) en la carta 52, aparece como un personaje perverso que seduce, la histeria se presenta como “perversión desautorizada” (p. 279). Entonces la posesión diabólica remitirá a la experiencia de seducción perversa del adulto, del padre. El cual se permitiría emprender un acto no sólo perverso sino de goce incestuoso. Y la postura de desaprobación de esta disposición caprichosa del goce del otro se habría convertido en un síntoma que involucra un dolor voluptuoso.

Charcot, de acuerdo a lo que nos indica Arasse (2005), ya había encontrado en los despliegues del ataque histérico, reproducido de modo magistral y espectacular por él en sus lecciones en Salpêtrière, “representaciones figuradas de posesión demoníaca” (p. 428). Las expresiones de dicho ataque en las convulsiones y agitaciones corporales, en los desórdenes extáticos, parecen mimetizar: “el caos al cual el Maligno, siempre, pretende hacer recaer el cosmos divino” (p. 428). El demonio quiere y busca el desorden en el universo y en el cuerpo. En eso se place y complace. Ese desorden es producto de su mandato, de su propia orden, de su poder revestido de malicia gozosa. Hacia mediados del siglo XVIII, como lo puntualiza Arasse (2005), se pondrá bajo sospecha esta participación de lo diabólico en los fenómenos de posesión, surgiendo “una conciencia nueva, perturbadora, de los poderes del cuerpo” (p. 428). Al grado de que consigna este historiador cómo Voltaire integra en su documento enciclopédico la referencia a estados de convulsión. En ese estado el cuerpo, que resulta enigmático en sus potencias, adquiere un estatus de prodigo artístico. La intervención del Dios oscuro sobre el cuerpo pargenerar caos gozoso, hace interrogarse respecto a qué otro poder puede ser capaz de adueñarse del cuerpo y tomarlo como fuente de placer. Es aquí donde la teoría de Freud sobre la condición infantil original de la sexualidad

lidad se deja imbuir de la idea de dispersión, disgragación, inherente al autoerotismo.

### CLÍNICA DEL TESTIMONIO

Es precisamente un documento de la Edad Media, siglo XVII, y un caso de posesión demoníaca el que Freud (1922-23/1999) intentará descifrar con el testimonio del pintor Christoph Haitzmann. La cuestión le llega vía demanda de un eminente asesor de la Fideikommissbibliotek Imperial de Viena llamado Payer-Thurn. Ha encontrado un texto de esa época que da cuenta de una experiencia de pacto con el diablo. Le parece tener alguna cercanía con la leyenda de Fausto y le pide a Freud que haga una valoración clínica de este documento. La demanda hace que el texto pase de ser histórico a constituirse en "Krankengeschichte" (p. 318), historial clínico. Es un viraje importante para la investigación en psicoanálisis pues es Freud mismo quien lo plasma en su esfuerzo de interpretación. Le ofrece a Freud, como él mismo lo precisa, la pureza de un metal que en otras circunstancias es difícil lograr fundiendo los minerales. Es un material que consta de varios documentos y discursos, entre ellos el de un diario personal del pintor que ha sufrido ataques del demonio. Al consejero áulico le parece llamar la atención el hecho de que este caso de pacto diabólico haya sido resuelto por la mediación salvadora, milagrosa, de la Virgen María. Freud coteja documentos y advierte la manera en qué se formulan los pactos. El pintor asediado por una desazón respecto a su labor pictórica y por la incertidumbre económica ofrece alma y cuerpo al Demonio en procuración de una situación más venturosa. No es un asunto de pretensión amorosa, lo que se encuentra en juego en este pacto diabólico, al menos no es el único factor que se indica como en la leyenda de Fausto. En la cual, lo dice Cansinos-Asséns (1991) en su prólogo al texto de Goethe, aparece de modo destacado como primer antecedente la figura de San Cipriano. Éste acude y recurre al demonio para seducir, sin conseguirlo, a la virtuosa Justina. En el siglo XVII se yergue la imagen de este personaje que en su anhelo de "saberlo todo y gozarlo todo" (p. 730) hace pactos diabólicos.

Lo revelador del caso Haitzmann es que por primera vez asistimos a una especie de clínica del texto. Al grado de que cuando se refiere al fragmento del discurso del diario el sujeto se nos presenta ya como un "Patiente" (Freud, 1922-23/1999, p. 319). Es, desde luego como el mismo Freud lo indica, el documento de mayor valía, al tratarse de la palabra del sujeto. De una palabra que va más allá de los intereses de los Padres Reverendos. En tanto clínica del texto se configura el sentido testimonial de los discursos en torno a una experiencia que deviene, en función de los mismos, acontecimiento memorable. Lacan (1969-70/1999) plantea de qué manera

en la exploración del inconsciente se presenta la repetición en tanto se denota "un elemento de la escritura, un rasgo en tanto conmemora una irrupción del goce" (p. 82). El pintor plasma con su testimonio una experiencia de perdición-salvación, una experiencia que podría consagrarse las últimas palabras de Fausto en el drama sublime: "solo merece libertad y vida quien diariamente sabe conquistarlas" (Goethe, 1808/1991, p. 963).

Otros dan cuenta de una historia de compromiso sagrado, pactado, deliberado de posesión, aunque lo que se debe privilegiar es cómo lo cuenta el propio sujeto como para que resulte sumamente sorprendente y peculiar el texto conmemorativo del pintor. Freud habla precisamente de las "*Überraschungen*" (Freud, 1922-23/1999 p. 326), asombros, que provocan unos pactos asimétricos, que carecen del compromiso de intercambio equitativo. Solo el pintor parece obligado, como lo refiere Freud, a vender cuerpo y alma sin que se indique a cambio de qué. En la obra de Goethe el demonio, Mefistófeles, sí consigna su compromiso ante un Fausto que considera la vida como un fardo insopportable y odioso. Le ofrece "lo que hombre alguno podría darte" (Goethe, 1808/1991, p. 791). El párroco de la aldea de Pottenbrunn en 1677 presenta este legajo testimonial, el abad Franciscus de Mariazell y St. Lambert redacta un informe sobre la redención acaecida ese mismo año. Y, finalmente, hay un documento del redactor que integra estos dos documentos señalados, bajo el marco de una introducción. El conjunto de documentos se denomina '*Trophaeum Mariano-Cellense*'. También consta de una ilustración en colores que se brinda como portada donde se plasman tanto la escena del pacto como de la salvación milagrosa en la iglesia de Mariazell. También se incluyen ocho dibujos que muestran las sucesivas apariciones del diablo. El diario del pintor aparece en este conjunto y habría sido redactado posterior a la curación milagrosa en 1678.

La historia gira en torno a un testimonio de posesión demoníaca sustentado en dos supuestos pactos con el demonio. Es un verdadero testimonio en tanto "intenta traducir algo de la verdad del sujeto" (Saladin, 2003, p. 16). En este testimonio el sujeto desdobra su compromiso diabólico: pues un pacto habría sido escrito con tinta negra y otro con sangre. En la obra de Goethe es Mefistófeles el que señala que importa mucho que para la eficacia, seriedad y severidad, del pacto Fausto inscriba la firma con su sangre, "jugo muy particular" (Goethe, 1808/1991, p. 792). Jugo de la vida para plasmar la particularidad de un nombre, sellando la concesión de un cuerpo al goce de otro, de una autoridad terriblemente poderosa. Lo que indudablemente resalta en el testimonio del pintor es que se trata de cómo alguien parece haberse librado del mal. Es decir, no es sólo el hecho de que alguien suscriba

una disposición a entregarse al soberano de la malignidad, a Satanás, el cual es “es de todos los diablos el padre y el maestro” (Goethe, 1808/1991, p. 969), sino que apela la intercesión de la madre divina para intentar sacudirse el yugo diabólico. Freud interroga esta experiencia de exorcismo en la capilla de Mariazell a la cual habrían acudido los monjes. El Diablo se habría manifestado a la vista de ellos bajo la imagen de un dragón entregando la cédula de su liberación. Freud no se detiene a interrogarse sobre esta metamorfosis del Diablo en dragón. Figura esta que, sin embargo, logra representarse como El Gran Dragón en la cultura hebrea (Graves y Patai, 2009) como un monstruo primitivo que se jactaba de haber sido creador de ríos y mares. Del mismo modo cobra presencia en el Libro del Apocalipsis como un prodigo dispuesto a devorar la criatura que la mujer, como imagen prodigiosa, echaría al mundo para gobernar el mundo con su cetro de hierro. El ángel Miguel arroja del cielo a ese monstruo que se dice en el texto que lleva tanto el nombre del Diablo como de Satanás. Se reitera con este arrojado gesto del ángel la expulsión de Lucifer de los confines celestiales por parte de Dios. Eso ocurre, según lo narran Graves y Patai (2009), al tercer día de la creación, después que Dios se da cuenta de las ambiciones de su arcángel, de este orgulloso querubín a quien Dios mismo había confiado la misión de ser “guardián de todas las naciones” (p. 68).

El testimonio del pintor permite a Freud (1922-23/1999) hablar de la “Gewande” (p.317), vestimenta, que va adquiriendo la neurosis en función del momento histórico. En el contexto de la época medieval esa vestimenta es demonológica en tanto el diablo encarna el deseo, emanado de pulsiones sexuales malignizadas por el yo represor. En cambio para su situación histórica, señalada como “unpsychologischen”, apsicológica, esta vestimenta es de tipo hipocondríaco. El mal, como injerencia posesiva lujuriosa, lasciva, del diablo sobre el cuerpo, ha devenido somático, un mal que parece poseer al sujeto, sin asomo de algo lujurioso y más bien provisto de inquietud y angustia. Para Freud (1914/1999) la hipocondría se inscribiría como algo conectado a la disposición narcisista del yo. Precisamente en relación tanto a la libido como al interés que verían sustraídos de los enlaces con el afuera y retornarán al yo, alojándose en algún órgano del cuerpo, en el “beschäftigende Organ” (1914/1999, p.149), órgano que le preocupa. El mal-estar corporal revestía en la Edad Media la presencia gozosa de Satanás. Lo que antes era pensable como experiencia de alteridad, de goce encarnado en el otro y del cual se es copartícipe, ahora se enfocaría como un cuerpo, una sectorización del cuerpo, donde se precipita el mal de la libido insatisfecha. Antes se podía objetivar el goce en la posesión satánica del cuerpo, ahora se insinúa lo demoníaco de un goce que traba el cuerpo. El sujeto hipocondríaco se

encuentra bajo la compulsión de hacer vaticinios demoledores, funestos, a partir de ciertos padecimientos, de la aparición de algunas dolencias. Parece poseído por una perspectiva de maleficio. La experiencia de ser poseído por un mal que se presenta de inmediato y que anuncia un supuesto “destino fatal” (Freud, 1920/2006), se enlaza con la repetición insistente, con la “compulsión daemoniaca” (p. 36). El asedio de la repetición es demoníaco pues si algo caracterizaba a Satanás es su persistencia en tentar y seducir a quienes pretende dominar. En el desierto Satanás tienta a Jesucristo hasta en tres ocasiones ofreciéndole en última instancia e insistencia el poder y la gloria sobre la totalidad de los reinos del universo. Se ostenta al hacer este ofrecimiento como si tuviera más poder que Jesucristo. Lo tienta con el poder del goce y con el goce del poder. Es lo que hace el demonio al proponerle al pintor, cuando después de encontrarse mejor se hospeda en casa de su hermana casada, bajo la imagen de un caballero egregiamente vestido. Lo tienta en sus visiones a través de la presencia seductora de una mujer hermosa y luego le pide se erija en “König” (Freud, 1922-23/1999, p. 347), rey, de un grupo de caballeros que lo esperan y le rendirán culto eternamente. El demonio le ofrece la vestidura, como en el texto de Goethe (1808/1991, p. 790) donde Mefistófeles se presenta bajo “la facha de noble caballero”, excelsa y extasiada, encumbrada e idealizada de la paternidad.

Lo que el testimonio de Haitzmann nos brinda es la posibilidad de trasladarnos del ropaje del síntoma, ropaje demonológico, tanto al ropaje del diablo como al ropaje del padre omnipotente. Ya el Gran Dragón expone una vestimenta de Satán. El cual es destacado por Le Goff (2012) como un personaje imaginario de la Edad Media. Satán para este historiador remite a una de las figuras del otro que Freud (1921/2006) señala al inicio de su texto sobre la formación de masas y la estructura del yo: el adversario. La designación del Diablo, como la indica también Le Goff, denota la idea de división. Al inicio del siglo XVII se encuentra en auge la demonología y la brujería. Satán parece disponer de un ejército de demonios que hace indispensable la presencia de un ángel protector para cada persona. Satán y sus demonios no están recluidos en los infiernos. Salen y agobian a los seres humanos por tierra y mar. No pueden incidir en la vida de ellos, según lo describe Le Goff, sin que Dios dé su autorización: “Pueden tomar no importa que apariencia y crear no importa que <<ilusión>>; conocen los secretos de la naturaleza y dominan la técnica de la <<posesión>> de los seres humanos, de allí la desconcertante desmultiplicación de la obra diabólica” (Le Goff, 2012, p. 415). Es decir, Satán es el poseedor por excelencia del ser humano. Supremo conocedor de los secretos de la naturaleza, incluida la corporal, se erige como amo de las relaciones del ser humano con su cuerpo. Para ejercer

su dominio y poder, para engañar e ilusionar, adopta cualquier vestimenta, incluso la forma corporal de algunos animales.

### INVESTIDURAS DEL MAL

Esta vestimenta primordial se plasma en la figura serpiente que sedujo a Eva por la vía de la ambición de alcanzar a Dios insubordinándose a su prohibición sobre el consumo del fruto del jardín del Edén. Dios se enfureció y maldijo a Eva, a la serpiente y al mismo Adán por haberse dejado seducir por su mujer. Dios se presenta, al enunciar este mal-dicho, esta mal-dición, como alguien que no es todo-bien en la medida en que también sustenta y prescribe el mal. La serpiente aparece en el discurso pictórico de Hitzmann. En una de las ilustraciones, que Freud (1922-23/1999) resalta, se presenta al diablo como un respetable ciudadano pero "*missgestaltet*" (p. 335), deformé portando tanto pechos de mujer como un enorme pene que "*in eine Schlange auslaufenden*", termina en una serpiente. Es decir, esta serpiente es extensión y culminación del enorme pene del diablo. Esta conexión entre pene y serpiente Freud (1915-16/2006) la detecta dentro de los simbolismos que el sueño le enseña de manera relevante, aunque señala que es una figuración poco entendible. Parece también ser partícipe de eso a lo que se refiere Lacan (1957-58/1999) en las plasmaciones del falo, señalando su "pluri-presencia" (p. 502) tal como el escenario onírico y el folklore lo indican. Lacan (1957-58/1999) se remite al modo en que el órgano viril en su condición de imagen fálica figura como "representante de la elevación de la potencia vital" (p. 473) ¿La serpiente bíblica insinúa algo de esta potencia vital erguida, de este empuje y transmisión de vida? Se incrusta para empujar a Eva a saborear un saber interdicto, para elevarse a la potencia de Dios. El diablo reviste tanto el deseo de mal como la maldad del deseo. Es decir, como si el deseo terminaría haciéndose maligno en su procuración de goce en la medida en que se emprende como "transgresión" (Lacan, 1959-60/1990 p. 214), apuntalándose en cualquier prescripción de lo interdicto. El goce se alimenta de los obstáculos, cuyo padre es, de acuerdo a Fausto, el mismísimo Mefistófeles. El cual declara enfáticamente: "el mal, es mi verdadero elemento" (Goethe, 1808/1991, p. 787). Y en verdad hay una soberana duplicación del mal: situado en el obstáculo, en el freno, pero también en la superación y subversión de estos límites.

Esta forma imaginaria, enalteceda, "*ehrsam*" (Freud, 1922-23/1999, p. 335), honorable, del diablo, "*Herr der Hölle und Widersacher Gottes*" (p. 336), amo del infierno y antagonista de Dios, precisa señalar la identificación del pintor con el diablo. De hecho Freud la exhibe cuando compara, acudiendo a una expresión popular, la condición deplorable en materia económica del pintor, con la de un "*armer Teufel*" (p. 324),

pobre diablo, que tiene poco o nada que ofrecer precisamente al Diablo en este contrato donde el pintor entregará su alma, con un "*armer Teufel*" (p. 351), pobre diablo, que debe acudir con un otro poderoso para sostenerse a sí mismo. Fausto también recurre a esta expresión de "pobre diablo" (Goethe, 1808/1991, p. 791), para establecer una puesta en duda investida de ironía respecto a qué puede ofrecerle Mefistófeles para lograr estar "contento de mí mismo". El diablo que ilustran los documentos, para el testimonio de Hitzmann, no tiene nada de pobre. Sin embargo, es la imagen de alguien portentoso, provisto de los atributos de "empuje de la vida" (Lacan, 1957-58/1999, p. 453), al estar revestido tanto de ese falo-serpiente como de esos pechos que lo harían resaltar como "*Nährvater*" (Freud, 1922-23/1999, p. 350), padre alimentador. Freud señala de qué modo esta "*Gestalt*" (p. 330), forma, respetable, egredia del diablo permite condensar atributos supuestamente adscritos a los padres diferenciados. Freud (1914/2006) adscribía lo alimenticio a la figura materna cuando se plantea las vías de elección de objeto por la vía de apuntalamiento. El padre en este caso, bajo vestimenta diabólica, no sólo sería alguien que protege, como Freud lo indica en ese texto, sino también como alguien que nutre. Pero también podríamos señalar que la presencia de la figura materna estaría signada por la imagen de estos enormes senos y en este caso, lo que estaría negándose, como lo propone Freud, sería su castración. Lo que se trazaría de este modo en esta estampa del diablo sería la de padre que nutre como si fuera madre lactante y/o la de madre que manifiesta una "*Widersetzen gegen die Annahme der Kastration*" (p. 337), oposición a recibir la castración. La Madre de Dios que se presenta en esta caso como la gran salvadora puede situarse muy bien como alguien que contradice, que se resistiría a la castración o se salvaría y salvaría de la castración.

Hitzmann es como el diablo también un contradictor. En principio parece, según el orden conjectural de Freud, que es el padre el que se opone al deseo de su hijo por convertirse en pintor. Padre e hijo se oponen, se obstaculizan, en el campo del deseo. Freud detecta el componente pasional de ambivalencia. Dedujo esto último del padecimiento melancólico que sufre el pintor. La ambivalencia, el costado hostil, el elemento de odio, es lo que revelaría que una experiencia de pérdida trasciende el duelo y se arremoline en la melancolía mediante los cruentos ataques de la conciencia moral. No agrega el otro aspecto, señalado (Freud, 1915-17/2006) en su texto de Duelo y Melancolía, donde la pérdida se inscribe en la dimensión inconsciente, en tanto el sujeto ignora eso que perdió. Tampoco considera que el modo de elección del objeto perdido, para que devenga un sufrimiento melancólico, es de tipo narcisista. Si la muerte del padre lo empujó a un estado de melancolía habría que plantear el decaimiento absoluto de la

autovaloración narcisista, de ese amor de sí adherido a la idealización del padre como objeto amado.

El pintor ha sido, igual que Satán y Eva, un auténtico desobediente. Contradice la voluntad paterna en cuanto a sus supuestos designios de dedicación laboral. Así que su situación miserable declara lo que Freud (1922-23/1999) denomina una posición de "nachträglichen Gehorsams" (p. 333), obediencia ulterior. Su obediencia, representada en la incapacidad laboral consiste en afirmar y confirmar el deseo del padre luego de su deceso. Cuando su padre estaba vivo lo desobedeció. Ahora que su padre se encuentra muerto le obedece a ultranza. También es una puesta en escena del castigo por la desobediencia. La inhibición de la actividad artística es el síntoma de acatamiento retroactivo de la voluntad paterna y del castigo por la desobediencia. La desobediencia primordial es encarnada por Satán. El cual también incita a la desobediencia. En las condiciones legendarias del discurso de los orígenes quien es desobediente ante la autoridad divina se erige en autoridad e incitador de rebelión e insurrección, para otros. El mito habla de una postura rebelde en el arcángel Lucifer que pretende en su orgullo ambicioso asemejarse a Dios. El cual "no permitía rivales en su gloria" (Graves & Patai, 2009, p. 69). Haitzmann parece que no fácilmente acata la voluntad divina. Se muestra insurrecto en su etapa de anacoretismo ante las conminaciones divinas, en forma de apariciones, para alejarse del mundo del mal, del pecado. Estas conminaciones divinas son más sufribles aún que las demoníacas. Parece que el mismo Cristo debe intervenir de manera amenazante. Entonces, debido a que parece seguir empeñado en una vida de tentaciones, es la misma madre de Dios la que recurre al "Befehl ihres lieben Sohnes nachzukommen" (Freud, 1922-23/1999, p. 348), al mandato de obedecer a su amado hijo. Esta madre toda bondad debe amenazar a esta criatura que reiteradamente contradice o se opone a lo que se le conmina. Es por eso que reaparece la figura de Cristo con intimidaciones pero también promesas. Es cuando parece que el pintor termina cediendo alejándose del mundo pecaminoso. No obstante, reaparecen las conminaciones a pecar bajo la imagen de un señor que destaca por encontrarse sumamente bien ataviado. El tema de la vestimenta en relación a una figura de poder nos parece importante. El pintor quisiera ocupar el sitio de este amo, identificarse con él, en compañía de una "wackeren Jungfrau" (p. 349), honrada chica. Enseguida aparece el escenario punitivo donde es torturado y azotado con cuerdas por malos espíritus. Son las condiciones que comandan el establecimiento del pacto y la devolución del acta que lo comprometía a pertenecer en cuerpo y alma al diablo.

Pareciera que se trata de extraerle goce al martirio o hacer del martirio una experiencia de goce. Freud (1922-23/1999)

señala que el desastre económico del pintor desencadena esta neurosis y le permite encubrir los aspectos libidinales en juego, la insatisfacción en el campo del deseo sexual que surca una demanda por el sendero regresivo. Quiere que el otro le nutra plenamente invocando y evocando la "beglückenden Situation an der Mutterbrust" (Freud, 1922-23/1999, p. 351), la situación dichosa justa al pecho materno. Esa es la búsqueda de felicidad, según Freud, en esta pobre criatura que no podría sobrevivir sin chuparle al seno materno su néctar gozoso. Y en esa vía regresiva del anhelo demandado, en ese afán de que nada falte, en esa ansia de goce donde se guarece la fantasía deseante del pobre se presenta la figura del Otro omnipotente. Sea él este padre-diabólico con el ropaje de un eminente señor que resulta ser un alguien "übermännlich" (Freud, 1922-23/1999, p.336), superviril. Curiosa presencia gestáltica la de este diablo supermacho dotado, empero, de un par de pechos de mujer. La dicha que parece tentar a este pintor es la que puede conceder de modo oral un poderoso diablo al que se ofrenda en cuerpo y alma. Esta imagen de unidad, de portento de atributos fálicos, precisamente anuncia y promete la dicha plena o la plenitud dichosa.

### EL PADRE DE LA DICHA MALÉFICA

No se requiere ningún alarde de interpretación para corroborar al diablo como sustituto del padre. El mismo pintor en su discurso de convención y acuerdo formalizado hasta con sangre se sitúa como su "leibeigener Sohn" (Freud, 1922-23/1999, p. 327), hijo siervo. Nos colocamos justamente en la relevancia de "captar lo que se dice más allá de lo que se quiere decir" (Lacan 1957-58, p. 168). Y eso es lo que dice el pintor, lo que testimonia para que su palabra y su compromiso se hagan valer. Se presenta como hijo del diablo; pero como un hijo en posición de servidumbre, de sometimiento a la voluntad del demonio. Por eso es que para Freud lo que está en juego es la dimensión invertida de la experiencia edípica. La cual ya había establecido desde su texto de Psicología de las masas y análisis del yo (1921/2006) para contrastar dos ligazones afectivas: la de investidura libidinal de objeto con la de identificación. En el caso del pintor se trataría de la pretensión no tanto de ser el padre, modelo de ser (p. 116), ejemplar identificatorio, sino alguien que se quisiera poseer. El pintor, de acuerdo a las conjeturas de Freud, diría que el padre devenido diabólico, más que alguien a poseer, es alguien de quien se anhela ser poseído. Lo que importa esclarecer es la posición del yo en esta vinculación: como un dilema y alternativa entre sujeto u objeto. ¿Eso sería lo que transforma al padre en un sujeto diabólico: proponerse de modo contractual ser su objeto, siervo de su goce? El hecho de que Freud se remita al padre de la horda en el abordaje de este testimonio, finalmente testimonio sobre el padre degradado o

consagrado a ser amo del goce, ¿no nos indica que este padre es poseedor por excelencia, poseedor de todo, poseedor de toda atribución narcisista: perfección, grandeza, omnipotencia? Es un padre poseedor de lo bueno y lo malo, mezclados o combinados. Es decir, es aquel que presenta el mal como excelso bien y de lo bueno como implicando algo maligno. A este padre el pintor implica, según lo que Freud especula apoyándose en el significante numérico de "neun" (Freud, 1922-23, p. 336), en la fantasía de engendrarle un hijo. Fantasía que provocaría en el sujeto una actitud de oposición. La especulación en Freud tiene la forma de fantasía interpretativa pues traduce los nueve años en nueve meses para que posea el sentido de embarazo como la culminación o desenlace dichoso de la posesión diabólica ¿Por qué tendría que darle un hijo a un ser que parece que no necesita nada, que no estaría en falta? Sobre todo considerando que quien se propone regalarle un hijo al padre es alguien en situación de precariedad económica, "der es zu nichts bringt, dem man auch darum kein Vertrauen schenkt" (p. 350), al cual nada le sale y por eso ninguna confianza se le regala ¿La fantasía construida por Freud no resulta algo diabólica?

La estampa gestáltica de este padre diabólico es importante pues contradice la concepción del ansia de caos y desorden inherente a la figura del demonio. Configura una presencia de unidad narcisista, de unidad espectral, que ilusiona con el dominio sobre el cuerpo. Pertenece al campo de lo imaginario donde se proyecta, en los encuentros con los objetos del engranaje libidinal, esta imponente presencia de plenitud narcisista. Sí se plasman "objetos marcados con un valor de *Gestalt* en su *Umwelt*, objetos delimitados en sus formas" (Lacan, 1953-54/1981, p. 134). Esta *Gestalt* impone sus formas y aliena en sus formas cautivando y capturando de modo identificatorio al sujeto. Impone su forma a la dispersión y disgregación de las pulsiones correlativamente a la incoordinación corporal. Entonces cuando Freud dice que en esos senos, que figuran en la pintura de este ciudadano honorífico enalteciendo al Maligno, el pintor proyectará "der eigenen Weiblichkeit" (Freud, 1922-23/1999, p. 336), la propia feminidad, se hace indispensable un cuestionamiento ¿En qué momento se habría apropiado de esa feminidad? Si la proyección es del ámbito de lo imaginario, de las relaciones duales y de identificación narcisista, lo que el sujeto transporta a esta imagen del supuesto sustituto paterno es la de otro donde se visualiza el deseo de modo primordial: "En el origen, antes del lenguaje, el deseo sólo existe en el plano único de la relación imaginaria del estadio espectral del estadio espectral; existe proyectado, alienado en el otro. La tensión que provoca no tiene salida: es decir, no tiene otra salida –Hegel lo enseña que la destrucción del otro" (Lacan, 1953-54/1981, p. 253). La relación con esta imagen dominante, omnipotente, es agresi-

va pero para el pintor existe como salida posible el pacto, algo que remite a la dimensión de la ley.

En efecto, ante esta tensión de la alienación en el deseo captado en el otro y en este otro del dominio espectral de la unidad imaginaria, el pintor propone una salida simbólica pero en un marco real. Parece que no hay alternativa a esta alienación en el deseo del otro en tanto se plasma como una posesión demoníaca que implicaría la destrucción. Sin embargo, el pintor invoca un pacto con el diablo. Es decir, la posibilidad de acordar algo en esta relación imaginaria alienante y de desposesión de su cuerpo que sustenta con el demonio. Es un referente tercero en la relación identificatoria y narcisista con el demonio. Lacan (1954-55/1984) subraya cómo todo drama de seres humanos tienen un trasfondo de vínculos, nudos, pactos establecidos" (p. 295). El discurso del compromiso finca un modo fundamental de entendimiento interhumano. Mediante el pacto el pintor quiere entenderse con el demonio, anudar un compromiso más allá de los cauces de la tensión agresiva. Su cuerpo y su alma pertenecen a este padre-amo pero formalizando las cosas: "El pacto de la palabra va, pues, más allá de la relación individual y sus vicisitudes imaginarias: para comprobarlo no es necesario buscar muy lejos en la experiencia. Pero entre ese pacto simbólico y las relaciones imaginarias que proliferan espontáneamente en el interior de toda relación libidinal, existe un conflicto, tanto más cuanto que interviene algo del orden de la *Verliebtheit*" (Lacan, 1954-55/1984, p. 389). Ese es el conflicto que se objetiva en el caso del pintor en la medida en que lo pasional de la tentación pecaminosa se reitera e insiste. El pacto que se pauta como delimitado en el tiempo, el pacto de la entrega enamorada al demonio, es, como lo advierte Freud, paradójico. Sólo lo firma el pintor ¿En lugar de la firma del demonio, en lugar de su presencia simbólica en lo real de su letra, aparece su presencia alucinatoria? La cual sorprende a Freud en la medida en que parece que es de alcance colectivo en tanto otros monjes habrían sido partícipes y testigos del exorcismo. No sería la primera ocasión en que Freud (1921/2006) plantea la posibilidad de que el síntoma anude un enlace con los otros. Cuando da cuenta de la tercera modalidad de plasmación sintomática de la identificación histérica, introduce la idea puntual del síntoma como señal para un sitio de cobertura para ambos yo. El síntoma indica un lugar de confluencia con otros que, como Freud lo plasma, quisieran ponerse en una situación semejante, en una ilusión de imaginaria comprensión y empatía. En este caso, en la posición de posesión demoníaca y apelación exorcista.

Es el pintor el que se consagrará al demonio. Freud indica que en el pacto no se señala a qué se estaría comprometiendo el maligno o que se esperaría de él. Sobre todo porque en el caso de este pintor aparece un abrumador

sentimiento de tristeza, de “*melancholische Depression*” (Freud, 1922-23/1999, p. 325), como ya lo indicamos. Fausto acepta la apuesta y el acuerdo maldito, ya lo señalamos, si Mefistófeles aún bajo engaño le transmite el contento de sí. Condición subjetiva fundamental que para Freud (1921/2006) radica en la constitución de un yo ideal, como legado del “narcisismo originario” (p. 103). Idealizar al yo al grado de concebirlo como “narcisismo absolutamente autosuficiente” (p. 123) es negar la condición de original desamparo y desvalorimiento, de ser unos pobres diablos que dependemos absolutamente de otro para subsistir ¿Podría haber mayor deleite, qué mayor contento de sí, que proporcionarle al padre terriblemente omnipotente, por más diabólico que sea en sus configuraciones imaginarias, la dicha de ostentarse como dueño y señor de nuestro cuerpo y alma? Tomando en cuenta todo lo que el Diablo puede brindar, el ostensible “*Genuss*” (p. 324), goce, que promete siempre para ahuyentar la experiencia de la falta: desde la promesa soberbia y grandilocuente de ‘seréis como dioses’, dirigida a Eva, hasta el tentador ofrecimiento a Jesucristo para ser supremo y glorificado rey del mundo. Estamos entonces, ante un discurso pactado pero unilateral pues sólo compromete al pintor en la disposición a dejarse poseer por el demonio: “paradigma de un enunciado que excluye como tal la reciprocidad” (Lacan, 1966/1989, p. 749). El pintor no explica que quiere del Diablo. Por eso no es cualquier cosa el hecho de que este compromiso con el demonio posea varias formas de designación. Se refiere a él Freud, retomando la manera en que el propio pintor consigna su acuerdo, como “*Verschreibungen*” (Freud, 1922-23/1999, p. 339). Esta palabra se refiere a algo que se prescribe y ordena. Pero también es el término que Freud (1901/1999) emplea, en Psicopatología de la vida cotidiana, para referirse a las equivocaciones que se cometen al escribir. Subraya el hecho de que en tales ocasiones lo que emerge de modo violento son “*wahren Gedanken*” (p. 133), pensamientos verdaderos. Es decir, ese pacto podría ser un modo de deslizar de prescribir, de hacer circular por vía equivoca, la verdad del sujeto. La expresión *sich den Teufel verschreiben* se emplea, de acuerdo al Diccionario Español-Alemán, (Oceano-Langenscheidt/ 1987), para significar la idea de vender el alma al diablo. Otro significante que emplea Freud (1922-23/1999) para referirse al compromiso con el diablo es el de “*Vertrag*” (p. 323), contrato. Es un asunto contractual en el momento en que se procede sin que se sepa cómo a la liberación del compromiso pactado con tinta y en el cual participan tanto la virgen como los frailes. El acuerdo involucra intereses de ambas partes. Es un convenio donde está de por medio la libertad del sujeto, la conquista de la vida y la libertad del sujeto como lo señalamos haciendo alusión al último parlamento de Fausto. El pintor ha comprometido en todo este acuerdo con el legendario tentador tanto su cuerpo como su alma. Está dispuesto a ello pero no se advierte fehacientemente a cambio de qué ¿Acaso se está entregando

únicamente por el goce en sí que depararía la experiencia de ser poseído por este supuesto sustituto del padre? ¿Este pacto no suscribe o prescribe una especie de “derecho al goce” (Lacan, 1966/1989, p.748) donde el sujeto, en su cuerpo y alma, se reduce a la condición de objeto para que este Padre Terrible se solace tanto en él como para hacerlo fecundar? Beneficio suplementario la de dar como fruto de esta posesión demoníaca un hijo a alguien que resulta ser tan improductivo en materia de labor artística.

## CONCLUSIÓN

La posesión es algo que tiene otros matices de esclarecimiento. En ese sentido (1957-58/1999) Lacan se remite a la obra del antropólogo Michel Leiris en torno a la vivencia de posesión entre los etíopes. En condiciones rituales ciertos espíritus se apoderan del cuerpo de sujetos a los que terminan disciplinando. Podríamos decir que ilustran la posesión de lo simbólico: “La posesión, con todos los fenómenos que acarrea, poderosamente inscritos en las emociones, en eso patético en lo que el sujeto está enteramente poseído mientras dura su manifestación, es perfectamente compatible con toda la riqueza significante relacionada con toda la dominación ejercida por las insignias del dios o del genio” (p. 346). Es decir, esta ritualización no es otra cosa sino la puesta en posesión del poder del deseo sobre el cuerpo. La misma operación del exorcismo, la pretensión vacilante del acuerdo con el diablo, ¿no hacen sino refrendar, reconocer, el carácter de autoridad divina de alguien que encarna el goce, el mandato del goce? La vacilación respecto a esta ritualización de la posesión está indicada por tres formas distintas de referirse al compromiso con el diablo.

Es lo testimonial del documento lo que resulta relevante. El Evangelio de San Juan posiciona el discurso de Jesucristo, en el sentido de su advenimiento, como una narrativa que se despliega en tanto constituirse él mismo “testimonio de la verdad” (Sagrada Biblia, 1978, Jn. 18:37). Jesucristo puede testimoniar de manera fidedigna que su tarea reside en la salvación que propone a los hombres. Parece que también para Hitzmann lo que hace indispensable el testimonio es el relato de su salvación. Pero para que se dé paso a la redención se requiere la perdición, dejarse alienar por el demonio como si éste fuera el gran Otro que nos posee y disfruta de ello: “El lenguaje nos emplea, y por este motivo eso goza. Por eso la única posibilidad de la existencia de Dios es que El – con E mayúscula- goce, es que El sea el goce” (Lacan, 1969-70/1999, p. 70). Los pactos diabólicos ya suscriben esta posibilidad gozosa igualmente de que el Otro se ocupe de nuestro cuerpo y de nuestra alma, y nos posea hasta hacernos re-producir. Los pactos de Hitzmann tienen su talante curativo respecto a sus convulsiones y visiones. Como lo

tendrá también su ingreso en un colectivo fraternal: la Orden de los Hermanos de la Merced. Vivir con la hermana casada no logra suprimir sus dolencias subjetivas. Encontrarse en una agrupación religiosa fraternal tal vez posibilitará librarlo de sus pugnas internas y sus coerciones materiales, como Freud lo insinúa. No estará solo y desvalido como sería si hubiera elegido una existencia de anacoreta. Habrá otros, deberá haber otros, para que los testimonios de goce se convaliden y cobren sentido histórico. Un manuscrito es rescatado del posible olvido por una autoridad bibliotecaria y le demanda a Freud formular discernimiento analítico ante un acontecimiento relatado de posesión demoníaca. Lo hace concebirse en su estructura de enigma ¿Un caso como el del legendario y redimido Fausto? Para Freud devendrá caso clínico en tanto "relato de una experiencia singular" (Nasio, 2001, p. 16) en el horizonte estremecedor del hallazgo inesperado por más que le encuentre implicaciones edípicas. Es testimonio de un padecimiento inmemorial, entre la historia y la histeria del mal innombrable gravitando sobre el cuerpo. Dándole un carácter testimonial a este manuscrito, a este texto que amerita interrogarse en distintos planos de su discurso, se abre paso la importancia, señalada por Saladin (2003) de recoger relatos y transmitirlos como parte del legado y pacto cultural.

#### DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE LOS AUTORES

Certificamos que todos los autores participaron suficientemente en el trabajo para hacer pública su responsabilidad por el contenido. M.O.G., H.S.E. e J.Q.B. contribuyeron a la conceptualización, investigación y visualización del artículo, así como a su redacción.

#### DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERÉS

Los autores declaran que no existen conflictos de intereses en el manuscrito enviado.

#### REFERÊNCIAS

- Arasse, D. (2005). La chair, la grâce, le sublime. En A. Corbin, J. J. Courtine, G. Vigarello, *Histoire de corps 1* (pp. 411-468). Seuil.
- Cansinos-Asséns, R. (1991). Idea general de la obra. En Johann W. Goethe, Fausto. *Obras completas IV*. Aguilar.
- Freud, S. (1892-93/2006). Fragmentos de la correspondencia con Fließ. En *Obras completas I*. Amorrtu.
- Freud (1896/1999). Zur Ethologie de la Hysterie. En *Gesammelte Werke I*. Fischer.
- Freud (1901/1999). Zur Psychopathologie des Alltagslebens. En *Gesammelte Werke XIV*. Fischer
- Freud, S. (1905/2006). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas VII*. Amorrtu.
- Freud, S. (1914/1999). Zur Einführung des Narzißmus. En *Gesammelte Werke X*. Fischer.
- Freud, S. (1914/2006). Introducción del narcisismo. En *Obras completas XIV*. Amorrtu.
- Freud (1915-16/2006). Conferencia 10. El simbolismo del sueño. En *Obras completas XV*. Amorrtu.
- Freud, S. (1915-17/2006). Duelo y melancolía. En *Obras completas XIV*. Amorrtu.
- Freud, S. (1920/2006). Más allá del principio del placer. En *Obras completas XVIII*. Amorrtu.
- Freud, S. (1921/2006). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas XVIII*. Amorrtu.
- Freud, S. (1922-23/1999). Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert, en *Gesammelte Werke XIII*. Fischer.
- Goethe, J. W. (1808/1991). Fausto. En *Obras completas IV*. Aguilar.
- Graves, R. y Patai, R. (2009). *Los mitos hebreos*. Alianza.
- Lacan, J. (1953-54/1981). *Los escritos técnicos de Freud*. Paidós.
- Lacan, J. (1954-55/1984). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Paidós.
- Lacan, J. (1957-58/1999). *Las formaciones del inconsciente*. Paidós.
- Lacan, J. (1959-60/1990). *La ética del psicoanálisis*. Paidós.
- Lacan, J. (1966/1989). Kant con Sade. En *Escritos 2*. Siglo XXI.
- Lacan, J. (1969-70/1999). *El reverso del psicoanálisis*. Paidós.
- Le Goff, J. (2012). *Hommes et femmes du Moyen Âge*. Flammarion.
- Michelet, J. (2013). *La bruja*. Akal/Gandhi.
- Nasio, J.-D. (2001). *Los más famosos casos de psicosis*. Paidós.
- Oceano-Langenscheidt. (1987). Verschreiben. En *Oceano-Langenscheidt Compact Diccionario Español-Alemán* (p.568). Océano.
- Sagrada Biblia. (1983). Paulinas.
- Saladin, C. (2003). Témoigner aujourd’hui. *Figures de la psychanalyse*, 8(1), 15-29. <https://doi.org/10.3917/fp.008.0015>

Recebido em: 07/12/2022  
Primeira decisão editorial em: 15/04/2023  
Aceito em: 23/04/2023