

PSICOANÁLISIS

LITERATURA Y PSICOANÁLISIS EN LOS ESCRITOS DE SIGMUND FREUD, SEGUNDA PARTE. DOS ENIGMAS: LA CREACIÓN LITERARIA Y LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN EL CAMPO DE LA LITERATURA

(Rev GPU 2016; 12; 2: 202-207)

Juan Pablo Vildoso¹

En este artículo continúo con una aproximación que intenta situar el valor de la literatura para el psicoanálisis más allá del psicoanálisis aplicado. Con tal objetivo, revisé los textos literarios de Freud, agrupándolos en tres categorías: trabajos en los que Freud buscó ejemplificar y reafirmar experiencias analíticas; textos en los que se adentra en las preguntas sobre la creatividad y la experiencia estética; y finalmente trabajos en los que la literatura constituye un objeto para la aplicación de conceptos psicoanalíticos. Aquí analizo y discuto sobre la segunda categoría. Para Freud, el poeta obtiene sus materiales de las fantasías a las que se anuda un cumplimiento de deseo, y lo que nos permite disfrutar de un texto es la generación y posterior liberación de una tensión sexual gracias a una identificación, para lo cual son necesarias ciertas condiciones. Luego destaco vértices no cerrados por Freud y pongo en interrogación algunas aseveraciones taxativas sobre el interés del psicoanálisis por la literatura y la experiencia estética. Concluyo que en estos textos es la literatura la que propulsa la investigación freudiana de las fantasías y la problemática de la identificación, y que la creación literaria y la experiencia literaria en tanto experiencia estética pueden ser concebidas, al menos en parte, como metáforas de la situación analítica, un ámbito que es ante todo transicional y creativo.

¹ Psiquiatra. Mg. en Psicología Clínica de Adultos U. de Chile, Ms. en Psicofarmacología y Drogas de Abuso U.C. M., I. P. José Horwitz, U. Alberto Hurtado. Email: juanpablovildoso@gmail.com

INTRODUCCIÓN

En un trabajo anterior señalé, siguiendo las propuestas de otros autores, que el psicoanálisis ha transitado su tortuoso sendero de la mano de las producciones culturales. Este vínculo fue iniciado por Freud, quien tempranamente mostró un intenso apasionamiento por la antropología, el folclore, la mitología y la literatura (Anzieu 1993) y posteriormente numerosos psicoanalistas, filósofos, críticos literarios y teóricos del arte, han vuelto a transitar por este derrotero con intereses, propuestas y resultados diversos.

De acuerdo con el mismo Freud, ya con la interpretación de los sueños el psicoanálisis traspasó las fronteras de una ciencia puramente médica, y en muchos de sus trabajos insertó digresiones para satisfacer sus intereses extra-médicos (Freud 1925 [1924]). Toda la obra freudiana se encuentra habitada por innumerables referencias a la literatura (Bayard 2009) más aún, estas superan en número a las filosóficas e inclusive a las científicas. Entonces me pregunté si lo que Freud realiza con la literatura es solo una aplicación del psicoanálisis, o si, por el contrario, más bien se trata de un diálogo, de un ir y venir desde el psicoanálisis hacia la literatura y viceversa (Vildoso 2015).

En consecuencia, con esta pregunta, y en el marco de una investigación mayor sobre el valor de la literatura para la clínica psicoanalítica y para la psicoterapia en general, revisé los denominados textos literarios de Freud (Strachey 1966). Para facilitar el análisis elegí una sistematización que parecía desprenderse de los textos mismos, en función del tipo de relación que Freud a través de los sus escritos establecía con la literatura. Las categorías derivadas fueron: 1. Trabajos en los que Freud buscó ejemplificar, reafirmar (y *complejizar*), experiencias analíticas; 2. Textos en los que se adentra en las preguntas sobre la creatividad y la experiencia estética; y 3. Trabajos en los que la literatura constituye un objeto para la aplicación empírica de conceptos psicoanalíticos en sus dos vertientes, el trabajo con una obra, o bien el trabajo con un autor.

En esta segunda entrega sintetizaré y discutiré en profundidad tres textos en los que Freud se sumerge en el estudio de los fenómenos de la creatividad y la experiencia estética en el ámbito de la literatura: *el creador literario y el fantaseo*; *el interés por el psicoanálisis y personajes psicopáticos en el escenario*. He dejado intencionalmente fuera de este análisis el ensayo sobre *lo ominoso* (Freud 1919), ya que me parece que por su complejidad escapa a una categorización, aun cuando se inicia mediante una pregunta de índole estética.

EL CREADOR LITERARIO Y EL FANTASEO

Como lo señala Strachey (1966), *El creador literario y el fantaseo* (Freud, 1908 [1907]) es fundamentalmente un examen de las fantasías², que trata también el problema de la creatividad³ y el de la elección poética de los materiales, siendo este último punto el más pertinente de abordar para los propósitos de este trabajo. Freud comienza destacando el interés de los legos (entre los que se incluye) por el lugar desde donde el poeta toma sus materiales, a la vez que señala que ni siquiera esta intelección podría ayudarnos a convertirnos en poetas.

Continúa señalando lo que para él constituye actividades análogas al poetizar, el juego en el niño y el fantaseo en el hombre. De este modo todo niño que juega se comportaría como un poeta, insertando cosas de su mundo en un orden nuevo, apuntalándolas, eso sí, en la realidad efectiva. El adulto, en cambio, resignaría este apuntalamiento entregándose a la creación de sueños diurnos. Ahora bien, en el caso de la creación literaria sería precisamente ese carácter de irrealidad el que permitiría la posibilidad de goce tanto para el auditorio como para el poeta.

Al homologar el fantasear al acto creativo, este queda estructurado en su temporalidad de la siguiente manera: una vivencia actual despierta una de niñez desde la que emerge el deseo que se cumple en la creación poética, encontrándose entonces en esta

² Para Freud, el juego de la fantasía permite acceder a un goce que está velado en lo real. Cada fantasía es un cumplimiento de deseo (y mociones de deseo insatisfechas le aportarán la fuerza pulsionante), rectificando la realidad poco satisfactoria. Las fantasías no son rígidas, más bien se adecuan a las impresiones vitales, recibiendo de cada una de ellas una marca temporal: "*Una fantasía oscila en cierto modo en tres tiempos... El trabajo anímico se anuda a una impresión actual... que fue capaz de despertar los grandes deseos de la persona, desde ahí se remonta al recuerdo de una vivencia anterior... en que aquel deseo se cumplía, y entonces crea una situación referida al futuro, que se figura como el cumplimiento de ese deseo, justamente el sueño diurno o la fantasía... pasado, presente y futuro son como las cuentas de un collar engarzado por el deseo*" (Freud, 1908 [1907], p. 130).

³ Freud aborda el problema de la creatividad desde la figura del poeta. La fuerza pulsional de las fantasías, y por lo tanto del impulso creador, es una moción de deseo insatisfecho, lo que remite en último término a la pulsión sexual. Esta sufre mediante el mecanismo de sublimación, una desviación de meta (1905), un cambio de destino (1915), en lugar del coito se orienta hacia la producción de elementos culturales, entre ellos un texto.

elementos del recuerdo y de la vivencia actual. Los materiales son por lo tanto obtenidos de ambos tiempos, vivencias personales actuales y pasadas, e incluso en el caso de la apelación a materiales preformados (como es el caso de los mitos correspondientes a fantasías de naciones enteras), de un tiempo aún anterior, el tiempo de la humanidad joven.

Según Freud, todas las novelas responderían a una misma estructura, en la que en el centro de las fantasías se erige su majestad, el Yo, incluso las novelas que se sitúan aún más distantes de este arquetipo de sueño diurno (de grandeza o erótico) y las novelas psicológicas modernas (en las que el autor escinde su yo en yoes-parciales), podrían ligarse mediante transiciones con el modelo descrito. La sola excepción estaría dada por las novelas ex-céntricas, en las que el héroe no hace más que ocupar el papel de espectador.

El artículo finaliza con una reflexión en torno al problema del efecto poético. La diferencia entre la fantasía neurótica y la creación poética es que esta última nos provoca placer, y la primera escándalo. Para Freud el arte poético consiste efectivamente en ayudarnos a superar, *las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros* (Freud, 1908 [1907], p.135). El poeta lo logra moderando el carácter del sueño mediante encubrimientos y variaciones, y sobornándonos mediante una ganancia de placer puramente formal-estético, a la que denomina prima de placer previo, que permitiría superar la resistencia y acceder al goce genuino de la obra que estaría dado por la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Finaliza hipotetizando que, tal vez de ahí en más, la lectura del texto nos permita gozar sin remordimientos de nuestras propias fantasías.

EL INTERÉS POR EL PSICOANÁLISIS (1913)

De acuerdo con Strachey (1966), este artículo es el único en el que Freud describió con cierto detalle la aplicación del psicoanálisis a las ciencias no médicas. En el pequeño acápite destinado a describir el interés para la ciencia del arte, Freud plantea que el ejercicio del arte tiene como finalidad el apaciguamiento de deseos no tramitados, tanto en el artista como en el espectador, y dado que las fuerzas pulsionales del arte son las mismas que las de la neurosis, lo que el artista buscaría entonces es una liberación de sus fantasías, que se convierten en obra de arte a condición del ocultamiento, desfiguración y aporte de un incentivo de placer, merced a ajustarse a ciertos cánones estéticos.

El psicoanalista sería capaz de discernir tanto la parte manifiesta como la latente del goce artístico, y de abordar el estudio del nexo entre la infancia del artista

y sus obras (aproximación que denomina psicobiográfica y que también es aplicable a otros dominios, por ejemplo la filosofía). Hasta ahí las posibilidades del psicoanálisis, no sería su asunto averiguar de dónde proviene la capacidad creativa del artista. Para Freud el arte constituye *“el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de la fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva* (Freud 1913, p. 190).

PERSONAJES PSICOPÁTICOS EN EL ESCENARIO.

A fines de 1905 o comienzos de 1906 (Strachey 1966) Freud escribe *“Personajes psicopáticos en el escenario”*, un pequeño artículo en el que comenta los mecanismos por los cuales el drama cumple su finalidad, que de acuerdo con Freud sería abrir fuentes de placer o goce en nuestra vida afectiva, este goce estaría relacionado con la descarga de afectos, así como con la excitación sexual a raíz del desarrollo afectivo de la trama. Mediante la *identificación*⁴ con el héroe el espectador puede entregarse sin temor a la satisfacción de las mociones sofocadas en el transcurso de su desarrollo, obteniendo plenas libertades en lo social, político y sexual, con la seguridad de que a él nada le ocurrirá, no pasará por las penurias que tales libertades llevan anudadas. *Podría caracterizarse sin más al drama por esta relación con el penar y la desdicha, sea que, como en la comedia, despierte solo la inquietud y después la calma, o que, como en la tragedia, concrete el penar mismo* (Freud 1942, [1905 o 1906], p. 278). Para Freud una condición fundamental de la condición artística sería entonces que permitiera la extracción de un placer a partir del sufrimiento; siendo en este punto categórico, el drama no debería producir sufrimiento en el espectador (¿es esto realmente posible en todos los casos?), y critica a los autores que infringen esta regla.

Posteriormente plantea que el drama se convierte en drama psicológico cuando el escenario en el que se desenvuelve el conflicto es el alma del héroe, y el combate culmina no con la derrota del héroe, sino con la derrota de una de las mociones en conflicto, destaca que son múltiples las combinaciones de escenarios, llamémoslos internos y externos. Adicionalmente, el drama psicológico se convertiría en psicopatológico cuando el conflicto se despliega entre dos mociones, una de las cuales se encuentra reprimida (acá la condición de goce es que el espectador sea un neurótico),

⁴ Bastardillas del original.

y señala que el primero de los dramas que cumple esta condición es Hamlet, que a su vez se singulariza por tres características, que son más bien condiciones formales: primero, que el personaje no es un psicópata sino que se convierte en uno merced a determinadas circunstancias; en segundo lugar la moción en conflicto debe estar presente en nosotros; y en tercer lugar, que no se la nombre (a la moción) directamente en la obra pese a ser bastante evidente, ahorrándose de este modo un monto de resistencia. Nuevamente la opinión de Freud es tajante: *Es posible que por no tener en cuenta estas tres condiciones, muchas otras figuras psicopáticas se hayan vuelto tan inservibles para la escena como lo son para la vida... la tarea del autor sería ponernos en el lugar de la enfermedad misma (ibídem, p. 281)*. Freud concluye que los límites para el empleo de personajes psicopáticos en los dramas estarían dados ante todo por la capacidad del autor para sortear las resistencias y provocar un placer previo, así como por la labilidad neurótica del espectador.

DISCUSIÓN

La primera pregunta que abordan estos textos es: ¿de dónde obtiene el creador literario sus materiales? Freud responde que de las fantasías, una fantasía actual despertaría una del pasado a la que se anuda el cumplimiento de deseo, y aún más, el material podría estar eventualmente compuesto por elementos actuales, de la infancia del sujeto y también de los primeros tiempos de la humanidad (elementos que se conservarían al modo de fantasías primordiales)⁵. El artista buscaría el apaciguamiento de deseos no tramitados mediante la liberación de sus fantasías.

Resulta importante destacar que la problemática de la creación literaria le permite a Freud desplegar su teoría de las fantasías; en cierto sentido el trayecto recorrido por Freud es inverso al que he señalado en mi primer ensayo sobre los textos literarios de Freud (Vildoso 2015); aquí comienza por un problema más bien propio de la esfera literaria para adentrarse luego en la experiencia analítica.

Otro punto relevante es que en estos tres ensayos queda en evidencia una cierta posición dogmática de Freud con respecto a la relación entre el psicoanálisis y la literatura que abre algunas interrogantes. De acuerdo

con Freud, el psicoanálisis debería limitarse a interpretar un sentido y a establecer conexiones entre una obra determinada y la infancia de su autor. Esta aseveración estaría en la raíz de la larga tradición de estudios que aplican conceptos psicoanalíticos para interpretar una obra literaria⁶, en lugar de desprenderse de los diferentes dogmas metapsicológicos para intentar captar en la experiencia literaria lo que una determinada obra pone en evidencia. Sin embargo, como señalé en mi trabajo anterior y veremos en las entregas siguientes, dedicadas justamente a los textos de Freud que toman como objeto de estudio una obra o un autor, las posibilidades de interacción trascienden este postulado.

Ahora bien, establecido un texto literario, ¿qué nos lleva a poder disfrutar de él? El goce genuino estaría dado por la generación de una excitación sexual y la posterior liberación de una tensión en nuestra alma, pero para que este efecto se produzca debe cumplirse una serie de condiciones. En primer lugar, este goce debe producirse a partir del sufrimiento de un héroe con el que previamente debemos estar identificados. El caso más ilustrativo lo constituirían tragedias como las de Shakespeare. La identificación permitiría superar las barreras entre nuestro yo y el de los otros, pero ¿cómo logramos identificarnos con un determinado personaje? Aquí discernimos cuatro factores, dos de los cuales son mérito del creador. El Cuarto (meritorio o no), reside en nosotros mismos y no es otro que nuestra propia neurosis, la que por ejemplo nos permitiría identificarnos con Hamlet (¿o con Macbeth?).

Los otros factores serían: en primer lugar, el atemperamiento del conflicto mediante variaciones en la trama, pero sobre todo por el ocultamiento de este; y segundo, un suministro de placer puramente formal-estético, que permitiría la superación de una resistencia. Adicionalmente, Freud plantea que el personaje con el que nos identificamos no podría ser un psicópata. Aún podemos discernir un elemento más, que rescatamos de un artículo posterior titulado, *La transitoriedad*⁷ (Freud 1916 [1915]), en el que Freud destaca

⁵ Las fantasías primordiales corresponderían a: la seducción infantil; la observación del coito entre los padres y la amenaza de castración, y constituirían un patrimonio filogenético de la humanidad (Freud 1917 [1916-17]).

⁶ Algunos de los primeros estudios en seguir esta metodología fueron: el análisis de *Hamlet* realizado por Ernest Jones, el análisis de los mitos de Otto Rank, el de Edgard Allan Poe por *Marie Bonaparte* (que fuera prologado por Freud), y el estudio de *Swift y Carroll* de Phyllis Greenacre (Holland 1990).

⁷ La reflexión de Freud en este artículo (escrito para un volumen conmemorativo de la fundación Goethe), en el que además plasma sus concepciones sobre el duelo, está basada en una conversación sostenida con un joven poeta (transcurrida en los Dolomitas en 1913). Un año

que justamente la temporalidad acotada de una experiencia, una cierta caducidad de la obra y de nosotros mismos, es lo que nos permite gozar por un momento, con una determinada obra.

Con respecto a este segundo punto, el del placer de la experiencia estética en el campo de la literatura, el desarrollo de Freud sigue dos vías. Por un lado manifiesta que el autor atempera sus fantasías y nos proporciona una ganancia de carácter puramente formal o estético sin pronunciarse por la característica de este suplemento de goce que nos permitiría adentrarnos en una determinada obra (Thévoz 2014); este sendero queda por tanto abierto para ser recorrido por otros autores, entre los que destaca el interesante desarrollo de Normand Holland (1975) a propósito de la importancia de la forma en tanto aspecto pre-consciente de la experiencia literaria, una cierta musicalidad característica de una determinada prosa o verso. Por otro lado, están las operaciones desencadenadas en el lector que remitirían a la identificación con un personaje, lo que nos permitiría satisfacer una determinada fantasía, siempre egosintónica. Ahora bien, la afirmación de que la literatura es el reino intermedio entre la realidad y la fantasía omnipotente, nos habilita para que tomando los desarrollos posteriores de Donald Winnicott (1971), afirmemos que parte del goce de la experiencia literaria se debe al establecimiento de un espacio transicional, en el que el sujeto despliega su omnipotencia a la vez que asume el principio de realidad.

Finalmente cabe discutir brevemente la taxativa afirmación de Freud en cuanto a que una obra no puede provocar sufrimiento, lo que merecería ser revisado a la luz de posteriores trabajos del mismo Freud, especialmente el artículo destinado al examen de lo ominoso (1919), ya que pareciera que allí, *ad portas* la introducción de la compulsión de repetición y la pulsión de muerte este planteamiento se viera modificado. Por lo demás, numerosas manifestaciones de arte y literatura contemporáneas, entre las que podríamos ubicar a la

después del paseo comenzó la primera guerra mundial y todo lo edificado hasta entonces comenzó a ser destruido, dejando al descubierto la vida pulsional en su desnudez. Pese al estallido de la guerra, al menos en este artículo Freud se mantiene optimista en que podrá construirse nuevamente todo lo que se ha destruido; tal vez con un fundamento aún más sólido, los que piensan de modo contrario se encuentran, para él, en un estado de duelo. Según Strachey (1966), el comentado artículo corresponde a una de las mejores muestras del talento literario de Freud.

literatura de Roberto Bolaño, Michelle Houellebecq, Patricia Highsmith, parte de la producción fotográfica de Sebastiao Salgado y las propuestas cinematográficas de Lynch y Polanski, por nombrar algunas referencias, hacen si no insostenible, al menos muy cuestionable este temprano planteamiento de Freud.

Para cerrar este capítulo es perentorio volver a la pregunta troncal de este trabajo. ¿Es posible discernir una verdadera inspiración literaria en Freud? La respuesta debe buscarse y formularse en los mismos términos freudianos, no en el contenido manifiesto de su discurso, pero sí desde algunos detalles que nos permitan desentrañar un pensamiento latente en el que es la literatura la que propulsa su investigación acerca de las fantasías y la problemática de la identificación. En realidad, los elementos que tomo se encuentran en lo más superficial de los textos revisados; el interés de Freud por los fenómenos de la creación literaria y la experiencia literaria como experiencia estética. Pienso que ambas pueden ser concebidas, al menos en parte, como metáforas de la experiencia analítica, un ámbito que es ante todo transicional y creativo. Estas propuestas serán especificadas en desarrollos posteriores.

REFERENCIAS

1. Anzieu D. (1993). El cuerpo de la obra, ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador, Siglo XXI
2. Bayard P. (2009) ¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?, Capítulo 1. Freud y la Literatura. Paidós
3. Freud S. (1905) Tres ensayos de teoría sexual. Parte I, Resumen. Tomo VII. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
4. Freud S. (1942 [1905 o 1906]) Personajes psicopáticos en el escenario. Tomo VII. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
5. Freud S. (1908 [1907]) El creador literario y el fantaseo. Tomo IX. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
6. Freud S. (1913) El interés por el psicoanálisis. Tomo XIII. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
7. Freud, S. (1915) Pulsiones y destinos de pulsión. Tomo XIV. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
8. Freud S. (1916 [1915]) La transitoriedad. Tomo XIV. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
9. Freud S. (1916-17 [1915-17]) Conferencias de introducción al psicoanálisis. Parte III. Doctrina general de las neurosis. 23ª conferencia. Los caminos de la formación de síntoma. Tomo XVI. En Obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu: Buenos Aires
10. Freud S. (1919). Lo ominoso. Tomo XVII. En obras completas editorial de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
11. Freud S. (1925 [1924]). Presentación autobiográfica cap. VI. Tomo XVIII. En obras completas de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu. Bs. Aires
12. Holland N. (1975). The Dynamics of literary response. Ed. Norton / Ed. Oxford University Press. USA

13. Holland N. (1990). *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*. Ed. Oxford University Press. USA
14. Strachey J. (1966) Notas introductorias y comentarios a los artículos de Sigmund Freud. En *Obras completas de Sigmund Freud*. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
15. Thévoz M. (2014). Freud y el arte. En Jaccard R. (2014), *Freud*. Ed. Ariel. Barcelona
16. Vildoso J. (2015). Literatura y Psicoanálisis en los escritos de Sigmund Freud. Primera Parte. *Rev GPU* 2015; 11; 4: 347-352
17. Winnicott D. (1971) *Objetos transicionales y fenómenos transicionales*. En *realidad y juego*. Ed. Gedisa, Barcelona 2008