

ACERCA DEL OBJETO DE LA ANGUSTIA EN UN TESTIMONIO DE CHÉJOV

ON THE OBJECT OF ANGUISH IN A TESTIMONY BY CHÉJOV

Muraro, Vanina; Alomo, Martín ¹

RESUMEN

Analizamos aquí un testimonio de Antón Chéjov retomado por Lacan en *El Seminario 10. La Angustia*, para dar cuenta de la existencia de un objeto para dicho afecto. Exploramos los vínculos entre este objeto y la pulsión, identificados por Freud como elementos necesarios para la emergencia de la “angustia neurótica”. Por último, analizamos los nexos entre distintas manifestaciones de angustia presentes en los tres ejemplos comentados por el escritor ruso en su testimonio y caracterizamos uno de ellos como una manifestación de horror al saber.

Palabras clave:

Angustia, Objeto, Miedo, Chéjov, Horror al saber.

ABSTRACT

In this paper, we analyze a testimony by Anton Chekhov, later taken up by Lacan in *Seminar 10. Anxiety*, to account for the existence of an object of this affect. We explore the links between this object and the drive, identified by Freud as necessary elements for the emergence of “neurotic anxiety”. Finally, we analyze the connections between different manifestations of anxiety present in the three examples discussed by the Russian writer in his testimony and we characterize one of them as a manifestation of horror of knowledge.

Keywords:

Angst, Object, Fear, Chéjov, Horror to know.

¹Universidad de Buenos Aires UBA, Facultad de Psicología, Instituto de Investigaciones. Email vanina.muraro@gmail.com

Introducción

En el presente trabajo nos detendremos en un texto poco conocido del escritor Antón Chéjov que es retomado por Lacan en la clase número XII de *El Seminario 10. La Angustia*, titulada: "La angustia, señal de lo real". Haremos el siguiente análisis a los fines de situar las particularidades del objeto de la angustia. Esta distinción resulta crucial ya que contradice la afirmación freudiana de que aquello que diferencia este afecto del miedo es, precisamente, la ausencia de un objeto.

La referencia de la que nos ocuparemos remite a un texto del escritor ruso en el que el autor testimonia de una serie de eventos inexplicables que culminan con su huida aterrizada de la escena. Para iniciar este recorrido situaremos la clase de *El Seminario* en la que se inserta este señalamiento. Se trata de un encuentro en el cual Lacan retoma el "Complemento sobre la angustia" que Freud adjunta a su texto de 1926, "Inhibición, síntoma y angustia". En esas páginas, sitúa la problemática afirmación de que el afecto angustioso carece de objeto y afirma que no podemos dar por válida esta aseveración. Su retorno a la letra freudiana no se limita a una crítica, sino que advierte que en una frase anterior incluida en "Complemento", el autor escribe que "la angustia es esencialmente ante algo" - *Angs vor etwas* - (Freud, 1925: 154).

La angustia tiene un inequívoco vínculo con la *expectativa*; es angustia *ante* algo. Lleva adherido un carácter de *indefinita terminación* y *ausencia de objeto*; y hasta el uso lingüístico correcto le cambia el nombre cuando ha hallado un objeto, sustituyéndolo por el miedo (*Furcht*). (Freud, 1925: 154. Las cursivas corresponden al original).

El testimonio

Chéjov, célebre autor de numerosas piezas teatrales, posee también en su acervo gran cantidad de cuentos que podrían agruparse bajo el género de terror. Algunas de estas obras breves comparten la estructura narrativa del testimonio personal del artista. Podemos destacar de esta serie el relato "Una noche de espanto" en la que un suceso terrorífico y sin explicación aparente le acaece al personaje quien se encuentra especialmente permeable a la vivencia por haber participado de una noche de espiritismo. El relato muestra la desorientación en la que queda sumido el protagonista luego de encontrar un ataúd en su hogar; su huida desesperada y el encuentro con otro ejemplar de este objeto perturbador lo llevan a dudar de su cordura: ¿Acaso alucina? Este evento, al igual que dos de los tres episodios en los que nos centraremos, posee una explicación racional que pacifica, sino al atormentado protagonista, al menos a sus lectores. Podemos esquematizar la estructura como un clima proclive a este afecto, seguido de un hallazgo terrorífico e inesperado que, en principio, resiste a la lógica.

Para adentrarnos en el testimonio citado por Lacan resulta obligatorio detenernos en los problemas de traducción del título. Estas dificultades ilustran a las claras las inespeci-

ficidades de ciertos términos que pertenecen a un campo semántico común, es decir, los esfuerzos del lenguaje por dar cuenta de ciertos matices esquivos de aquello que pretende significar. El título original en ruso es CTPAXU (*Straji*), mientras que las traducciones alemanas prefieren el vocablo "Angst" que en castellano traduciríamos como miedo; la editorial francesa Seuil escoge "frayeurs" -"pavores" o bien, "terrores"-; en cambio, la editorial Paidós prefiere titular el texto "El horror". Finalmente, hallamos en la web traductores del ruso al castellano, como Irina Bogdashevski, que se inclinan por el vocablo "Miedos". En dicho texto, Chéjov relata minuciosamente tres experiencias terroríficas. A continuación, vamos a detenernos en cada uno de estos sucesos dedicándoles mayor extensión y detalle del que les brindara Lacan en la clase citada para luego proceder a su análisis.

¿La luz de un candil?

El narrador describe someramente el tedio que lo embarga y afirma que, precisamente a causa de su aburrimiento se dirige en un carro tirado por el caballo de carga a la estafeta postal en busca de los periódicos. Dedicamos el primer párrafo al clima; dirá que era un atardecer tranquilo, caluroso, casi sofocante, de aquellos que suelen ser interrumpidos bruscamente por la tormenta. Nos detenemos en este pasaje porque parece una metáfora de lo que está a punto de suceder. Evoca el oxímoron, figura retórica particularmente potente en la lengua castellana para expresar lo inexpressable: "inquietante calma" o bien, calma que precede a la tormenta e indica que todo puede virar en un instante.

El viajero no va solo, le acompaña un niño, el hijo del jardinero, que duerme con la cabeza recostada en un saco de avena. Los detalles de la pintura del camino nuevamente parecen anunciar el suceso amenazante que se avecina. Chéjov, reconocido por dominar el arte de la descripción, nos pinta el sendero con las siguientes palabras: "Íbamos por el estrecho, pero recto como una flecha camino vecinal, que se escondía más adelante igual que una serpiente en medio del centeno alto y tupido". Nuevamente señales de un peligro agazapado.

Los viajeros detienen el caballo en la cima de la colina desde la que puede divisarse la aldea dormida, bajo la cual se extiende un gran pozo, "un espacio lleno de tinieblas y de formas extrañas". Nuestro hombre despierta al joven y de un vistazo es sorprendido por un asunto enigmático:

...en lo más alto del campanario, en una minúscula ventana, entre la cúpula y las campanas vibraba una lucecita. Parecía la de un candil, que por unos instantes se apagaba y luego, de pronto, resplandecía de nuevo. ¿De dónde venía esa luz? Me resultaba incomprensible su origen. No podría haber ninguna llama detrás de la ventanita, porque en la parte alta del campanario no se encontraban ni íconos, ni candiles; allí, lo sabía perfectamente, se acumulaban solamente vigas de madera, polvo y telarañas; subir hasta allí era muy difícil, porque desde el campanario la entrada estaba clausurada. (Chéjov, 1886: 2).

Desorientado intenta explicarse la presencia de esa luz como un reflejo, pero no encuentra en su inspección ninguna fuente de esa luz, ni siquiera se trata de una noche con luna. El centelleo de esa luz enciende su extrañeza y se apodera de él; primero toma la forma de la incertidumbre, luego del enfado y, finalmente, del terror:

...volví la cabeza aterrorizado para no ver la lucecita y me aferré a Pashka, me di cuenta de que se estaba apoderando de mí el miedo... Me embargó el sentimiento de soledad, de angustia y temor, como si me hubieran arrojado contra mi voluntad en ese enorme pozo lleno de tinieblas donde me enfrentaba al campanario que me observaba con su ojo encarnado. (Chéjov, 1886: 2).

El niño quien había permanecido inmutable frente a la visión de la luz al ser convocado a atestiguar de su existencia es contagiado velozmente por el afecto que aqueja al narrador y se produce la huida de ambos, que emprenden una acelerada carrera hasta la estafeta postal. Finalmente, al recorrer el camino inverso la luz ya no es visible y el fenómeno permanece inexplicado.

Un simple vagón de carga

Las coordenadas de surgimiento de este segundo evento difieren de las anteriores. El protagonista camina de regreso de una satisfactoria cita amorosa; se halla embargado por una sensación de paz y bienestar, sin apuro, sin sueño ni cansancio alguno, joven y saludable. Es de madrugada, esa hora, afirma el poeta, en que la naturaleza suele sumirse en un sueño profundo y dulce. Sin embargo, aquella vez la noche está poblada de sonidos y no puede calificarse de serena: ruidos de pájaros y de insectos, una neblina ligera sobre el pasto y el cielo, nubes veloces “corriendo quién sabe adónde. La naturaleza no dormía, como si temiera perder los mejores momentos de su vida”. Entonces el caminante escucha un sonido monótono, cada vez más cercano, que lo obliga a suspender su marcha:

Me detuve perplejo y esperé. Inmediatamente apareció en la curva de la vía una enorme mole negra que, siguiendo los carriles, se dirigía hacia mí y pasó a mi lado con la velocidad de un pájaro. En menos de medio minuto la mole desapareció y el ruido se incorporó a los rumores de la noche. Era un simple vagón de carga. El mismo no representaba nada especial, pero su aparición, sin la locomotora de noche, me pareció asombrosa. ¿De dónde provenía y qué clase de fuerza lo empujaba para que corriera con tanta velocidad por los carriles de la vía? ¿Adónde iba? (Chéjov, 1886: 3).

Chéjov confiesa que de ser supersticioso hubiera pensado que los diablos y las brujas se dirigían a sus bailes nocturnos y hubiera continuado su camino. Al parecer, una explicación fantástica hubiese apaciguado esa zozobra, pero careciendo de ese recurso, la falta de explicación y la imposibilidad de descreer de sus propios sentidos lo hundían en infructuosas conjeturas: “como la mosca en

una telaraña”. Esa elucubración da paso a un agudo sentimiento de soledad, una soledad ambigua porque se sentía espiado y observado, los sonidos de la noche toman ahora otro cariz y se dotan de un ánimo perturbador:

... Y sentí de pronto que estaba muy solo, solo en todo ese enorme espacio: la noche, que me pareció huraña, observaba mi rostro y espiaba mis pasos; todos los sonidos, los gritos de los pájaros y el susurro de los árboles ya me parecían siniestros, que existían solo para perturbar mi imaginación. Aceleré mis pasos y sin darme cuenta eché a correr como loco, más y más rápido. Chéjov, 1886: 3).

Avergonzado por su cobardía distingue la garita del guardabarrera y, nuevamente, como en el caso anterior en el que solicitó de su joven acompañante que diese fe de la existencia de la luz, pregunta al funcionario del ferrocarril si ha visto ese vagón acéfalo avanzando velozmente por las vías. El empleado responde con desdén y aporta una solución racional al misterio. Una explicación que prescindía de brujas y de diablos: en una pendiente escarpada las cadenas del tren habían cedido y el último vagón se había desprendido del tren de carga. En terreno inclinado el vagón había recorrido el camino inverso a toda velocidad. Esta explicación es un antídoto automático frente al miedo y el caminante puede seguir su recorrido.

La mirada fija de los ojos del perro

En la última vivencia que compone esta trilogía de situaciones horrorosas, Chéjov se encuentra agotado luego de una jornada de caza y avanza solo por un sendero del bosque cuando se topa con un gran mastín negro de raza. El perro le dirige a nuestro cazador una mirada fija y se acerca moviendo la cola. Esa presencia inexplicable en aquel lugar agreste, la certeza de que el animal no pertenece a ningún lugar le hacen preguntarse acerca de su procedencia y su destino. Algo en la mirada del animal comienza a inquietar al hombre:

... empecé a observar detenidamente a mi compañero de ruta. Él también se sentó, levantó la cabeza y con su mirada penetrante me miró... Me miraba sin pestañear. No sé si a causa del profundo silencio, de las sombras y de los sonidos del bosque o, quizá, por haberme cansado tanto, pero bajo la *mirada fija de los ojos del perro* me sentí de pronto aterrorizado... Me acordé de Fausto y de su bulldog, de las alucinaciones que sufren las personas extremadamente cansadas”. (Chéjov, 1886: 4. Cursivas nuestras).

Intenta echar al perro y alejarse con rapidez, pero el animal no comprende su intención y continúa a su lado.

...la visión del bulldog de Fausto no me abandonaba y el miedo se hacía más y más agudo... La oscuridad se tornaba más espesa y esto me hacía más impresionable: cada vez que el perro se me acercaba y me tocaba con su cola me neante, yo cerraba los ojos horrorizado. Sucedió lo mismo

que me había pasado con el campanario o con el vagón extraviado: no aguanté más y corrí...". (Chéjov, 1886: 4).

Este hallazgo, al igual que el anterior, tiene una explicación lógica que hace cesar el afecto desplegado. Nuestro caminante se encuentra con un huésped, un antiguo amigo que le relata que en su viaje se perdió en el bosque y su buen perro de raza quedó atrás y se extravió también.

Racconto

Hemos comentado tres sucesos enigmáticos, dos con explicación mientras el primero continúa irresuelto. Todos comparten el acrecentamiento de un sentimiento del temor que desemboca en la huida del lugar. En los tres se verifica la idea freudiana de que este afecto se despliega *ante algo*: la luz parpadeante, la carrera del vagón, el perro y su alegría tonta. La dimensión escópica y la mirada parecen tener un lugar privilegiado que se vuelve más evidente en el último testimonio: la mirada inescrutable de ese ser, que no parpadea siquiera: una mirada sin interrupciones. Veamos a continuación qué sitúa Lacan al abordar este material. Del primer suceso, el de la luz en el campanario, dirá que responde a la definición del miedo, un miedo que remite a lo desconocido. La ausencia de una causa que explique este fenómeno no supone una amenaza que concierna directamente al espectador de la luz; sin embargo, eso no impide el surgimiento del miedo y la consiguiente huida. El segundo ejemplo de esta serie, el vagón misterioso, provoca según Lacan un miedo que surge de la ausencia de un agente determinado para ese movimiento. Se observa en el montaje de este efecto la animización del objeto: ¿De dónde viene? ¿Adónde va? Pero una vez más, falta para que este pánico se constituya en angustia, que el sujeto se sienta cercado, "no se siente acorralado, ni está implicado ni afectado en lo más íntimo de sí". (Lacan, 1962-63: 173). En cambio, es el efecto del tercer episodio, el del perro, el que Lacan hace corresponder con la angustia. El mastín solitario con su mirada inescrutable hace presente algo ominoso; no es miedo ante este ser amigable, sino ante lo que el mismo vehiculiza.

En nuestra discusión final, proponemos un análisis de estos tres testimonios elaborado a partir de tres conceptos. Este nos permitirá arribar a una elucidación de dos tipos de erogaciones subjetivas distintas ante la angustia surgida en el evento tercero, el de "la mirada fija de los ojos del perro" (Chéjov, 1886:4). Los tres conceptos a los que nos referimos son: la identificación freudiana y algunas consideraciones lacanianas al respecto; la mirada sartreana en el punto en que Lacan la considera para diferenciarla del campo escópico; y, por último, la apofanía fenomenológica, ya que ella nos servirá para situar un punto específico de extrañeza referido al objeto de la angustia que nos permite delimitar el episodio del perro de aguas. Estos tres elementos nos permitirán caracterizar la disociación, por un lado, y el horror al saber dividido, por otro.

Discusión final

En el "Complemento sobre la angustia" encontramos un señalamiento de Freud que precisa que este afecto tiene un vínculo inequívoco con la expectativa. Lleva, dirá, "adherido un carácter de indeterminación y ausencia de objeto" (Freud, 1925-26: 154). A continuación, trazará una distinción entre la angustia realista y la angustia neurótica. La primera, como su nombre lo indica, responde a un peligro evidente y, la segunda, en cambio, surge frente a un "peligro del que no tenemos noticia". Este peligro desconocido para el yo es de origen pulsional.

Volvamos ahora, orientados por esta indicación, a nuestro ejemplo, el tercero de esta serie testimoniada por Chéjov. Un perro desconocido en un paraje solitario podría despertar temor, incluso angustia realista; pero si este animal es amistoso y da muestras inequívocas de docilidad, ¿por qué se torna ominoso? ¿Cuál es el elemento de esta aparición que provoca la huida desesperada del paraje?

La explicación al desarrollo de esa "angustia neurótica", como es de esperar, la encontramos en las asociaciones del protagonista de la vivencia. Al igual que el sentido de los sueños al que sólo podemos acceder gracias a las ocurrencias del soñante, aquí es el vínculo que Chéjov establece con otro mastín el que otorga la clave interpretativa que elegimos para nuestra lectura de la emergencia de angustia. El misterioso animal le recuerda a Chéjov al perro del *Fausto* de Goethe. Su presencia, a partir de esta clave, constituye un vehículo inmejorable para ilustrar la expresión freudiana: *Angs vor etwas* -angustia ante algo- ya que, en la obra de Goethe, su figura es la apariencia que ha tomado el propio Mefistófeles para acercarse al sabio. El mastín original es introducido en un diálogo entre Fausto y Wagner durante el Paseo de Pascua. El primero se muestra inquieto y dota a la presencia de un carácter amenazante; el segundo se muestra indiferente. La inquietud de Fausto es sosegada por Wagner que sólo ve en el animal a un perro dócil, presto a obedecer a su amo. Observemos el pasaje:

Fausto: - ¿Ves a ese perro negro andando por los sembrados y los rastrojos?

Wagner: -Hace rato que lo veo. No me ha llamado la atención.

Fausto: - ¡Míralo bien!, ¿qué te parece?

Wagner: -Un perro de aguas que, a su manera, sigue el rastro de su dueño.

Fausto: - ¿No notas cómo se va acercando a nosotros describiendo amplias curvas? Y, si no me equivoco, va dejando remolinos de fuego a su paso.

Wagner: -No veo más que un perro de aguas negro; quizás esté sufriendo usted una alucinación.

Fausto: -Parece como si fuera trazando leves lazos mágicos que acabarán atando nuestros pies.

Wagner: - Yo lo veo rodearnos, inseguro y temeroso, porque en vez de su amo ve dos desconocidos.

Fausto: - ¡El círculo se estrecha, ya está cerca!

Wagner: - ¿No lo ve? Ahí hay un perro, no un fantasma. Gruñe, remolonea, se echa sobre la tripa, mueve la cola. ¡Igual que todos los perros!

Fausto: - ¡Acompáñanos! ¡Ven aquí!

Wagner: -Es un animal muy gracioso: si te paras, se queda esperándote; si pierdes algo, lo va a buscar, y si se te cae el bastón, se tira al agua por él.

Fausto: -Tienes razón, no encuentro rastro alguno de un fantasma. Todo lo que hace es fruto de su adiestramiento. (Goethe, 1808:34).

Es bajo este ardid que Mefistófeles se introduce en el gabinete del Dr. Fausto. En su expresión canina aúlla y gruñe cuando este intenta traducir el inicio del Evangelio de San Juan, evidenciando de esa manera su aversión a lo sagrado. Cuando Fausto, cansado de las interrupciones del animal, intenta expulsarlo de su estudio, el diablo se revela. Resulta de utilidad saber que el folklore alemán solía escoger para la representación del diablo la figura de un perro negro; expresaba el peligro acechante bajo una apariencia inofensiva o familiar. Sin embargo, el motivo folklórico no agota la cuestión que nos interesa, ya que no da cuenta de cuál es la fuente del peligro pulsional que el surgimiento de angustia neurótica señala.

Detengámonos en la figura del Fausto, prototipo del hombre racional, dotado de una ambición de saber, exigencia pulsional que lo empuja hacia su propio abismo. Numerosos críticos han coincidido en interpretar al doctor como una encarnación típica del hombre moderno: un apasionado hombre de ciencia, ávido de saber, que se encuentra insatisfecho con su existencia y con el alcance de sus conocimientos. Son justamente estas características las que lo hacen permeable a la tentación y lo conducen a sellar un pacto con Mefistófeles.

La asociación de mastines -el inofensivo perro de aguas y el mismísimo demonio- esconde otra asociación que acaso nos conduce hasta el significado de aquel *etwas* angustiante mencionado por Freud. Podemos advertir el parentesco entre ambos hombres: Chéjov -escritor, dramaturgo y médico, quizá polímata- que como él mismo señala en varias oportunidades, no es supersticioso ni cree en brujas ni demonios, es un doble del Dr. Fausto, entendiendo dicho nexo del siguiente modo: el sujeto participa en una identificación del tipo “a un rasgo” (*Ein einziger Zug*) (Freud: 1921, p. 101), sostenido en un representante de la representación (*Vorstellungsräpresentation*, a la sazón, “Fausto”). De ese modo, experimenta la aspiración de la pulsión como una fuerza demoníaca. No en el sentido en que Freud se refiere a la neurosis demoníaca del pintor Christoph Haitzmann, sino tal vez como uno de los tipos de identificación mencionados por Lacan en “Acerca de la causalidad psíquica” (1946), a la que menciona “infatuación del ser”, de la cual es ejemplo el Rey que se cree Rey, que no necesita de un monarca en frente, de cuerpo presente. No se trata entonces de una identificación imaginaria, inmediata, puramente narcisista, sino que obedece a una representación. Luego de 1953, cuando Lacan encuentre sustento para la elaboración de su enseñanza en el andamiaje de la lingüística, podremos decir que se trata de una identificación sostenida en un significante.

Estas características emparentan al autor ruso con el personaje de Goethe y lo hacen proclive a alejarse de Dios y a pactar con Mefistófeles, incluso al precio de entregar su alma, el núcleo de su ser: en definitiva, un precio que por su contrapartida subjetiva angustia aun cuando se trate de una posibilidad figurada a través del recurso identificatorio, o justamente por eso: porque dicha entrega podría llegar a producirse. De esta manera, se avizora un elemento que resulta central para nuestra investigación: la tentación, la curiosidad, la avidez por hallar una respuesta más allá de la religión y de la ciencia sumen a nuestro protagonista en un abismo que enlaza la angustia con el horror al saber. Un horror al saber referido a un más allá que señala la extenuación de los sentidos que los discursos establecidos hilvanan.

Más allá de ellos, el sujeto que participa en la trama asociativa subterránea por la identificación al significante “Fausto”, se revela objeto de una mirada que si bien en el tercer ejemplo de los testimonios, el del perro, podría provenir de los ojos del animal, sin embargo, en la tríada de los eventos comentados evoca el ejemplo sartriano de la mirada omnipresente detrás de cualquier arbusto para el soldado temeroso que se adentra en territorio enemigo. En esa configuración, una hoja seca que se precipita al suelo, una rama movida por el viento o simplemente una tenue brisa que roza la piel *mira* friamente al sujeto expuesto como a un objeto desnudo. O bien, en palabras de Sartre: “detrás de cada ventana cerrada podría acechar un francotirador” (Sartre: 1943, p. 175).

Podemos concluir que la angustia es, como afirma Freud, *ante algo* y el objeto que la presentifica emerge en el mundo como una *apofanía* -del griego: lo que se vuelve manifiesto- (Sass: 1992, pp. 83-84). Una apofanía de borde, de franja, que hace aparecer ante el sujeto los elementos de la realidad con la extrañeza de un mundo nuevo al que se observa por primera vez como si nunca antes hubiera estado allí. Esta extrañeza invocante -como un espacio abierto desde las alturas para quien padece vértigo- hunde sus raíces en las fuerzas pulsionales, desconocidas para el sujeto que las experimenta aun cuando lo gobiernen. De ese modo, como decíamos anteriormente a propósito de la identificación de Chéjov con el Fausto de Goethe, la pulsión es experimentada como la aspiración incoercible de una fuerza demoníaca que subyuga al sujeto arrojándolo a una situación horrorosa, en la que se goza de un saber que puede corresponderse con dos estatutos diversos, cada uno de ellos correlativo de dos erogaciones distintas por parte del sujeto. Por un lado, un “se sabe” impersonal, si se quiere, cuyo pago es una ignorancia disociada; por el otro, un saber sospechado que sin embargo preferiría no saberse. Este último exige del sujeto una división horripilada (Alomo & Muraro, 2025a y 2025b).

Tal vez, los vínculos de la angustia con el horror al saber iluminado por el análisis del testimonio de Chéjov abordado en este trabajo nos permitan avanzar hacia una caracterización mejor matizada de las relaciones entre la angustia y la función de las diversas manifestaciones de horror al saber que pueden detectarse en las distintas etapas de un análisis.

BIBLIOGRAFÍA

- Alomo, M., Muraro, V. (2025a). El horror al saber y la sorpresa como invariante estructural. En *Anuario de investigaciones*, vol. XXXI. Buenos Aires: Facultad de Psicología, Secretaría de Investigaciones, Universidad de Buenos Aires, pp. 189-196.
- Alomo, M., Muraro, V. (2025b). El horror al saber y la sorpresa aterrada. *Congreso - Memorias 2025*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Tomo "Psicoanálisis", pp. 47-50.
- Chéjov, A. (1884). "Una noche de espanto". En línea <https://ciudad-seva.com/texto/una-noche-de-espanto/>
- Chéjov, A. (1886). CTPAXU (Straji). En línea <https://www.sauval.com/angustia/e-chejov.htm>
- Chéjov, A. (1892). "Terror - Relato de un amigo "Otro título en español: "El terror". Originalmente publicado en *Tiempo Nuevo*, Núm. 6045 *La sala número seis* (1893); *Obras completas* (vol. VI). https://www.literatura.us/idiomas/ac/ac_terror.html
- Freud, S. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En *Obras completas*, vol. XVIII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1923-25). Una neurosis demoníaca en el siglo XVII, *op. cit.*, vol. XIX.
- Freud, S. (1926-25). Inhibición, síntoma y angustia, *op. cit.*, vol. XX.
- Goethe von, J.W. (1808). *Fausto*. Bs. As.: Colihue. Colección clásica, 1985.
- Lacan, J. (1946). Acerca de la causalidad psíquica. En *Escritos 1*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1962-63). La angustia, señal de lo real. En *El Seminario 10. La Angustia*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.
- Muraro, V., Alomo, M. (2023). "Delimitación de la noción de horror al saber y sus manifestaciones clínicas". Proyecto UBACyT Programación 2023-2025. Inédito.
- Muraro, V., Alomo, M. (2025). "La sorpresa aterrada (*die schreckliche Überraschung*): expresión transferencial del horror al saber". Proyecto UBACyT Programación 2026-2029. Inédito.
- Sartre, J. P. (1943). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada, 1993.
- Sass, L. (1992). *Madness and Modernism: Insanity in the light of Modern Art, Literature and Tough*. USA: Harvard University Press, 1992.

Fecha de recepción 26 3 2026

Fecha de aceptación 26 4 2026