

01020
22



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

**Ambrosio, el héroe villano.
Una aproximación freudiana.**

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

TESINA

QUE PRESENTA:

MARIA LUISA PEREZ Y ANGUIANO

PARA OBTENER EL TITULO DE

LIC. EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)



ASESOR:

DR. JORGE ALCAZAR BRAVO

2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA
DE
ORIGEN

A la memoria de mis padres,

Arturo y María Luisa

Agradezco a:

Mis hijos, María Luisa, Alejandra, Claudia y Germán, por su cariño y fe en mi.

Mis nietos, Oscar, Germán y Luis Germán, su alegría.

Mis hermanos, María Elena, María de Lourdes, Adriana y Francisco, su apoyo.

A todos mis maestros, su valioso tiempo y su saber.

Mi especial reconocimiento al Dr. Jorge Alcázar Bravo, su paciencia y dedicación.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo respectivo.

NOMBRE: M. Luisa Pérez

4 Argués, A. M.

FECHA: oct. 31 del 2003.

FIRMA: M. Luisa Pérez

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN3

LA TEORÍA FREUDIANA Y ALGUNOS DE SUS CONCEPTOS BÁSICOS14

Represión y sublimación.....21

Eros y Tánatos.....26

VIENDO A AMBROSIO A TRAVÉS DE FREUD.....30

CONCLUSIONES.....47

Tiger, tiger, burning bright
In the forest of the night
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burn the fire of thine eyes!
On what wings dare he aspire?
What the hand, dare seize the fire?

And what shoulder, and what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat
What dread hand? And what dread foot?

What the hammer? What the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp,
Dread its deadly terrors clasp?

When the stars threw down their spears
And watered heaven with their tears;
Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?

Tiger, Tiger, burning bright,
In the forest of the night:
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

William Blake. The Tiger,

1.- INTRODUCCION: EL HÉROE VILLANO.

Stars, black your fires, let them

Not see my deep desires.

Shakespeare.

Una de las grandes preocupaciones del hombre a través de los siglos ha sido la de conocerse a sí mismo. Desde la época de los griegos, el oráculo de Delfos, que se consideraba el depositario de enorme sabiduría y conocimiento, daba este consejo a quienes lo consultaban acerca de sus dudas o sus tribulaciones. Científicos, pensadores y artistas de diferentes disciplinas han emprendido esta difícil tarea y la literatura no ha sido una excepción en esta búsqueda. En la palabra escrita se plasman las pasiones, las intrigas, las hazañas y los fracasos de personajes que revelan en buena medida las complejidades del alma humana. Los seres que habitan las obras literarias, aunque ficticios, nos revelan, en muchas ocasiones, las diferentes y a veces extrañas motivaciones que inducen al ser humano a actuar de determinada manera; son espejos de nuestros conflictos y de nuestra realidad.

En el acervo literario, existe una gran gama de personajes o caracteres que toman diferentes fisonomías y perfiles (principales, secundarios, redondos, planos) en los que se va logrando mayor complejidad e introspección a través del tiempo. Entre estos personajes

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

destaca la figura principal que es la del héroe (o cuando menos, generalmente es la intención del escritor que lo sea) y de la cual nos ocuparemos.

La idea del héroe como motivo de una narración se pierde en la oscuridad del tiempo, pues nadie sabe dónde, cómo o cuándo se originó; cómo surgió esta figura arquetípica¹ que sirvió de modelo para incontables historias. Nuestra única certeza es que a nosotros nos llega primero a través de la tradición oral – que recoge las leyendas, los mitos, las aventuras de seres excepcionales que efectúan grandes hazañas y que se transmiten de generación en generación - y después por medio de las grandes obras literarias que perduraron a través de los siglos. Tenemos, por ejemplo, *La Iliada* y *La Odisea* que conforman la historia de un pueblo y que debido a las grandes proezas de sus héroes, -Aquiles, Ulises, etc.- las voces populares las transmiten de padres a hijos hasta que el gran poeta griego Homero las escribe en el siglo VII A.C. Un caso semejante es el de *El Cantar del Mio Cid*, en España, que se escribe en el año de 1140 por un autor desconocido y lo copia Pedro Abad en 1307. En Inglaterra, Layman toma la leyenda del Rey Arturo del libro o crónica de Geoffrey de Monmouth, *Latin History of the Kings of Britain* para su libro *Brut* a finales del siglo XII y esta historia la reescriben y la reinterpretan diferentes autores en los siglos subsecuentes.

Así, podríamos identificar al héroe de una historia con el personaje principal a través del cual se narran sucesos o acontecimientos en determinadas circunstancias, y quien, por sus acciones y decisiones, define el rumbo que toman los mismos. Es un personaje que está en

¹ Analogies between the dream pictures of modern man and the products of the primitive mind, its "collective images" and mythological motifs I call archetypes... The hero figure is an archetype, which has existed since time immemorial. Carl Jung, "Approaching the Unconscious", en *Man and His Symbols*, New York, Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1968, pp. 57 – 63.

medio de fuerzas encontradas que le crean conflicto y, a través de la historia o narración, se van deslindando hasta lograr un desenlace.

Como ya dijimos, en sus inicios, el héroe es un ser excepcionalmente virtuoso que sale en busca de aventuras (partida, periplo, regreso) para conquistar o vencer a un monstruo que es la causa de un problema personal o social². Sin embargo, y a pesar de su grandeza, se nos presenta como un ser tal vez un poco limitado, ingenuo, simple o incompleto: Otelo no deja de parecernos ingenuo al lado de Yago y el Rey Arturo desmerece un poco junto a algunos de los caballeros de la Mesa Redonda como Lanzarote, Gawain o el mismo Mordred. El personaje antagónico, el malo, es el que con frecuencia revela mayor complejidad. A este personaje se le reconoce su naturaleza humana, pero así como al héroe se le conecta con la sustancia divina, al personaje antagónico se le relaciona no solamente con el mal, sino que como en el Medioevo se pensaba que el demonio podía tomar cualquier forma —de animal o ser humano— éste podía ser una encarnación diabólica. Desde las *mystery plays* se personificaban los vicios y las virtudes —la envidia, la lujuria, la ira— que eran encarnaciones del mal y por ende del demonio. En *Doctor Fausto* de Christopher Marlow, encontramos un individuo que por voluntad propia pierde su carácter humano para transformarse en un demonio, el demonio implícito que se enmascara para cobrar una apariencia humana. En la tragedia de venganza *The White Devil* (1612) de John Webster, un diablo blanco es “aquél que no lo parece, un diablo que esconde su fealdad moral bajo una apariencia hermosa”. Con el mal cambia la naturaleza del ser. Al contaminarse el ser en gracia con el mal, el ser empieza a

² “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from the mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man.” Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New York, Meridian, 1958, p. 30.

habitar el infierno y de esta forma su naturaleza se convierte en demoníaca³. Esto nos lleva a preguntarnos, una vez más, por el origen de las conductas negativas del hombre, de su fragilidad natural, su animalidad, sus instintos y sus deseos inconfesables.

La conducta humana ha sido objeto de estudio y enfoques diversos y se ha llegado a conclusiones muy variadas. En la Edad Media, se creía, como ya dijimos, que los hombres malos eran la encarnación de los demonios que los poseían; más tarde, en el Renacimiento y en la Ilustración, algunos pensaron que el hombre nacía con el instinto del mal, es decir, con una inclinación básicamente negativa: un ser egoísta, incapaz de pensar en sus semejantes y hacer el bien de forma espontánea y natural, como se puede ver en el *Leviatan* de Hobbes. Otros, por el contrario, como Rousseau, llegaron a pensar que al hombre, de naturaleza bondadosa, lo corrompe la civilización y el contacto con sus semejantes, es decir, la sociedad. Locke, por su parte, considera al ser humano una *tabula rasa* que no contiene ninguna inclinación y que su medio ambiente y sus circunstancias son los que determinan su conducta hacia el bien o hacia el mal. Sin embargo, la idea predominante había sido siempre que el mal era una fuerza externa que de una u otra manera se posesionaba del hombre y lo impulsaba a cometer acciones negativas o destructivas. Por esta razón, entre otras, los personajes literarios se convertían en seres felices o desgraciados, edificantes o destructivos, pero que, o bien eran depositarios de casi todas las virtudes, o, por el contrario, poseían solamente bajas pasiones (como la envidia, la ambición, la lujuria) cuando eran poseídos por esta fuerza ajena a ellos. Escritores como Shakespeare y Milton, entre otros, lograron un alto nivel de complejidad en sus personajes antagónicos que, en ocasiones, brillaban más o estaban más logrados que el

³ En su traducción al español de *The White Devil*, Fernando Villaverde comenta que un diablo blanco es aquél "que no lo parece, un diablo que esconde su fealdad moral bajo una apariencia hermosa", es decir un personaje femenino, un personaje que adopta la maldad para defenderse; pero aquél que la adopta por la maldad misma, es

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

propio héroe. Tal es el caso de Yago en *Otelo*, o de Satán en *El paraíso perdido*, personajes que son encarnaciones del mal por el mal mismo.

No obstante lo antes dicho, no es sino hasta el siglo XVIII cuando este personaje negativo surge como héroe en la novela, el género más difundido y apreciado en esa época. El héroe villano marca un inicio de introspección a un mundo, la mente humana, donde habitan los demonios, seres terroríficos que nos persiguen y nos angustian y que posteriormente pasan a formar parte de nosotros mismos en la novela psicológica o son representados por los malhechores en la novela de misterio o de detectives. En este personaje se representa ese lugar desconocido de nosotros mismos; ese lugar oscuro y sombrío donde habitan los instintos, los miedos, los deseos irrestrictos e insatisfechos, donde todo está permitido y donde hasta los tabúes más sagrados son violados.

Este personaje tiene su antecedente más próximo en la novela *Clarissa*, de Samuel Richardson. En esta obra, Lovelace es el seductor sin escrúpulos que está obsesionado con la posesión de la heroína y por lo cual la hace víctima de una persecución sin freno (*the lady on the run* de la novela gótica) para seducirla; Lovelace recurre a todas las artimañas y engaños de que es capaz, pero nunca logra doblegarla. Así pues, este paradigmático y sádico personaje se enfrenta con Clarissa Harlow, una dama de sociedad, inteligente, de principios, voluntad e integridad inquebrantables que logra resistirse -a pesar de que está enamorada de él- y que llega a la muerte antes que someterse⁴

Es aquí donde podemos establecer una diferencia que resulta fundamental para nuestro trabajo: pues mientras en la novela *Clarissa* los dos personajes tienen la misma dimensión, en

la encarnación del mal, es el diablo mismo. Felipe de Jesús Díaz Almanza, *Cuatro Demonios en Shakespeare*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1978, p. 74.

⁴ Cfr. Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin, 1984, pp.62-73.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

la literatura gótica, el único personaje que alcanza las proporciones de personaje trágico es el héroe villano.

Este personaje, que puede provenir de cualquier clase social - inclusive puede ser de origen desconocido o carecer de cuna noble - se caracteriza por tener una inteligencia inusual que utiliza de manera maquiavélica para lograr sus objetivos, que siempre son de poder, de lujuria, de placer, de codicia, de venganza. Con frecuencia actúa con una máscara, una careta que utiliza para engañar, sorprender o abusar de los demás para su propio provecho. Algunas veces nos revela un destello de bondad o posibilidades de regeneración que se apagan inmediatamente por sus acciones egoístas, soberbias y reprobables y, a pesar de todos sus defectos y vicios, ejerce una especie de fascinación tanto hacia los demás personajes que lo rodean como hacia el lector mismo.

La novela gótica surge, paradójicamente, en el Siglo de las Luces, en un contexto donde se llevan a efecto grandes cambios políticos y sociales en el mundo. Mientras en Francia se libra una revolución ideológica armada, con repercusiones universales, en donde reinan la masacre y el terror en contraste con las ideas de justicia e igualdad, en Inglaterra la vida científica y económica logra grandes avances. El Imperio Británico se expande por tierras exóticas y lejanas que hacen que la imaginación de los escritores se avive y se produzcan grandes novelas de aventuras en donde los héroes son personajes valientes, emprendedores, con determinación y con deseos de conocer el mundo y de progresar económicamente. Robinson Crusoe, Roderick Random, Tom Jones, son héroes que gozan de gran popularidad porque responden al espíritu reinante de la época, al afán de progreso, a la búsqueda de lo desconocido, al logro de bienes materiales; aspiraciones todas ellas que pueden ser saciadas, cuando menos en la imaginación, a través de la lectura.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como bien se sabe, la novela inglesa nace como un respuesta a una necesidad de la clase media protestante – una clase social carente de tradición literaria - que desea ver reflejada su vida y sus valores en el arte. De ahí que la novela sentimental, que tiene gran florecimiento en este período, retrate la vida cotidiana, los problemas sentimentales y los anhelos de este grupo social que al adquirir gran poder económico logra una enorme injerencia en la vida cultural y política de Inglaterra. En estas novelas los personajes, pero principalmente los héroes, - o las heroínas en su caso - cumplen cabalmente las expectativas del lector y responden a los valores impuestos por este poderoso sector de la sociedad⁵.

Sin embargo, y a pesar de la fuerza económica y política de la burguesía, en 1764, un escritor llamado Horace Walpole escribe una novela, *The Castle of Otranto*, que inicia una corriente literaria que marcará un nuevo rumbo para la novela inglesa y más tarde para la narrativa norteamericana: la novela gótica.

En esta novela, Walpole, un anticuario con inclinaciones medievalistas, recurre a convenciones literarias muy diferentes a las que estaban en boga en ese momento y aunque sus novelas no logran un nivel literario extraordinario, establecen elementos esenciales que le darán a esta nueva corriente literaria su carácter e identidad: edificios derruidos, pasadizos secretos, la dama perseguida, las fuerzas oscuras de la naturaleza y del ser humano, lo mágico e inexplicable y, sobre todo, el terror como partes fundamentales de la novela gótica; es decir, un ambiente y unos personajes totalmente opuestos a los utilizados en la novela sentimental. También es el primero en presentarnos al héroe, Manfred, como un villano asesino y ambicioso que prefigura al héroe byroniano: éste simboliza al hombre atormentado por sus culpas, como lo podemos ver en las novelas *El monje*, *El italiano* o *Wuthering Heights*.

⁵ Gary Kelly, "Romantic Fiction" en Stewart Curran (Editor), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 196-215.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Como todos los movimientos románticos de los siglos XVIII y XIX que se oponen a la rigidez de los valores absolutos del racionalismo y que nacen como una reacción a éste, los escritores góticos exploran y afirman una parte ignorada del ser humano: el mundo del inconsciente, el mundo de los sueños, el mundo de los instintos y la sinrazón en el hombre, preocupaciones que aflorarán más tarde con el surgimiento del psicoanálisis y el pensamiento freudiano.

En la época de la Ilustración la razón estaba entronizada como el valor supremo; se pensaba que el universo era una enorme maquinaria que podía llegar a controlarse y a supeditarse a la voluntad humana y que la felicidad estaba al alcance del hombre a través de la ley, la razón y el orden. Sin embargo, es éste un momento histórico en el que, irónicamente y en oposición a los ideales enarbolados por sus grandes pensadores, la sinrazón reina tanto en la revolución armada e industrial, como en las guerras de independencia en donde la justicia y el orden están muy lejos de ser el estado normal de las cosas: la muerte y el caos campean en gran parte del mundo. La novela gótica es el reflejo de esa realidad innegable, es el símbolo de una realidad humana – el inconsciente - que se ocultaba, se ignoraba o se quería suprimir. Ésta presenta fielmente la dicotomía que se da entre las ideas y la realidad, entre el consciente y el inconsciente, entre lo que el hombre es y lo que se pretendía que fuera.

La novela gótica reacciona y niega este mundo (cuando menos en lo que a valores absolutos se refiere) y utiliza una iconografía y un escenario diferentes: en lugar de luz pone oscuridad; en lugar de grandes mansiones pone edificios semidestruídos, con pasadizos,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

criptas y bóvedas ocultas en donde la magnitud de la naturaleza da expresión a lo sublime como una fuerza que aterra y paraliza al hombre⁶.

La novela gótica es una vertiente del *romance*⁷, la contraparte del *romance blanco*, el *white romance*.⁸ Es el *dark romance* en donde la trascendencia cede su lugar a la transgresión. En lugar de que el héroe trascienda su naturaleza humana imperfecta para lograr fines más elevados como pueden ser liberar a un pueblo o librarlo de una epidemia, el héroe villano transgrede hasta las normas más sagradas impuestas por el hombre y comete incesto, asesinatos, abusos: parece ignorar las restricciones impuestas por el principio de realidad, tal como lo postula Freud. Es el doble que muestra la otra cara de la personalidad humana, el lado oscuro, siniestro de sí mismo. A diferencia del héroe romántico que sale en busca de aventuras con un fin como halagar a su dama, cumplir el deseo de un rey, acabar con un maleficio, el héroe gótico no llega a ningún lado. El héroe gótico carece de fe en los conceptos orgánicos de la unidad y vive dividido y atormentado, destruyendo cualquier rastro de esperanza en su redención. Lo gótico invierte el orden del *romance* tradicional: la búsqueda se convierte en un viaje circular hacia ningún lado, finalizando en la oscuridad donde empezó, sin adquirir ninguna luz.

El dualismo psicológico de la identidad con sus opuestos y alter egos es un tema constante en lo gótico. Este tipo de dualismo, en tanto motivo, surge del deseo de reunificación con el centro de la personalidad. Hay un conflicto constante entre dos partes del

⁶ Edmund Burke, "A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful" (Part II), en Kermodé y Hollander, *The Oxford Anthology of English Literature*, Volume I, Londres, Oxford University Press, 1973, pp. 2145-2153.

⁷ Romance: novela o libro de caballería escrito en prosa o en verso que generalmente se refería a hechos de personajes históricos, legendarios o tradicionales.

⁸ Sir Walter Scott hace recopilaciones de baladas, poemas y material folclórico del pasado y lo transforma en novelas históricas que se conocen como *white romance*: *Weaverly*, *Rob Roy*, *Ivanhoe* son algunas de ellas. A Scott se le considera el padre de la novela histórica. Ver: Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, Londres, Scarborough Books, 1966, pp. 174 - 177.

Yo, esa entidad psíquica formulada por Freud sobre la cual abundaremos en el siguiente capítulo. Tal es el tema de novelas como *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* o *Caleb Williams*, donde encontramos el choque de fuerzas libidinales⁹ en pugna. El héroe gótico representa una parte de nosotros mismos que por ser negada aflora como un monstruo capaz de hacer el mal en todas sus formas. Representa esas fuerzas ocultas que al ser reprimidas se multiplican y deforman al hombre natural¹⁰ que fuimos y que se ha pretendido modificar a través de la cultura; ese malestar en la cultura es representado por el héroe villano, el héroe de la novela gótica.

Un ejemplo de esta figura literaria la tenemos en Ambrosio, protagonista de la novela *El monje* realizada en el año de 1796 por Mathew Lewis. Este escritor pudo plasmar en su libro los turbios, tenebrosos y contradictorios aspectos del héroe villano. En Ambrosio se nos revela un ser de grandes contrastes que trata de llevar una vida de santidad intachable mediante una disciplina impuesta por una educación religiosa rígida e inflexible. Por un tiempo, logra reprimir y ahogar sus verdaderos deseos y necesidades hasta que llega el momento en que, para darles salida, se convierte en un asesino incestuoso y libertino.

Mathew Lewis nos cuenta que cuando Ambrosio tenía la edad de dos años fue abandonado a las puertas del convento de los capuchinos. Al descubrirlo los religiosos lo acogieron y lo educaron dentro de la comunidad y, más tarde (muy probablemente influido por sus mentores), se convirtió en monje. Para beneplácito de ellos, Ambrosio es un predicador destacado, de inteligencia extraordinaria y de muy buena presencia física: que es querido, admirado y respetado por todos los que lo conocen, al grado de que su fama de hombre

⁹ Libidinales en el sentido freudiano: energía sexual considerada como impulso y raíz de variadas manifestaciones de la actividad psíquica.

¹⁰ El hombre natural que no está contaminado por la civilización del que habla J.J. Rousseau. Freud habla de que al hombre se le ha impuesto la cultura, pero no precisa cómo ni cuándo sucedió esto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

brillante, recto e intachable se ha difundido por toda la ciudad de Madrid, lugar donde se desarrolla la acción de la novela. Este hombre de "santidad inigualable" es seducido por una mujer disfrazada de fraile que le muestra los placeres que él desconocía, pero que deseaba inconscientemente, y que al ceder a ellos todos sus instintos reprimidos se desbordan y lo conducen al desastre..

En principio, Ambrosio podría cumplir con los requisitos del héroe tal como se han abordado anteriormente. Estos atributos le permiten ocupar un puesto relevante en su medio, tener injerencia en su comunidad y poder sobre la vida de los demás para mejorarla. Paradójicamente, en el transcurso de la novela sucede todo lo contrario: al surgir la parte desconocida de su personalidad – desconocida aún para él – Ambrosio se convierte en un elemento de destrucción y muerte.

Para entender cabalmente la personalidad de Ambrosio, sin embargo, acaso sean necesario recurrir al pensamiento de Sigmund Freud, específicamente a sus conceptos de la estructura tripartita de la psique, de los procesos de represión y sublimación y los impulsos eróticos y tanáticos que aplicaremos subsecuentemente en el análisis del personaje central de la novela de Lewis. Este oscuro personaje ilustra, en buena medida, la contradicción que más tarde Freud llamaría la tragedia humana pues para este científico, el verdadero castigo del hombre consiste en su ambivalencia ontológica, en la lucha irreconciliable de los contrarios dentro de sí mismo, en la contradicción de su condición: en suma, en su dicotomía.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.- LA TEORIA FREUDIANA Y ALGUNOS DE SUS CONCEPTOS BÁSICOS

All Freud's work demonstrates that the allegiance
of the human psyche to the pleasure principle is
indestructible and that the path of instinctual
renunciation is the path of sickness and self destructive

Norman O. Brown, *Life Against Death*.

El Yo, el Ello y el Super-yo.

Si bien la novela gótica representa un parteaguas en el tratamiento de los personajes literarios - el bien y el mal en la misma persona -, en el campo de la psicología surge una figura trascendental que marca un hito con el descubrimiento del inconsciente: Sigmund Freud. Es decir, por un lado, el inconsciente, con sus asombrosas y a veces aterradoras implicaciones irrumpe en la literatura, por el otro, con una distancia temporal de casi un siglo, Freud lo explora y lo revela.

Freud fue un científico que vivió intrigado por los misterios del alma humana; se dio cuenta de las complejidades y las contradicciones que ésta encierra y pudo percatarse de que el hombre, quien se creía el centro de la creación, el forjador de su destino y el amo de sus decisiones, estaba sujeto a fuerzas ignoradas por él que lo hacían presa de enormes conflictos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

y grandes sufrimientos. Pudo ver la dicotomía entre lo que somos y lo que creemos ser; en el engaño que con frecuencia vivimos, ya que pudo darse cuenta de que el amor se confunde con el odio, la vida con la muerte, lo pasivo con lo activo y, en fin, que lo que pensamos no es necesariamente lo que somos.

Poseedor de una mente clara, inquisitiva y crítica, Freud emprende la inconmensurable tarea de investigar el resbaladizo mundo de la mente humana y, sin hacer concesiones de ninguna especie, la realiza de manera rigurosa, lúcida y científica: "Freud was a rationalist, but not an optimist. He thought that ultimately reason will prevail, but he saw no reason to form an estimate when the ultimate would come about or what might happen first."¹ Freud pertenece al grupo de grandes revolucionarios del pensamiento moderno como son Darwin y Marx. A Freud se le deben conceptos tales como el complejo de Edipo, transferencia, represión y sublimación, entre otros, pero sin lugar a dudas su gran aportación a la humanidad es su descubrimiento del mundo del inconsciente.

Ya desde el inicio de sus trabajos, el interés por la conducta humana y sus patologías como la neurosis y la histeria, lo llevaron a pensar que el origen de estas enfermedades no era exclusivamente físico, sino que había algo más que las producía. Estaba convencido de que su origen podía no ser orgánico y que también podían ser curadas de otra manera, como por ejemplo con tratamiento psicológico, método que inició con el uso de la hipnosis desde su estancia en París con el Dr. Charcot.²

Es debido precisamente a su experiencia como psicoterapeuta que Freud se da cuenta de que existen importantes coincidencias en las enfermedades de sus pacientes: los hechos olvidados eran hechos dolorosos y estaban relacionados con la vida afectiva del paciente. Es

¹ Richard Wollheim, *Freud*, Glasgow, Fontana, 1971, p. 234.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

decir, que todo lo olvidado había sido particularmente penoso por un motivo cualquiera, que el sujeto consideraba temible, doloroso o vergonzoso. Por tal razón, el hecho no había permanecido en el consciente y el enfermo no podía recordarlo aunque lo deseara; para hacerlo consciente era preciso dominar algo que se revelaba contra ello, que se resistía. Este esfuerzo variaba en relación directa con la gravedad de lo olvidado y constituía la medida de la resistencia: de este modo surgió la teoría de la represión. Estos recuerdos que no se alojaban en el consciente y que podían ser, de alguna manera, rescatados, tenían que estar depositados en algún lado: de la teoría de la represión se desprende el concepto del inconsciente como receptáculo de todas las vivencias reprimidas. La existencia del inconsciente ya había sido intuida por poetas y científicos anteriores a él, pero es a Freud a quien le corresponde el mérito de que sea aceptado como una realidad científica en el campo de la psicología.

El descubrimiento del inconsciente conduce a Freud a la división de la mente en dos grandes campos, de acuerdo con las impresiones y recuerdos que puedan o no ser manejados a voluntad: el consciente y el inconsciente, aunque años más tarde, como resultado de las experiencias con sus pacientes y de la evolución de su trabajo, Freud elabora una teoría de sistemas dinámicos que denomina el Ello, el Yo y el Super-yo.

Estas tres entidades que forman la personalidad del ser humano, tienen funciones específicas cada una y determinan, con el equilibrio entre ellas, el bienestar psíquico y las conductas sanas del individuo, cosa harto difícil en una sociedad como la nuestra en la que, según Freud, el Yo está atrapado entre dos fuerzas antagónicas que tiran hacia lados opuestos. Mientras el Ello (instinto de placer) trata de lograr su satisfacción, el Super-yo (ideal del Yo) trata de moderar, reprimir o suprimir estos instintos en aras de un modelo impuesto por la

² Sigmund Freud, *Autobiografía*, en *Obras completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, pp. 2761 - 2800.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

cultura a través de los siglos, mismo que surge de la necesidad de lograr la convivencia y el progreso de los hombres.

De estas tres entidades, la única que es inherente al ser humano es el ELLO. Es decir, la entidad primigenia, la única con la que es provisto el ser humano al nacer, la que existe antes de que el ser humano tenga contacto con la realidad y a la que Freud llamó "la verdadera realidad psíquica". De ahí emana toda la energía de la psique para reducir o aumentar la tensión de placer o displacer (y que proveerá de energía al Yo y al Super-yo)³ Ahí están aposentados los instintos y los reflejos innatos así como las experiencias, tanto heredadas como personales, ya que Freud creía que la historia y la prehistoria del ser humano estaban grabadas ahí.

En el Ello no hay cambio por el paso del tiempo, la experiencia no lo modifica porque no tiene contacto con el mundo. Vive a su antojo sin seguir leyes ni lógica; no tolera que se le niegue nada y exige una gratificación inmediata: es demandante, impulsivo, irracional. Para él lo único que cuenta es el anhelo de placer y la supresión del dolor, para lo cual se vale hasta de la fantasía, la imaginación, los sueños y aun de las alucinaciones. El deseo del individuo puede ser cumplido al soñar, al imaginar, al fantasear alrededor de la cosa deseada. Por ejemplo, si un niño desea un helado, puede pensar en él, puede soñar que lo está comiendo y así complacer al Ello. Del mismo modo, si desea hacerle daño a algún compañero, puede imaginarse que lo está golpeando, inclusive soñar que lo destruye y así disfrutar de la sensación como si lo estuviera viviendo, a pesar de que esto no esté sucediendo en la realidad. Los impulsos buenos y malos se desprenden de ahí. Freud lo considera la parte oscura e inaccesible de la personalidad.

³ Cfr. Sigmund Freud, *El "Yo" y el "Ello"*, en *Obras completas*, III Vol., Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 2701.

La segunda entidad, el YO, es la parte consciente de la personalidad, la que permanece en la superficie y tiene su referente en el mundo exterior. Su función es adaptarse y ajustarse al principio de realidad, es decir, su relación con el exterior le permite al individuo vivir con y entre sus semejantes, por lo tanto podríamos decir que es el ente conciliador que representa la razón o la reflexión.

En lugar del principio de placer, el Yo está gobernado por el principio de realidad, recibe su energía del Ello y se forma después del nacimiento con el contacto con la realidad. Al principio el niño cree que es uno con el mundo y con la madre, pero a través de las sensaciones de placer y displacer –principalmente por la satisfacción del alimento- que no se pueden manejar a voluntad, se va dando cuenta que depende de otro ser, de la madre que está separada de él. Así se va conformando el Yo: a medida que el individuo se va dando cuenta de que el Ello no es absoluto, que a veces tiene que posponer la gratificación que exige de acuerdo con las circunstancias de la realidad, el Yo se va desprendiendo del Ello para formar esta parte de la personalidad del individuo.

Como se dijo anteriormente, el Yo es el intermediario entre el Ello y el mundo. Podría decirse que es una máscara o múltiples máscaras que cubren los verdaderos deseos del Ello; es la careta, el escudo del que dispone el individuo para confrontar el mundo que lo rodea así como para ocultar sus verdaderos sentimientos y deseos cuando le convenga. En la medida en la que el Yo se adapte al principio de realidad y lo maneje hábilmente, en esa medida logrará con mayor éxito sus satisfactores sin lesionar al Ello y sin defraudar al Super-yo, logrando así ese equilibrio de la personalidad tan deseado.

Retomando los mismos ejemplos que utilizamos con el Ello, si el niño se imaginó el helado o soñó con él, ese helado no le quita el hambre aun cuando lo haya disfrutado en su

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sueño; se da cuenta de que tiene que recurrir a una instancia externa para poderlo adquirir. Si soñó con el castigo a su compañero o con su destrucción, al verlo físicamente se percata que no fue suficiente descartarlo para llevar a la realidad sus deseos. Por lo tanto se da cuenta de que hay un mundo objetivo fuera de él y que la imaginación, la ensoñación o el deseo no son suficientes para obtener su satisfacción y que tiene que recurrir al Yo para lograrla.

La tercera entidad, el SUPER-YO, también se va formando a través del desarrollo de la personalidad del individuo. El Super-Yo es la parte rectora que censura o aprueba la conducta del sujeto. Representa el ideal al que debe aspirar el Yo, el modelo de perfección inalcanzable que siempre está reprimiendo al Yo para que modere o no lleve a efecto las demandas del Ello.

El Super-Yo se forma a partir del Yo. A medida que el Yo, en sus primeros años, va asimilando las normas morales y sociales que le van inculcando sus padres, el Super-yo cobra su fisonomía. La manera de ser de los padres y la sociedad que rodean al infante determinarán que el Super-yo sea más o menos rígido, pues debido a que los padres son lo más importante para el niño y que representan su mundo y su seguridad, el niño acata las normas que le son impuestas. Con frecuencia los padres recurren al castigo físico para lograr este objetivo, pero en el caso en que no sea así, solamente con su actitud de aprobación o rechazo van introyectando estas reglas en la psique del niño. Al desaparecer, con el tiempo, la autoridad de los padres, el Super-yo toma su lugar en la personalidad del individuo y también recurre a los mismos medios de control de castigo y recompensa que los padres: cuando la acción de la persona va de acuerdo con el canon del Super-yo entonces el Yo se siente recompensado con un sentimiento de orgullo por su comportamiento, pero si no ha sido así, entonces el castigo es un sentimiento de culpa que se manifiesta no solamente por los actos, sino también por los pensamientos o los deseos de la persona (ya que el Yo obviamente no puede ocultarle nada al

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Super-yo): el individuo busca ser castigado o se impone a sí mismo un castigo de alguna manera. Debido a que las exigencias del Super-yo nunca pueden ser alcanzadas por el Yo puesto que, por un lado, representan un modelo siempre superior a las posibilidades del Yo y, por el otro, también están siendo demandadas por el Ello, éste siempre está en deuda con el Super-yo y por lo tanto permanece sujeto a una presión constante. Esta situación es reconocible en el sufrimiento de Ambrosio y juega un papel determinante.

Freud subraya este elemento como una causa generadora de angustia:

Remordimiento es un término global empleado para designar la reacción del Yo en un caso especial del sentimiento de culpabilidad, incluyendo el material sensitivo casi inalterado de la angustia que actúa tras aquél; es en sí mismo un castigo, y puede abarcar toda la necesidad de castigo.⁴

Dada la gran importancia del sentimiento de culpabilidad en la neurosis, hemos de suponer que la común angustia neurótica experimenta un incremento en los casos graves, por la génesis de angustia que tiene efecto entre el Yo y el Super-yo (angustia ante la castración, ante la conciencia moral y ante la muerte)⁵.

Aunque el individuo es entrenado por medio de la experiencia y la educación, el Yo no siempre sale airoso de esta lucha; con más frecuencia de la que el sujeto deseara, la máscara que cubre la lucha entre el Ello y el Super-yo no se puede sostener y el Yo es presa de los deseos del Ello. Encontramos en la novela de Lewis abundantes ejemplos de este fenómeno.

⁴ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, III Vol., Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 3062.

⁵ Sigmund Freud, *El "Yo" y el "Ello"*, en *Obras completas*, III Vol., Madrid, Biblioteca Nueva, p. 2727.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Freud compara la acción del Super-yo sobre el Ello con "un jinete que rige y refrena la fuerza de su cabalgadura, que a veces es superior a la suya, es decir, algunas veces el jinete se ve obligado a dejarse llevar a donde su cabalgadura quiere y de este modo se ve forzado a realizar la voluntad del Ello"⁶. Cuando la tensión entre el Super-yo y el Ello alcanza niveles extremos e intolerables, el individuo desemboca en estados de neurosis y en alteraciones de la conducta considerada normal. De esta manera Freud explica la importancia que tiene el inconsciente en la vida del individuo así como la lucha y la tensión a la que está sujeto a través de su vida, y al seguir profundizando en sus estudios descubre otros factores a los que éste está sujeto sin siquiera percatarse de ello.

Represión y Sublimación.

Entre los diferentes mecanismos que actúan en la mente humana y que influyen y en ocasiones determinan la conducta del individuo, están la represión y la sublimación. Si bien todas las teorías de Freud están basadas en la importancia del inconsciente, el eje de sus estudios y la causa a la que él atribuye todas las neurosis es la represión.

En el apartado anterior dijimos que Freud define la represión como esta energía que se opone, se resiste a que algunos recuerdos, percepciones o experiencias permanezcan en el consciente y puedan ser recordadas; que la causa de esta represión es que estos sucesos les causan al individuo dolor o vergüenza y por lo tanto, los entierra en el inconsciente. Posteriormente, sin embargo, Freud descubre que ésta no es la causa de la represión, o cuando menos, que no es la principal causa u origen de ella. Al estudiar las diferentes etapas sexuales

⁶ Ibid., p. 2708.

de la niñez, Freud encuentra que la primera represión está relacionada más con un deseo que con un suceso concreto:

An Idea for some reason or other is repressed; it remains in the mind, at once removed from consciousness and yet operative; and then, in certain favoured circumstances, it may reappear in consciousness.⁷

La teoría de la represión, como casi todas las teorías de Freud, sufre modificaciones a través de sus investigaciones y es así como descubre que había razones para pensar que algún deseo reprimido de la niñez era la causa primigenia que impedía que ciertos recuerdos permanecieran en el consciente. No es un hecho sino un deseo lo que está detrás del recuerdo, de la percepción o la experiencia rechazada por el consciente. Se da cuenta de que existen deseos, generalmente de tipo sexual, que el individuo desde su infancia se niega a aceptar como suyos; mismos que son rechazados por ser incompatibles con el marco de referencia del sujeto, con el código moral que le ha sido impuesto por el Super-yo y que, por lo tanto, se vuelven intolerables para él. Esta es la razón por la cual recurre a la represión y los borra del consciente.

Los deseos insatisfechos de la niñez, la frustración que causa la inhibición de los instintos humanos, principalmente sexuales, como consecuencia de las reglas y normas impuestas por los padres, la sociedad y la cultura, dan origen a las represiones posteriores, es decir, son hechos relacionados con los deseos reprimidos de la niñez que se han quedado fijados en el inconsciente y que provocan la repetición de la represión: cada nueva frustración se convierte en el elemento activador que desencadena la primera represión y la reproduce.

⁷ Richard Wollheim, *Freud*, Glasgow, Fontana, 1971, p. 158.

Una de las primeras restricciones impuestas en el ser humano y que se ha heredado desde tiempos inmemoriales, es el tabú del incesto que impide las relaciones sexuales entre parientes consanguíneos (principalmente ocasionado por el deseo del hijo por la madre o del padre por las hijas). Este tabú se instituyó por razones económicas y culturales y es un ejemplo muy claro de la represión primaria en la niñez. Este tema también lo vamos a identificar en *El monje* de Lewis.

Como consecuencia de tantas restricciones repetidas, la insatisfacción y la frustración se van acumulando en el individuo hasta volverse casi intolerables. El resultado obvio de esta represión es que toda la energía sexual, la libido, acumulada durante este proceso busque cauces o caminos para salir, pues si el instinto no ha encontrado un desahogo natural, entonces buscará otros caminos para lograrlo.

Freud señala: "Como se sabe, la experiencia sexual ofrece al hombre las más intensas vivencias placenteras. Esto hace que se convierta en la parte central de su vida y por ende en una búsqueda constante. La satisfacción de este instinto, precisamente porque implica gran felicidad, también se convierte en íntimo sufrimiento cuando el mundo exterior nos priva de ella, por lo que si no logra su satisfacción completa cuando menos busca caminos alternos para disminuir el sufrimiento"⁸.

Uno de los caminos a que recurre el sujeto para escapar a este sufrimiento es la sublimación. Así pues, podemos decir que la sublimación es uno de los mecanismos de defensa contra la frustración que nos impone la represión y que consiste en reorientar los fines instintivos hacia otros objetivos, es decir, desproveerlos de su carga erótica y dirigirlos hacia

⁸ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 3026.

otros fines más elevados⁹. Del mismo modo como la transferencia permite que la libido objetual, el odio o cualquier tipo de sentimiento pase de un objeto a otro, así la sublimación permite el desplazamiento de la libido de un fin coartado a otro que está disponible y es aceptado por el Super-yo, siendo la represión condición necesaria para la sublimación.

Esta carga de libido o energía sexual puede seguir tres caminos: permanecer como tal en el inconsciente, como agresión contenida; experimentar una transformación, generalmente de angustia; o, puede ser suprimida, coartada en su fin y encaminada en dirección diferente para que recaiga en otro objeto a través de la sublimación. Este último es el verdadero objetivo de la represión impuesta por la cultura. Por lo tanto, para dar salida a esta energía reprimida o a los deseos incumplidos, bloqueados por el Super-yo, el individuo puede optar, en un extremo, por la neurosis o la psicosis, y, en el otro, por la sublimación que es la que menos frustración le causa y hacia la cual puede desviar su energía y volverla creativa.

El amor a los hermanos, a los amigos o a la humanidad en general, es un ejemplo del deseo coartado en su fin. Al ser sublimado el impulso sexual y desprovisto de su carga erótica, se convierte en un amor filial para cuyas acciones se emplea la energía sexual -Freud mismo cita la vida de San Francisco de Asís como muestra de este tipo de amor. Así pues, al buscar el individuo el alivio a este sufrimiento a través de la sublimación, su energía es desviada hacia el mundo exterior, hacia el mundo objetivo. En lugar de convertir esta energía en placer individual, es proyectada hacia afuera en beneficio de los demás, en beneficio de un progreso colectivo o de un desarrollo de la humanidad y es de ahí de donde nace la cultura.

A la sublimación se deben las grandes obras maestras, los descubrimientos científicos y avances tecnológicos. La sublimación es aliada del Yo en su relación con la realidad, en su

⁹ Más elevados, desde el punto de vista de los convencionalismos sociales y religiosos.

pugna por la supervivencia, en su lucha contra la naturaleza inclemente. La cultura es un producto tanto de la represión como de la sublimación.

La cultura nace del afán de obtener un bienestar material y de lograr una convivencia armónica entre los individuos. El hombre inventa una serie de mecanismos y herramientas que le permiten llevar a efecto sus propósitos; elabora una serie de normas, leyes y reglas – todas ellas basadas en la represión de los instintos- que pone en vigor a través de las instituciones y que se les imponen a los hombres para lograr vencer una naturaleza amenazadora y hostil.

La cultura constituye la suma de producciones e instituciones que distancian nuestra vida de la de nuestros antecesores animales. En *El malestar en la cultura*, Freud nos dice que: “La sublimación de los instintos constituye un elemento cultural sobresaliente y eficaz, debido a que, gracias a ella, las actividades psíquicas superiores, tanto científicas como artísticas e ideológicas, desempeñan un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados. Gracias a ella, el hombre ha alcanzado un grado de civilización muy avanzado en el campo científico y tecnológico, que paradójicamente parece que lo ha ido alejando de la felicidad en vez de proporcionársela.”¹⁰

Por un lado, la cultura protege al hombre, pero, por el otro, el hombre no puede insertarse en la cultura sin menoscabo de la satisfacción de sus instintos. Las instituciones religiosas son la herramienta por excelencia para llevar a efecto la sublimación de los instintos al imponer al individuo conductas que refuerzan los tabúes iniciales de los grupos humanos (el incesto, la monogamia, la represión de los instintos agresivos, entre otros) en aras de una vida de amor y elevación que promete una recompensa no en esta vida sino después de la muerte.

¹⁰ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, Vol. III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, P. 3038.

La evolución cultural puede ser definida brevemente como la lucha de la especie humana por la vida y en esta lucha la sublimación juega un papel determinante.

Eros y Tánatos

La contradicción y el conflicto parecen ser el destino ineludible del ser humano. Su búsqueda de seguridad y amor se manifiesta como un espejismo que parece ser alcanzado por momentos, pero que se desvanece en cuanto se constata su irrealidad y se diluye en una lucha interna que lo desgarrar y, por momentos, casi lo aniquila.

Esta contradicción la explica Freud diciendo que, desde sus inicios, la vida del hombre se rige por la satisfacción de dos instintos fundamentales: Eros y Ananke –amor y necesidad- (este concepto lo toma Freud de los románticos: amor y hambre)¹¹. Son dos instintos naturales que van dirigidos, el primero a la conservación de la especie y el segundo a la conservación del individuo, ambos regidos por el principio de placer. Así pues, la consecución del sustento y la obtención del goce sexual se convierten en el paradigma de la felicidad que se postula como el fin último del hombre.

Para lograr la satisfacción de estos instintos, el hombre primitivo no repara en destruir, atacar o demoler lo que se le pone a su paso. Su actitud es implacable y ya que no está sometido a más leyes que las de la naturaleza, llega inclusive a dar muerte al padre para despojarlo tanto de su poderío sobre los demás en el clan. como de su posesión de la madre, que son deseados y alcanzados por el hijo. Por un lado, el ser humano se perpetúa a través de

¹¹ Cfr. Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 3049: “el aforismo de Schiller, el poeta filósofo según el cual, “hambre y amor” hacen girar coherentemente al mundo.

la libido, pero, por el otro, es capaz de desplegar una gran agresividad aun en contra de sus propios semejantes.

Esto llevó a Freud a pensar que el antagonismo o la ambivalencia eran inherentes a la naturaleza misma de la vida. Esta dualidad que en la naturaleza y en los animales existía en una condición de armonía, en el ser humano se presentaba como un conflicto ineludible, pues un instinto no puede ser saciado sin detrimento del otro. La antítesis del instinto sexual y el instinto de conservación corresponde a la antítesis del instinto de placer y del principio de realidad.

Si, por un lado, observa que este ser es capaz de amar y de amarse, de construir y de preservar, como consecuencia de su instinto de vida, por el otro, Freud deduce que existe un instinto antagónico de donde se desprende su capacidad de odiar, su agresividad hacia otros y aun hacia sí mismo, y lo llama: el instinto de muerte. (Freud también toma como base para esta conclusión el principio de la tendencia de la materia para regresar a su estado inorgánico).

Si "la cultura es un proceso puesto al servicio de Eros, destinado a condensar en una unidad vasta, en la humanidad, a los individuos aislados, luego a las familias, las tribus, los pueblos y las naciones..."¹² también en su aspecto negativo, las acciones al servicio del instinto de muerte nos revelan un ser agresivo, hostil y destructor.

Freud plantea que la verdad oculta, que negaríamos de buen grado, es la de que el hombre no es una criatura tierna y necesitada de amor, que sólo osaría defenderse si se le atacara, sino por el contrario, un ser entre cuyas disposiciones instintivas también debe incluirse una buena porción de agresividad. Por consiguiente, el prójimo no le representa únicamente un posible colaborador y objeto sexual, sino un motivo de tentación para satisfacer

¹² Ibid., p. 3048

en él su agresividad, para explotar su capacidad de trabajo sin retribuirla, para aprovecharse sexualmente sin su consentimiento.¹³

Más aún, estas dos tendencias que permanecen dentro del hombre y que están en constante lucha, pocas veces se encuentran aisladas. El instinto de muerte y el instinto de vida se mezclan y se confunden produciendo un estado de tensión que le causan al hombre gran confusión al mismo tiempo que un dolor existencial casi permanente. Así vemos que el sadismo es una amalgama entre el impulso amoroso y el instinto de destrucción dirigido hacia afuera, hacia otro u otros individuos y del mismo modo, el masoquismo representa la amalgama entre la destrucción dirigida hacia el propio individuo y la libido. Esta confusión y esta tensión hacen del hombre ese ser ambivalente que pocas veces sabe lo que quiere y hacia dónde va. Algo semejante encontraremos de manera preponderante en Ambrosio, el personaje objeto de estudio de este trabajo.

También Freud nos previene que: "...el instinto de destrucción puede no estar teñido de erotismo y puede ser dirigido hacia adentro y hacia afuera de donde desprendemos que el hombre tiene una innata inclinación hacia lo malo, a la agresión, a la destrucción y con él también a la crueldad. El hombre es el lobo del hombre."¹⁴

En condiciones que le son propicias, cuando desaparecen las fuerzas represoras que por lo general lo inhiben, puede manifestarse espontáneamente, desenmascarando al hombre como una bestia salvaje que no conoce el menor respeto por los seres de su propia especie.

Por otro lado, la descarga de los instintos negativos del hombre le acarrea un sentimiento de culpabilidad que también se deriva del instinto de muerte. La culpa como agresividad introyectada nace de este instinto; es un recurso de la cultura para disminuir o

¹³ Ibid., p. 3046.

¹⁴ Ibid., p. 3046.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

aniquilar la agresión y consiste en una tensión entre el Super-yo y el Yo subordinado, lo que confiere al individuo una necesidad de castigo. Ya que para Freud la consciencia moral como conocimiento a priori no existe¹⁵ el individuo adquiere la consciencia junto con el desarrollo del Super-yo, como ya se dijo anteriormente; las normas y reglas son impuestas por la cultura a través de los padres y cuando el individuo se separa de ellos, esta autoridad la transfiere a la sociedad que se encarga de hacérselas cumplir y cuando el individuo falla es castigado.

De este modo, el hombre se nos revela como un ser dual: un ser luminoso con la posibilidad de conquistar las más altas cimas, pero también, por otro lado, capaz de descender a los más oscuros abismos.

A través de esta breve semblanza del vasto y complejo pensamiento de Freud sobre la estructura del Yo, trataremos de analizar y explorar la conducta sombría y a veces incomprensible del héroe villano, particularmente el personaje de Ambrosio en la novela gótica *El monje*. En esta novela vemos que se revelan tanto las fuerzas de las pasiones del inconsciente -en el alma de Ambrosio- como las fuerzas represoras de la cultura, representadas por la iglesia Católica, el instrumento más fuerte de manipulación y opresión señalado por el autor.

Esta lucha convierte a Ambrosio en víctima y victimario: es víctima de sus circunstancias y del desconocimiento de sí mismo, pero también victimario porque se torna en un ser incestuoso, asesino y profanador. Al abandonarlo sus padres - lugar que ocupan los monjes del convento quienes le imponen una moral aún más rígida - se convierte en un ser narcisista, incapaz de amar, solitario, reprimido y desgraciado.

El escritor, el artista, nos presenta la encrucijada, el conflicto humano, que Freud, el científico, explicará y racionalizará cien años más tarde.

¹⁵ Cfr. *Ibid.*, p. 3054.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

3.- VIENDO A AMBROSIO A TRAVÉS DE FREUD.

Ah! how dark

These long-extended realms and rueful wastes;
Where nought but silence reigns, and night, dark night,
Dark as was Chaos ere the Infant Sun
Was rolled together, or had tried its beams
Athwart the gloom profound! The sickly Taper
By glimmering through thy low-browed misty vaults,
Furred round with mouldy damp, and ropy slime,
Lets fall a supernumerary horror,
And only serves to make Thy night more inksome!

Blair.

Del mismo modo como Freud causó polémica en la sociedad burguesa de los siglos XIX y XX por sus teorías sobre la sexualidad reprimida como causa de la neurosis en el ser humano, la primera edición del libro *El monje* que apareció en el año de 1796, fue motivo de escándalo en la sociedad londinense de aquella época. No sólo el público común se horrorizó de un libro tan lleno de situaciones y sucesos que atentaban contra las "buenas costumbres", sino que aun escritores de la talla de Coleridge y Radcliffe hicieron comentarios reprobatorios

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

al respecto, todo lo cual no resultó en menoscabo del éxito de la novela, sino por el contrario, hizo que el autor, Mathew Lewis, que a la sazón tenía solamente diecinueve años, saltara a la fama casi de inmediato.

A pesar de que la novela gótica ya existía en Inglaterra (aunque no se reconociera como un género literario de primer orden), es de Alemania de donde Lewis recibe sus principales influencias. Durante su estancia en ese país, este escritor lee y estudia vorazmente a los románticos tan en boga en ese momento; también logra compenetrarse de la poesía y el folclore alemanes así como de sus aterradoras leyendas que utiliza con éxito en la novela. En el movimiento romántico, escritores como Goethe y Schiller, entre otros, ponen especial énfasis en los sentimientos, en la rebeldía y en las pasiones. El Monje Lewis, como llegó a conocerse más tarde, también hace hincapié en estos aspectos del comportamiento como parte fundamental de la naturaleza humana y crea este personaje diabólico que eleva a la categoría de héroe. Paradójicamente, es un monje que recibe su formación tanto espiritual como intelectual dentro de una congregación religiosa.

Lewis nos presenta a este personaje como un ser excepcional que parece poseedor de todos los atributos de un héroe clásico pues, por la descripción que de él hace, creeríamos que estamos ante alguien que nos deslumbra, ante un santo incapaz de ninguna transgresión y a quien, igual que todos los que lo conocen, llegamos a respetar y a admirar:

He is now thirty years old, every hour of which period has been passed in study, total seclusion from the world, and mortification of the flesh. Till these last three weeks, when He was chosen superior of the Society to which He belongs, He had never been on the outside of the Abbey walls... His knowledge is said to be the most profound, his eloquence the most persuasive. In the whole course of his life He has never been known to transgress a single rule of his order; The smallest stain is not to be discovered upon his character; and He is reported to be so strict an

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

observer of Chastity, that He knows not in what consists the difference of Man and Woman. The common People therefore esteem him to be a Saint. (p.17)

Se nos dice que, hasta la edad de treinta años, este monje vive en "perfecta" armonía con su entorno y que su comportamiento va totalmente de acuerdo con lo que se le enseñó desde que era niño; que siempre llevó una vida de reclusión, obediencia y estudio, es decir, que pudo llevar con "éxito" el peso que se le había impuesto -y que él mismo había aceptado- al grado de hacer gala de ello. Es claro que entre su Yo que se relaciona con el mundo y su Super-yo forjado en el convento no existe conflicto alguno hasta ese momento y, por lo tanto, la carga represiva que ha sufrido el Ello ha podido ser manejada y tolerada por su Yo. Toda su energía ha sido enfocada al estudio, al sacrificio, a la "oración". Así pues, aunque al monje se le conoce como un ser taciturno y serio, parece ser una persona equilibrada y conforme con las "decisiones" que ha tomado en su vida y las restricciones no parecen haberle afectado mayormente, tanto así que él mismo está convencido de ser punto menos que perfecto.

De la misma manera como Ambrosio se ha engañado a sí mismo, es posible que en un principio logre sorprender al lector con sus grandes cualidades de actor, pero la santidad del monje queda en duda cuando el narrador deja entrever sutilmente elementos que hacen pensar que existe un doble mensaje: describe la catedral como un teatro en donde se va a representar una comedia, un lugar en donde parece que se va a admirar a un gran artista y donde la mayor parte de la gente se viste y actúa como si estuviera en un evento social -en lugar de un sitio de fe y oración. También su elección de Madrid¹ como escenario en donde, según él mismo

¹ España e Italia fueron tradicionalmente considerados por los ingleses como sitios de perdición y pecado. Entre los escritores que se refieren a estos lugares de esta manera están Horace Walpole en *The Castle of Otranto* así como Anne Radcliffe en *The Italian* y *The Mysteries of Udolpho*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

señala, no puede haber verdadera devoción ni religiosidad por tratarse de un lugar de superstición y fanatismo, hace que se confirme la sospecha del lector.

"Can you possibly be ignorant, that Ambrosio, Abbot of this Monastery, pronounces a Sermon in this Church every Thursday? All Madrid rings with his praises. As yet, he has preached but thrice. But all who have heard him are so delighted with his eloquence, that it is difficult to obtain a place at church, as at the first representation of a new comedy. His fame certainly must have reached your ears." (pp. 16)

Cuando Ambrosio se retira, después de haber terminado su brillante sermón, la gente se agolpa alrededor de él y trata de arrancarle alguna prenda -algunos le arrebatan aunque sea una cuenta del rosario de ámbar que lleva consigo- y no se sabe si el comportamiento de los fieles corresponde a personas devotas pidiendo la reliquia de un santo o lo que actualmente harían algunos fanáticos que estuvieran rodeando a un artista famoso: "As Ambrosio descended from the Pulpit, His Auditors crowded round him, loaded him with blessings, threw themselves at his feet, and kissed the hem of his garment..." (p.19)

Otro elemento que nos advierte de la posible falsedad de Ambrosio es el personaje de Leonella -que hace el papel de una especie de "fool"² - quien no se deja llevar por la elocuencia ni la personalidad del orador y advierte algo maligno en la dureza de su mirada:

"I do not like this same Ambrosio in the least; he has a look of severity about him that makes me tremble from head to foot..." "I never saw such a stern-looking Mortal and hope that I shall never see such another. His description of the Devil, God bless us..." (p. 22)

² "fool" tipo de personaje utilizado por Shakespeare que insulta a otros personajes o comenta sobre las acciones, prediciendo, con frecuencia, sucesos futuros. El "fool" también sirve para romper la tensión.

A pesar de lo anterior, todavía no estamos seguros de que el personaje creado por Lewis pueda tener una personalidad tan contrastante y no es sino hasta que Ambrosio da un asombroso giro que el lector empieza a descubrir deseos y pasiones que estaban sumergidos y ocultos en su corazón y que van a surgir de pronto con gran ímpetu como si se tratara del despertar de una fiera dormida. El tono alegre y casi festivo del principio de la narración, se va tornando más serio y sombrío según vamos viendo el desarrollo de su protagonista. Conforme avanza la novela, vamos descubriendo que lo que muestra Ambrosio ante los demás, su Yo que seduce a sus semejantes, es solamente una máscara que le ha permitido lograr el “éxito” que se propone y con la cual ha podido ocultar, incluso para sí mismo, sus deseos, sus miedos, su historia, su propio ser.

Este falseamiento de la realidad interna del monje que se maneja como santidad, se debe principalmente a una actitud de negación que tiene él sobre su lado oscuro y sobre sus circunstancias dolorosas y “vergonzosas” (recordemos que Ambrosio al ser dejado en el convento es abandonado por sus padres y esto para cualquier infante es motivo de gran sufrimiento y frustración). Este auto-engaño se da a nivel inconsciente y por lo tanto la represión y la consecuente sublimación aparente que había efectuado el monje sobre sus energías libidinales no se deben de ninguna manera a una elección libre y espontánea, sino a una negación de sus circunstancias y de su propia naturaleza.

Ambrosio clausura la parte afectiva de su personalidad (no se ve que haya una figura sustituta de padre o madre) y vuelve sus ojos solamente al mundo. Por esta razón, al abandonarse al autocastigo está atendiendo a la gratificación de su Ego –no a un deseo de buscar la trascendencia espiritual- y, consecuentemente, el mismo Ego, en un afán de

reivindicación con el mundo y consigo mismo, fabrica esa imagen de perfección que muestra ante los demás y termina por creerse él mismo.

Las razones de este desconocimiento que raya en la ingenuidad son claras: ya que el monje había estado recluso durante toda su vida, no había tenido oportunidad de poner a prueba su integridad; estaba sometido al rigor de una disciplina extrema y estaba habituado a obedecer a sus superiores pues había estado prácticamente condicionado para no salirse de la línea que se le había trazado. Ambrosio, en su engaño de falsa perfección, está totalmente desprotegido para luchar y salir victorioso de las pruebas que se le van a presentar a partir de que se le elige abad del convento. La enorme represión ejercida sobre sus sentimientos y sus deseos, es decir, sobre su Ello, no le han permitido ver ni analizar las motivaciones reales de sus acciones ni los sucesos de su vida. Se ha convencido de que es un ser superior que está por encima de los demás, -incluyendo, por supuesto, a los otros monjes- y esto lo hace aún más débil. Por otro lado, su falta de relación con el mundo fuera del convento también le ha impedido conocer no sólo las tentaciones y la posibilidad de defenderse de ellas, sino la oportunidad de interactuar con hombres y mujeres que no son religiosos y, por tal motivo, los parámetros de sus juicios son extremadamente pobres e incompletos.

Ambrosio se convierte en presa fácil de las fuerzas irracionales de su inconsciente ante las cuales sucumbe irremediamente pues, como bien dice Freud, cuanto más virtuoso es un individuo, más fuerte es la tentación para él. Quien está familiarizado con el placer y está satisfecho, puede prescindir de él momentáneamente, pero para quien lo tiene negado, sus impulsos son mucho más fuertes e irresistibles por el hecho de haber estado sometido a una represión muchísimo mayor.

Ambrosio was yet to learn, that to an heart unacquainted with her, Vice is ever most dangerous when lurking behind the Mask of Virtue. (p. 84)

Por lo tanto, en cuanto Ambrosio prueba el triunfo y el poder, nos percatamos de que emite un primer destello de su personalidad negativa. Ambrosio siente el placer narcisista de verse superior a los demás –lo cual ofrece al Yo la realización de sus más arcaicos deseos de omnipotencia. Al recordar la emoción que su sermón ha provocado, al recibir la admiración de sus fieles e incluso de los propios monjes, su corazón se llena de vanidad y de soberbia³.

...He was no sooner alone, than he gave free loose to the indulgence of his vanity... and pride told him loudly that He was superior to the rest of his fellow creatures... (p. 39)

"Who", thought He; "Who but myself has passed the ordeal of Youth, yet sees no single stain upon his conscience? Who else has subdued the violence of strong passions and an impetuous temperament, and submitted from the dawn of life to voluntary retirement? I seek for such a Man in vain. I see no one but myself possessed of such resolution. Religion cannot boast Ambrosio's equal. (p.40)

El acto de soberbia⁴ no solamente precede una caída, sino que, con frecuencia, provoca la caída misma y es difícil predecir qué tan profunda será ésta. La superioridad de la que se jacta Ambrosio es la misma que Luzbel siente al saberse el más bello de los ángeles y merecedor de mayores privilegios que sus compañeros. Como él, Ambrosio se siente por

³ La soberbia en la tradición cristiana se puede equiparar, de alguna forma, al concepto de narcisismo de Freud. "Pride: The first of the seven deadly sins, being the inordinate love of one's excellence. It is traditionally believed to have been the sin of the angels and the first man, and is denounced as a vice particularly repugnant to God throughout the Old Testament and New Testament." F.L. Cross & E.A. Livingstone, *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Nueva York, The Oxford University Press, 1983, p. 1324.

encima de los demás; como él, se rebela ante la autoridad; como él, busca el poder y como él, cae irremisiblemente⁵.

..his pride

Had cast him out from heav'n, with all his host

Of rebel angels, by whose aid aspiring

To set himself in glory above his peers,

He trusted to have equaled the Most High,

If he opposed...

(*Paradise Lost* –Book I, line 36 –41)

En la conducta del personaje de Lewis siempre está presente el gesto de soberbia: la violación de Antonia, la entrega de Agnes a la despiadada priora o su actitud de prepotencia son muestras, entre otras, del deseo de supremacía del monje. Son actos de poder para impedir al otro ejercer su libertad así como para imponer su voluntad y con esto demostrar su fuerza.

Ambrosio ignora que la bondad tiene como pre-requisito la humildad que conduce al conocimiento y al amor. En la tradición cristiana/católica, ésta no consiste en rebajarse o sentirse inferior a los demás, sino en tener consciencia de las limitaciones y potenciales que tiene cualquier ser humano y apreciarlas en su justa medida. Nadie puede sentir la certeza de su perfección porque la perfección no es un atributo humano, y, aunque éste puede participar de la gracia –como en el caso de Antonia y Úrsula o la misma Agnes- este don no lo hace invulnerable a la tentación o al pecado. (El hombre tiene la propuesta de desarrollarse; puede

⁵ Ambrosio ha sido comparado por algunos críticos con el Satán de Milton en *El paraíso perdido*, que por su rebeldía representa al gran revolucionario – el de la Revolución Francesa o de las guerras de independencia – que se libera de un yugo para caer en una dominación más fuerte.

tener la posibilidad y/o el deseo de hacerlo, pero en cuanto a su naturaleza animal, no tiene opción; de ahí parte y es inherente a él).

El narcisismo de Ambrosio es el mismo del que adolece Luzbel. Su consciencia está centrada en el Ego que los lleva a entrar en una dinámica dirigida hacia la autocomplacencia y posteriormente a su destrucción.

Regions of sorrow, doleful shades, where peace

And rest can never dwell, hope never comes

That comes to all...

(Paradise Lost – Book I, lines 65, 66, 67)

Igual que Satán, Ambrosio cae en el infierno de la desesperación. La desesperación – desconfianza en la misericordia divina- más que la maldad misma de la que hacen gala, los hace irredimibles, pues la dureza del corazón y la falta de fe les impiden ver la gracia y la posibilidad de perdón. (A la soberbia se le asocia con la oscuridad porque es como una venda que ciega al que la sufre y le impide ver la luz de la misericordia divina).

In utter darkness, and their portion set

As far removed from God and light of heav'n

As from the center thrice 74) to th' utmost pole.

(Paradise Lost – Book I, lines 72 – 74.

El paralelo entre ambos personajes se acentúa por el hecho de que Satán inicia su ejercicio del mal por el mal mismo al ser expulsado del Cielo como consecuencia de su soberbia. En el caso del personaje de Lewis también es el detonante de toda la ruindad que

hará Ambrosio a partir de su encubrimiento. (Estas conductas se deben al egoísmo y resentimiento que se desprenden de su Ego). Desde ese momento, como si se tratara de dos seres diferentes, Ambrosio se convierte prácticamente en un monstruo, en un hombre sin freno y sin límite cuyo lado oscuro se revela como un pozo negro e insondable.

Al ser seducido por Rosario/Matilda –representación de Eros- queda totalmente a merced de ella, todas sus barreras desaparecen, es decir, el freno con que está reprimida su libido se libera y surge como una avalancha que Ambrosio es incapaz de detener. Al principio siente “remordimiento” y temor a ser descubierto y castigado; está consciente de la gravedad de su falta y del escándalo que provocaría si se volviera pública, pero al darse cuenta de que la puede ocultar con cierta facilidad, da rienda suelta a su pasión por Matilda hasta que llega al hartazgo y encuentra una nueva presa en Antonia a quien, al negársele, viola y asesina.

Antonia es el personaje de la novela que más claramente simboliza la pureza pues además de la bondad y discreción que vemos en todos sus actos y en las imágenes relacionadas con ella: en el sueño de Lorenzo parece una virgen que se eleva al cielo, se ven confirmadas por del hecho de que en casi todas las escenas aparece vestida de blanco. Así pues, al cometer la violación de Antonia, Ambrosio no solamente comete un pecado de incesto (como ejemplo del complejo de Edipo que sufre, ya que la hermana es la figura más próxima a la madre), sino también simboliza la violación a la ley de Dios y la ruptura con la voluntad divina.

La desmedida lujuria del monje y la casi inmediata repulsión que surge de él hacia el objeto de su satisfacción (compulsión repetitiva⁶) hablan de su incapacidad de relacionarse a nivel afectivo: constantemente el deseo surge, se sacia y repugna. Ambrosio se cansa de

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Matilda, quien disfruta la sexualidad, y se siente atraído por Antonia, pero no para volverse al amor, sino para corromperla y arrastrarla hacia su mundo. Parecería que la inocencia lo atrae, como si la luz de Antonia lo sedujera, sin embargo, es la muerte lo que realmente está motivando a Ambrosio. El acto de violación es una muestra de su poder, de su agresividad, de su instinto de muerte.

La ambivalencia es la constante en la novela. La dualidad y los opuestos se repiten como ecos de la personalidad de Ambrosio en un sinnúmero de símbolos. Entre éstos destacan la luz de la iglesia como imagen de la gracia, del amor y de la vida, frente a la oscuridad de las criptas y calabozos como representaciones del odio y de la muerte.

Eros y Tanatos se entrelazan repetidamente en la narración y son representados por imágenes y sentimientos antitéticos: la soberbia y la humildad, la bondad y la maldad, el cielo y el infierno. En el sueño de Lorenzo, las velas, las luces y los coros son una alegoría del cielo mientras que el dantesco incendio del convento es una representación del infierno; la voluptuosidad y lujuria de Matilda quien se comporta casi como una prostituta contrasta con la castidad virginal de Ursula o de la misma Antonia. Estas figuras simbólicas nos muestran las fuerzas en pugna que ilustran los tormentos en que se debate Ambrosio, los conflictos por los que atraviesa y las batallas que se libran en su alma.

La conducta neurótica de Ambrosio empieza con el abandono de su madre. El dolor intolerable que este hecho produce en el niño hace que su psique recurra a uno de los mecanismos de defensa más frecuentes en el ser humano: el narcisismo. El amor hacia su madre o sea la libido objetal, se vuelve hacia sí mismo; la libido objetal primaria, es decir, el amor que se deposita en la madre, al verse frustrada, se vuelve hacia el propio individuo por

⁶ "Tendencia o impulso de repetir ilimitadamente una conducta neurótica. Generalmente es consecuencia de una represión del pasado". Sigmund Freud, *Mas allá del principio de placer*, Obras completas, Vol. III, Madrid,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

medio de la identificación del sujeto con el objeto amoroso –el hijo con la madre- que a su vez se vuelve objeto: es decir, el otro desaparece o se vuelve un reflejo del sujeto y por lo tanto se vuelve narcisista⁷.

Una de las principales características del narcisismo es la vanidad. El sujeto es incapaz de ver al otro, sino que, por el contrario, quiere ser visto y “exhibido”, para lo cual enseña su mejor cara; sólo se ve a sí mismo en los demás, como un espejo del que espera una buena imagen, un gesto de aprobación, un halago. Ambrosio se sabe bien parecido y sabe que causa una gran impresión en los demás: busca el marco para lucir, por eso es un gran orador.

El narcisista es incapaz de amar al otro, pero también es incapaz de confrontarlo y siempre recurre a acciones veladas e indirectas (como vemos en la actitud de Ambrosio respecto de Matilde, una actitud casi de sumisión hasta que se cansa de ella; igualmente respecto a la iglesia y respecto a todos los que lo tratan). Por esta razón Lewis lo sitúa en la religión católica que para él es un mundo falso –como el propio monje- lleno de superstición e hipocresía. Como consecuencia de esto, y aunque Ambrosio haya elegido la vida religiosa, queda impedido para entregarse a nada ni a nadie y queda incapacitado para amar a nadie que no sea él mismo. Todo lo que piensa y planea está dirigido a su satisfacción y a su provecho.

..And as the beauties of Madrid affected only his sense without touching his heart, he forgot them as soon as they were out of his sight. The danger of discovery, the fear of being repulsed, the loss of reputation, all these considerations counselled him to stifle his desires... (p. 240)

Biblioteca Nueva, 1996, p.2415.

⁷“La transformación de la libido objetal en libido narcisista que aquí tiene objeto, trae consigo un abandono de los fines sexuales, una desexualización, o sea una especie de sublimación, realizándose siempre todo proceso de este género por la mediación del Yo que transforma primero la libido objetal en libido narcisista, para luego proponerle otro fin”. Sigmund Freud, *El Malestar en la Cultura, en Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 3050.

Por otro lado, la separación de su madre representa la experiencia de la muerte en la consciencia de Ambrosio. Para borrar el recuerdo de los hechos dolorosos de su primera infancia también recurre al olvido y al autoengaño como mecanismo de defensa⁸ contra esta herida insoportable, la cual, aunque parece desaparecer, queda latente, queda viva en el inconsciente de Ambrosio, aumentando este dolor la intensidad de los impulsos agresivos del monje. La enorme represión a la que somete sus sentimientos se deriva del instinto de muerte –como opuesto a Eros- y aunque su conducta está disfrazada de virtud, de sublimación, la agresividad que no puede descargar hacia afuera la dirige hacia sí mismo en una actitud masoquista.

La enorme devoción/deseo que siente Ambrosio por la madona⁹ representada en la pintura que tiene en su celda, confirma su fijación sobre su madre y su complejo de Edipo no superado. La confusión entre madre y amante está demostrada en esta ambivalencia de sentimientos que tiene Ambrosio pues el monje no sólo siente una gran admiración y veneración por la belleza de la mujer del cuadro, sino que, al mismo tiempo, tiene deseos de acariciar y besar a la persona ahí representada.

Hasta donde nos revela el libro, el primer interés sexual de Ambrosio se da con la madona. Se puede desprender de ahí que la restricción que el monje había sufrido durante toda su vida en este aspecto había sido tan fuerte y obsesiva que hasta ese momento se despierta su sexualidad y es a través de una pintura, en la intimidad de su soledad, sin testigos, donde la libido del monje aflora sin él tener consciencia de ello. El deseo carnal del

⁸ El hombre aspira a la felicidad, pero si no la logra, cuando menos busca evitar la infelicidad y/o el dolor... El ser humano ya se puede considerar feliz cuando escapa a la desgracia, cuando sobrevive al sufrimiento... Para lograrlo recurre a mecanismos de defensa que son satisfacciones sustitutivas que reducen el sufrimiento. Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, en *Obras completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 3025.

⁹ En el siglo XII, el Amor Cortés eleva el amor carnal por una mujer a la categoría de mito y se le compara con lo perfecto e ideal. Para contrarrestar este hecho la iglesia Católica recurre al rito Mariano con lo cual ambas

monje es desbordado y vemos cómo esta transgresión es sólo el inicio de una serie de atropellos que el monje va a llevar a cabo, el inicio de una vorágine de crímenes que lo harán descender casi a la necrofilia.

...What beauty in the countenance!... what sweetness, yet what majesty in her divine eyes. Can the rose vie with the blush of that cheek? <...> Oh! If such creature existed, and existed but for me! Were I permitted to twine round my fingers those golden ringlets, and press with my lips the treasures of that snowy bosom! (p.40)

Se nos dice que la Virgen, en la Religión Católica, personifica la bondad, la protección y el amor que debe brindar una madre. La Virgen es símbolo de la madre universal que ama y ampara a todos sus hijos. Ambrosio encuentra esta figura irresistible debido a que es la más elevada representación de sus profundas carencias: el amor de su madre y la satisfacción de sus necesidades eróticas. Como ya se mencionó, Ambrosio no ve en la pintura de la madona sólo a la madre amorosa, también ve a la mujer deseada como objeto de posesión y su libido que pugna por aflorar está dirigida hacia ella de manera inadvertida.

En la oposición que establece el narrador entre la Virgen y Matilda es donde más claramente podemos apreciar los instintos sublimados de Ambrosio en relación con la Madona por un lado, y la pasión desenfrenada que le provoca Matilda, por el otro. Estas dos figuras de gran contenido simbólico, representan las dos partes de la personalidad de Ambrosio que están en pugna, estas dos fuerzas que lo dividen y lo arrastran hacia caminos diferentes.

Los deseos inconscientes del monje son de sobra conocidos por Matilda (demonio encarnado) por lo cual decide personificar a la madona. Así, al ofrecer al monje lo que él

figuras se vuelven ambivalentes, es decir, la diferencia entre una y otra es casi imperceptible: se da una confusión entre madre, amante y Virgen en la conciencia masculina y esto es lo que le sucede a Ambrosio.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

tiene como sus más caros anhelos, su labor de seducción se facilita en gran medida y logra el éxito buscado:

...her features became visible to the Monk's enquiring eye. What was his amazement at beholding - in Matilda - the exact resemblance of his admired Madona? The same exquisite proportion of features, the same profusion of golden hair, the same rosy lips, heavenly eyes... (p.78)

..Ambrosio sank back upon his pillow and doubted whether the Object before him was mortal or divine... (p.81)

El instinto de vida y el instinto de muerte –Eros y Tanatos- están presentes y en pugna todo el tiempo, tanto en la narración como en el personaje. La libido de Ambrosio se dirige primero a la madona, sustituto de su madre, después a Matilda y por último a Antonia. El instinto de muerte se manifiesta en el masoquismo de Ambrosio -los sacrificios y renunciaciones durante sus treinta años en el convento- que se convierte en sadismo al despreciar y abandonar a Matilde, al entregar a Agnes a su verdugo, al matar a la madre de Antonia (quien es también su madre) y sobre todo al violar y matar a Antonia. Los símbolos de estas dos grandes fuerzas se encuentran representados en la espeluznante escena de la violación en las criptas del convento: el acto sexual como manifestación de Eros y las tumbas como representación de Tanatos se unen en un abrazo inextricable en el clímax de la novela.

This Sepulchre seems to me Love's bower, This gloom is the friendly night of mystery, which He spreads over our delights! (p. 381)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

A pesar de que Ambrosio aparentemente hace todo lo posible por “salvarse”, al grado de recurrir a Matilde para vender su alma al diablo (el mito de Fausto)¹⁰, no puede escapar al deseo inconsciente de castigo¹¹. La tortura a la que es sometido por la Inquisición así como el desmembramiento de su cuerpo por los demonios, pueden ser interpretados como un castigo inflingido por él mismo a su cuerpo y a su alma, como símbolo de su autodestrucción. De la misma manera como en un momento dado el peso de la represión fue intolerable, ahora, la carga de culpa que sufre Ambrosio es insoportable y busca desesperadamente el castigo.

Conscience painted to him in glaring colours his perjury and weakness;
Apprehension magnified to him the horrors of punishment, and He already fancied himself
in the prisons of the Inquisition.(p. 22)

Las imágenes del infierno que está viviendo Ambrosio y el castigo al que se aferra por sus remordimientos también provienen del instinto de muerte. Culpa, castigo y muerte son equivalentes en el cristianismo –el pecado es la muerte del alma- así pues al ceder Ambrosio a las demandas del Ello, al no poder controlar más el jinete a su cabalgadura, cae al abismo y el Yo de Ambrosio queda irremisiblemente destruido entre estas dos terribles fuerzas: el Ello y el Super-yo.

Es aquí donde observamos cómo aparece el fenómeno de despersonalización: cuando la capacidad defensiva de las funciones yoicas se quiebra, cuando el trauma psíquico lleva a

¹⁰ Para Freud, el demonio es sustituto del padre, es decir, si Dios es la representación del padre, el demonio como antítesis de Dios representa también al padre, como resultado de un sentimiento ambivalente por parte del individuo: no sólo una cariñosa sumisión, sino también una hostil rebeldía. Freud Sigmund, “Una Neurosis Demoníaca en el siglo XVII”, en *Obras completas*, Vol. III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 2685.

¹¹ La tensión entre las aspiraciones de la conciencia y los remordimientos del yo es percibida como sentimientos de culpabilidad y surge una intensa necesidad de castigo que sólo puede adjudicarse a los deseos masoquistas, la cual es satisfecha por el padecer y por lo tanto el paciente se aferra a la enfermedad. La necesidad de castigo inconsciente –según Freud- participa en cualquier enfermedad neurótica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ambrosio a la fragmentación. Llega el momento en que Ambrosio no puede manejar la experiencia. El trauma masivo incita a que ficción, fantasía y artificios demoníacos se confundan al borrarse el límite entre realidad y fantasía; el afecto evocado es tan violento que excede la capacidad yoica de regulación. Ambrosio sufre una parálisis cognitiva y afectiva. La atrocidad de todo lo sucedido lo sobrepasa finalmente, por lo tanto, el quebrantamiento de la integridad psíquica lo lleva a la muerte. Ambrosio sacia sus instintos y descubre su lado oscuro; lo manifiesta para la consecución de sus deseos y esto lo lleva a su aniquilación. Ambrosio proclama:

"...That you may proclaim me an Hypocrite, a Ravisher, a Betrayer, a Monster of cruelty, lust and ingratitude? No, no, no! I know well the whole weight of my offences; ...my conscience is loaded with sins, which make me despair of Heaven's pardon... Here amidst these lonely Tombs, these images of Death, these rotting loathsome corrupted bodies! Here shall you stay, and witness my sufferings; witness what it is to die in the horrors of despondency, and breath the last groan in blasphemy and curses!" (p. 381.)

El castigo de Ambrosio es doble: conciencia y destrucción. Sus altos parámetros de moralidad y perfección ética lo arrastran irremisiblemente al castigo y a la negación absoluta del perdón. No hay redención posible para él. Todo aquello sobre lo que construyó su vida se derrumba sin remedio: sus pecados lo empujan a destruir todo lo que conoce, incluso a sí mismo.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4.- CONCLUSIONES.

En el presente trabajo, de ningún modo se pretende hacer un psicoanálisis "científico" y puntual del personaje de Ambrosio como si se tratara de un ser humano tomado del mundo real. Si dijimos que los personajes literarios sirven, en muchas ocasiones, de espejos del comportamiento de los seres reales y que a través de ellos podemos descubrir motivaciones de nuestras conductas, no quisimos significar que éstos los puedan sustituir como objetos de estudio ni en ésta ni en ninguna otra disciplina; simplemente pensamos que, a través de ellos, como creación estética, podemos ampliar nuestra visión del mundo y de la realidad.

El universo de la mente humana es inabarcable en su constante devenir: lo que ahora es, mañana puede dejar de serlo; lo que pensamos y deseamos puede cambiar de un momento a otro. El hecho de que este universo esté sujeto a un sinnúmero de estímulos y procesos, tanto internos como externos, que lo influyen o lo determinan, impide que lo podamos aprisionar en simples conceptos. En el caso del personaje literario¹², éste se mueve en un universo cerrado que está comprendido en el texto y nos permite hacer un análisis más concluyente, si es que esto fuera posible.

Por lo tanto, lo que nos propusimos en esta investigación, es ayudar a definir el perfil psicológico del héroe villano en la novela gótica así como delinear sus rasgos más característicos. Quisimos mostrar las causas de por qué este personaje se debate entre la pasión y el deber, entre la luz y la oscuridad, entre la vida y la muerte.

¹² El universo literario se expande y tiene relación con la tradición y con la intertextualidad, sin embargo, se podría decir que tiene parámetros objetivos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Encontramos que Ambrosio sí corresponde a este ser dividido, atormentado y perseguido de la novela gótica, y nos propusimos mostrar algunas de las causas de esta problemática. Buscamos en ciertos planteamientos de Freud, aquéllos que consideramos que nos podían dar luz para explicar estos procesos de la psique para mejor comprenderlos, y vimos que la causa principal que lo lleva a este sufrimiento es la represión.

Descubrimos que con Ambrosio, se cumple cabalmente la sentencia de Freud de que el hombre tiene que recurrir a la sublimación para acceder a la esfera de la cultura. En el caso del monje, se da en el ámbito de la religión, sin embargo, siempre llegará el momento en que la represión sobre los instintos sea tan fuerte que provoque que los diques de la tolerancia del ser humano se rompan y provoquen su aniquilamiento. Las imágenes apocalípticas del final de la novela son muy ilustrativas en este sentido.

Si por un lado tenemos la propuesta estética de Lewis de este fenómeno y por el otro, la explicación científica de Freud, en ambos casos encontramos que la conciencia y su lógica consecuencia, la culpa, tiene un lugar preponderante en esta carga psicológica tan agobiante para el ser humano o para el personaje, pues aunque para Freud la conciencia se forme por medio de factores externos y en *El monje* esté implícita la conciencia cristiana, ambos postulan que el hombre busca el castigo para dichas culpas. En la novela, esta ley proviene de Dios y al ser infringida conduce al personaje a la muerte. Para Freud, este orden es creado por el hombre, pero tampoco existe escapatoria. La connotación ética de la novela es manifiesta y obedece a una clara tradición cristiana; en la caso de Freud, se deriva de un racionalismo científico.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La visión pesimista que tiene Freud sobre el destino y la naturaleza del hombre se pueden explicar, en cierta medida, por las circunstancias en que se desarrolló su vida y también por su formación intelectual. Por un lado, podemos apreciar que es un científico al que el rigor de su razón lo lleva a contemplar al hombre desde un punto de vista estrictamente materialista y por lo tanto no va más allá del análisis de la experiencia objetiva; para él, la necesidad espiritual o, como él la llama, el sentimiento oceánico, no consiste más que en una debilidad o inmadurez por parte del ser humano. Por otro, Freud es testigo de la barbarie del hombre al vivir la primera guerra mundial y del dolor personal al ser víctima de un severo cáncer que lo aquejó por muchos años. La cercanía de la muerte (Freud escribe *El malestar en la cultura* cuando ya está muy enfermo) y la convicción de que todo termina ahí, también le impiden ver el futuro con alegría o esperanza.

Sin embargo, los descubrimientos y las bases que él sentó para el estudio de la psique, permitieron a varios de sus discípulos continuar en diferentes direcciones y ampliar enormemente sus descubrimientos. Algunos permanecieron fieles a su teoría pansexualista, pero otros, por el contrario, lograron explorar dimensiones que Freud le negó al hombre en áreas que nunca pensó tocar y que estaba convencido de que no existían. Para éstos, las posibilidades humanas se extienden más allá de su naturaleza y proponen diferentes caminos para escapar de la agobiante cárcel de la materia y alcanzar la verdadera dimensión humana a través del amor y la espiritualidad.

Pero, reiteramos, el alma humana parece ser un universo imposible de abarcar en su totalidad, y a pesar de que Freud logró tan valiosas herramientas para lograrlo —casi un siglo después, muchos de sus postulados todavía siguen vigentes — aún seguimos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

reflexionando sobre sus misterios; nos seguimos preguntando, desde un punto de vista ontológico, hasta qué punto la pureza es auténtica si no ha sido pasada por el crisol de la tentación y el vicio o, más aún, si la virtud misma es vicio o el vicio virtud. En la realidad, tal vez, tengan que convivir luz y sombra, verdad y mentira, bondad y maldad para descubrir las verdades insondables de la complejidad humana, pues como dice Freud, la paradoja, la contradicción, la ambivalencia, son el destino del hombre.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

BIBLIOGRAFIA

Aristóteles, *Poética*, Madrid, Ed. Aguilar, 1979.

Bloom, Harold, *The Western Canon*, Nueva York, Harcourt Brace & Co., 1994.

Brown, Norman O., *Eros y tanatos*, México, Joaquín Mortiz, 1980.

Burke Edmund, "A Philosophical Enquiry into the Origin of the Ideas of the Sublime and the Beautiful" (Part II), Kermode y Hollander, *The Oxford Anthology of English Literature*, Volume I, Londres, Oxford University Press, 1973.

Cambell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, Nueva York, Meridian, 1956.

Díaz Almanza, Felipe de Jesús, *Cuatro Demonios en Shakespeare*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1978.

Fiedler, Leslie A., *Love and Death in the American Novel*, Harmondsworth, Penguin, 1984.

Freud, Sigmund, "Introducción", "Los actos fallidos", de *Lecciones introductorias al psicoanálisis*, en *Obras Completas*, Volumen II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, "Lo Siniestro", en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud Sigmund, *Más allá del principio de placer*, en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, "Una neurosis demoníaca en s. XVII", en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, *El "Yo" y el "Ello"*, en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, *Autobiografía*, en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, "Inhibición, síntoma y angustia", en *Obras Completas*, Volumen II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, *El Malestar en la cultura*, en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Freud, Sigmund, *Moisés y la religión monoteísta*, en *Obras Completas*, Volumen III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.

Fromm, Erich, *Grandeza y limitaciones del pensamiento de Freud*, México, Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1979.

- Hall, Calvin, *A Primer of Freudian Psychology*, New York, The New American Library, Inc., 1954.
- Jung, Carl. *et al.*, *Man and His Symbols*, New York, Bantam Doubleday Dell Publishing Group, Inc., 1968.
- Kelly, Gary, *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, 1993.
- Lewis, Mathew, *The Monk*, Oxford, Oxford, United Press, 1995.
- Milton, John, *Paradise Lost*, New York, W.W. Norton & Co., Inc., 1975.
- Pearson, Carol S., *Despertando los héroes interiores*, Madrid, Mirach, S.A., 1992.
- Rank, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*, México, Ed. Paidós Mexicana, S.A., 1993.
- Sampson, George, "Byron" en *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, University Press, 1953.
- Wollheim, Richard, *Freud*, Glasgow, Fontana, 1971.