



Revista N.º 5
Guayaquil, Ecuador
abril 2022
ISSN: 2697-3596

El psicoanálisis, el psicoanalista y el arte

Andrés Osorio Valdivieso¹

Docente de la carrera de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Central (Quito, Ecuador).

asosorio@uce.edu.ec / andres_osoriov@yahoo.com

RESUMEN

El artículo revisa varios aspectos teórico-prácticos del psicoanálisis a partir de la influencia ejercida por el arte. Analiza cinco de los artículos más importantes de Freud sobre el arte y/o artistas, y, a partir de su lectura, hipotetiza las influencias que ejercieron para la definición de la práctica psicoanalítica. Por eso, este artículo revisa el trasfondo poético del psicoanálisis y cómo esta delimitación fue producida por los intereses freudianos en el arte.

PALABRAS CLAVE: Freud, arte, psicoanálisis, función del analista, *poiesis*.

TITLE: PSYCHOANALYSIS, PSYCHOANALYST AND ART

ABSTRACT

The article reviews various theoretical-practical aspects of psychoanalysis from the influence exercised by art. It analyzes five of Freud's most important articles on art and/or artists, and

¹ Psicólogo clínico por la Pontificia Universidad Católica de Quito, máster en Ciencias Sociales con mención en Sociología por la Facultad de Ciencias Sociales-Flacso.

it hypothesizes about the influences that they exerted for the definition of psychoanalytic practice. For this reason, the article reviews the poetic background of psychoanalysis and how this delimitation was produced by Freudian interests in art.

KEY WORDS: Freud, art, psychoanalysis, psychoanalyst function, poiesis.

Introducción

El psicoanálisis es una práctica *des-cubierta* por Freud a partir del corte con el campo de la medicina. Los primeros años de investigación y práctica clínica Sigmund Freud los sostuvo desde su formación médica y neurológica, de la cual tomó distancia cuando empezó a recibir pacientes y escuchar en ellos un aquejamiento existencial que, muchas veces, se manifestaba en el cuerpo. Al cuerpo decidió no mirarle ni hacerle ninguna examinación clínica, sino escucharle en lo que traía como decir respecto de un sujeto que sufría. Lo que descubrió, al brindar su escucha y no su mirada, fue la dimensión del deseo que, en el decir, se entretecía bajo una lógica de lo que puede expresarse y lo que resulta imposible de decir. Descubrió que el decir de un paciente parece estar sujeto a cierta dinámica represora, que algo opera como represión para que ciertos contenidos no quieran o no puedan expresarse pero que, sin embargo, se manifiestan de algún modo. En el caso de las pacientes histéricas², somatizadoras, la «conversión»³ era el mecanismo por el que Freud entendió la transformación de aquello indecible del deseo, reprimido, que se corporizaba y manifestaba como un aquejamiento «físico» u «orgánico». Por la vía del «tratamiento psíquico» como aquel sostenido de y en el habla, hecho con palabras⁴, descubrió la dimensión de los procesos

2 Conjugo en femenino porque eran más «las» pacientes que «los» pacientes quienes manifestaban esa forma de síntoma. No obstante, no se trata de una manifestación sintomática de «mujeres» y hay, en la obra de Freud, algunos, eso sí, no muchos, análisis de «hombres» que tuvieron síntomas de histeria.

3 En *el Diccionario de psicoanálisis* de Elizabeth Roudinesco se señala: «La histeria de conversión, en la que se expresan a través del cuerpo representaciones sexuales reprimidas» (Roudinesco 1998, 463).

4 Sigmund Freud, *Tratamiento Psíquico Tratamiento del alma. Obras Completas*

y pensamientos inconscientes como factores de la subjetividad que, de ahí en más, perdió su condición de transparencia y conocimiento de «sí mismo»⁵. Lo inconsciente fue descubierto como una hipótesis de algo que trabaja y opera para que los síntomas se constituyan: los sueños, chistes, deslices en el habla, recuerdos, conversiones histéricas, etc., son manifestaciones de lo inconsciente, es decir, del proceso en el que, por vía de la represión, algo de la vida deseante del sujeto se reprime por un lado, y por otro, se traduce y transforma en síntomas debido a que al sujeto le resulta insoportable reconocerse en esa relación al deseo por esta lógica inconsciente.

El proceso de descubrimiento de lo inconsciente que opera en la constitución subjetiva fue realizado del tiempo, del trabajo y de las incansables interrogaciones de Freud. En un largo recorrido entre 1885 y 1896-98 podemos situar las raíces del psicoanálisis en el que Freud, paulatinamente, toma distancia de la práctica médica, de la psicología y psicoterapia, y construye el psicoanálisis como una práctica de la palabra. La distancia respecto a la hipnosis y sugestión (difundidas y valoradas en el mundo médico de la época) se planteó por una especie de vaciamiento respecto de las «sugerencias» que el médico o el psicoterapeuta realizan. La función analítica la *des-cubre* Freud como una presentación de interrogaciones (vacío, vaciamiento de predicación), antes que como una colección predicativa de sugerencias, consejos, comentarios curativos, etc. En ese lapso, indefinido luego por la constante construcción de interrogaciones que seguirá planteando Freud, resulta interesante percatarse que para este descubrimiento fue fundamental la aproximación freudiana al campo del arte. En adelante buscaré reconocer la influencia que ejerció el arte en la producción de una práctica —el psicoanálisis— y una función —la del analista—. Lo haré considerando los

tomo IV (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006), 111-132.

5 Cabría señalar que Freud es uno de los tres maestros de la sospecha bautizados por P. Ricoeur. Junto con Karl Marx y Friedrich Nietzsche, forman el trío de autores que «sospecharon» de la centralidad de la conciencia en la subjetividad, y plantean que esta, más bien, es un efecto de otros factores o estructuras que la producen. Por ejemplo, la historia hace a la conciencia (Marx) o el lenguaje construye el fundamento del sujeto que no es más que un tropel metafórico movilizante de valores contingentes y no necesarios (Nietzsche).

cinco mayores textos de Freud sobre el arte, de tal modo que, en su breve lectura, se pueda reconocer su influencia para la construcción de un tipo de «tratamiento» que, antes que médico o terapéutico, toca cierto gesto poético.

La *Gradiva* de Wilhelm Jensen

La novela *Gradiva*, escrita por Wilhelm Jensen en 1902, constituye el primer pretexto de análisis freudiano de una obra de arte, realizada cuatro años después de su publicación, en 1906. En este caso, se trata de una novela y del quehacer poético-literario el que va a hacer analizado en el texto *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*. El análisis de la novela desarrolla un hilo argumentativo que sigue la traza del análisis de los sueños y su relación a la subjetividad y el deseo reprimido, que había planteado Freud hacia 1900 en *La interpretación de los sueños*. Los sueños, dice Freud, son cumplimientos de deseo⁶. El deseo es el motor del sueño que puede expresarse como efecto de la caída de la vigilancia y censura yoica al dormir. Sin embargo, esto no sucede sin un proceso o «trabajo del sueño» que consiste en la transfiguración y deformación de los «pensamientos inconscientes» a través de los mecanismos de «desplazamiento» y «condensación» inconsciente. Lo onírico es un proceso de construcción de veladuras de aquello (*eso, ello*⁷) que no puede ser manifiesto por efecto de la represión: el deseo inconsciente. El sueño es el resultado del trabajo de traducción y transformación del deseo para que sea representable, al menos una parte, al menos en partes. Freud reconoce que este proceso es creacionista, productivo. Lo inconsciente, como el sistema en el que este proceso se organiza, le resulta poético en la medida en que hay un sentido o significación (*Traumdeutung* es el título del libro en alemán) que ha sido transformado y

6 Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 143-152.

7 El «ello», cuya mejor traducción del *es* alemán sería «eso», es una de las tres instancias de lo psíquico de la segunda tópica freudiana. Las restantes son el yo (*Ich*) y el superyó (*Überich*).

velado para la conciencia al momento del despertar. El efecto para el sujeto de la conciencia es el desconocimiento: ¿qué significa? ¿Por qué soñé esto? Lo poético en lo inconsciente está en la plasticidad de imágenes y la multiplicidad y transformación de su significación.

La *Gradiva* es una novela que versa sobre esta verdad del deseo y su implicación respecto a un sujeto singular y su condición de soñante. El sueño no se comparte, es de cada quien, y ello porque la relación al deseo, que es su motor, es del orden de lo singular absoluto. Al analizar la novela Freud se pregunta: «¿Cómo llegó el poeta al mismo saber que el médico, al menos, a comportarse como si supiera lo mismo?»⁸. Resulta importante esta pregunta porque señala la anticipación del saber poético-literario al que el poeta brinda voz, respecto de los procesos inconscientes que Freud está descubriendo y que son la base de la práctica del psicoanálisis. El poeta, el escritor literario, es un lector de la condición subjetiva, dice Freud, más agudo y cercano a la verdad de las «profundidades» del alma que la psicología académica y científica. Eso hace que Freud tome distancia de la práctica psicoterapéutica y sus basamentos teóricos —médico-psiquiátricos o psicológicos— y pueda trazar ciertos rasgos de la práctica del psicoanálisis.

A partir de ciertos aspectos diferenciales respecto del arte con el campo de la «ciencia», Freud desarrolla un tratamiento que no está interesado en patologías como opuestos a una supuesta normalidad. En la reflexión que hace sobre la novela señala: «Suele decirse que el poeta debe evitar los puntos de contacto con la psiquiatría y dejar a los médicos la descripción de estados anímicos patológicos»⁹. A través de la literatura, Freud rompe las fronteras entre los campos científico-médico y terapéutico respecto del arte literario, y hace de la clínica psicoanalítica una práctica escrita entre lo científico y lo artístico, entre la verdad de la ciencia, predicativa y proposicional, y la verdad de la palabra poética, creacionista, fantasiosa y remitida a lo productivo («poiético») del deseo. Sitúa a la práctica del psicoaná-

8 Sigmund Freud, *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. Obras Completas tomo IX* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005), 46.

9 Freud, *El delirio y los...*, 37.

lisis en una lógica que reconoce lo poético de lo inconsciente, y encargada de brindar y acoger (*klinê*) lo poético de los modos del sufrimiento humano y la variabilidad creacionista de las manifestaciones sintomáticas con que cada uno aqueja el «malestar en la cultura».

«Ni el poeta puede evitar al psiquiatra, ni el psiquiatra al poeta, y el tratamiento poético de un tema psiquiátrico puede resultar correcto sin menoscabo de la belleza»¹⁰. En estas líneas se traza la fórmula envuelta de gesto poético con que Freud va a entretejer los hilos del psicoanálisis. La primera oración señala la ruptura de fronteras entre la literatura y la ciencia, y la segunda abre la condición del psicoanálisis como un «tratamiento poético». No obstante, la caracterización estética en lo bello será trabajado muchos años después en el texto *Lo ominoso*¹¹, ahí donde establecerá un análisis de lo bello respecto de lo siniestro, y sobre todo, de la experiencia subjetiva de lo ominoso como distinto de su manifestación artística.

El arte renacentista de Leonardo da Vinci

El artículo «Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci» fue escrito en 1910. Se trata de una revisión biográfica profusa y que muestra con claridad la admiración freudiana hacia el maestro renacentista. Los detalles biográficos buscan resaltar el contexto en que se produce un recuerdo de infancia de Da Vinci y que Freud lo va a analizar bajo el sello de la teoría psicoanalítica. Un recuerdo de infancia es una construcción escénica y relatada por quien, movilizado en la dinámica pulsional y de deseo, ha establecido esa construcción como la indicadora del origen de alguna situación importante en la vida¹². Recuerdo de infancia o «recuerdos encubridores»¹³ es como llamó

10 Freud, *El delirio y los...*, 37.

11 Sigmund Freud, *Lo ominoso. Obras Completas tomo XVII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu), 215–250.

12 Sigmund Freud, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. Obras Completas tomo XI* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 53–128.

13 Sigmund Freud, *La Psicopatología de la Vida Cotidiana. Obras Completas tomo VI* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 49–56.

Freud a esas figuraciones que guarda el baúl de la memoria y que dicen, en la lógica de los procesos del sistema de lo inconsciente, de otro hecho poético subjetivo. Los recuerdos no son referencias de ningún acontecimiento «objetivo», no dicen de la «realidad» ocurrida sino del sujeto y la experiencia que ahí se traduce como recuerdo. Con Freud, los recuerdos son manifestaciones de lo inconsciente y responden a una lógica análoga a los sueños. Son productos de la relación del sujeto con el deseo —reprimido— y la represión, y los procesos de transfiguración que este soporta para pasar al dominio de la conciencia. Un recuerdo infantil es un *collage* construido con retazos juntados por el pegamento de lo inconsciente. No se lo puede analizar sin la premisa de la represión y del inconsciente como trabajo, es decir, como productor de algo, como un proceso que produce algo: un recuerdo, recuerdos, recuerdos de infancia.

El hilo argumentativo del análisis de la obra de arte de Da Vinci, principalmente la pictórica, es la relación de un recuerdo de infancia con su obra y demás rasgos de su producción biográfica y artística. La escena recordada por Da Vinci le permite a Freud abarcar uno de los aspectos que siempre sus aproximaciones tuvieron al arte: análisis de obras de arte y sus artistas. En un artículo titulado «El interés por el psicoanálisis», Freud establece una referencia de las relaciones del psicoanálisis con otros campos¹⁴. El interés psicológico, el interés por las ciencias del lenguaje, por filosofía, la biología, la historia de la cultura, entre otros, son algunos de los campos, incluido el arte, con los que la teoría y la práctica analítica mantienen ciertas aproximaciones. Respecto a este último señala que son al menos tres las formas en las que el psicoanálisis se interesa por el arte: a) Comprensión del arte como proceso de sublimación pulsional inconsciente; b) Análisis de obras de arte y artistas; c) El arte como un proceso que produce un «reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple»¹⁵. En el caso de Leonardo da Vinci, el peso analítico está predominantemente en

14 Sigmund Freud, «El interés por el psicoanálisis», en *Obras Completas tomo XIII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 165-193.

15 Freud, «El interés...», 190.

el segundo aspecto, aunque hay aislados señalamientos de las otras vías. En ese sentido, el recuerdo que analiza Freud le permite establecer algunas relaciones entre la obra, la vida de Da Vinci y el efecto de dicho recuerdo infantil en diversas dimensiones biográficas.

Un aspecto muy importante a considerar de la influencia de estas aproximaciones a la vida y obra de Da Vinci, leídas bajo la lupa de los procesos inconscientes y lo que desde ahí permite construir a la práctica analítica, es una distinción establecida en la conferencia titulada «Sobre psicoterapia» de 1904¹⁶. En esa intervención, ante un auditorio de médicos, Freud distinguió la técnica sugestiva (hipnosis, método catártico de Breuer) de la técnica analítica (cuyos presupuestos estaban en construcción y trabajo permanente). Para establecer esta diferencia rescata unas fórmulas técnicas propuestas por Leonardo da Vinci que sirven de base para el arte pictórico y escultórico. La primera, *per via di porre*, «sobre la tela en blanco deposita acumulaciones de colores donde antes no estaban»¹⁷, y la segunda, *per via di levare*, «quita de la piedra todo lo que recubre las formas de la estatua contenida en ella»¹⁸. *Per via di porre* sería una técnica de la pintura que hace analogía con la terapéutica sugestiva debido a que consiste en proponer sugerencias, comentarios, consejos de parte del médico o psicoterapeuta. Transmite proposiciones lógicas y formas de verdad de la ideología médico-curativa, que predicen sobre lo que sería una situación normal o anormal (patológica) de la subjetividad y los caminos que debería seguir para superarlas. Por otra parte, *per via di levare* es análoga a la técnica psicoanalítica porque no supone poner «color» sino «vacío» en el material a trabajar. El procedimiento escultórico se fundamenta en hacer jugar un vaciamiento del material para que la forma vaya estableciéndose. Respecto del psicoanálisis, implica que «no quiere agregar ni introducir nada nuevo, sino restar, retirar»¹⁹, es decir, transferir algo que no sea del orden del llenado sino del vaciamiento: interrogar,

16 Sigmund Freud, *Sobre Psicoterapia. Obras Completas tomo VII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005), 243-258.

17 Freud, *Sobre Psicoterapia...*, 250.

18 Freud, *Sobre Psicoterapia...*, 250.

19 Freud, *Sobre Psicoterapia...*, 250.

preguntar, cuestionar la posición que se tenga ante algo. No predica verdades universales, sino que las cuestiona con la finalidad de que se produzcan los sentidos inconscientes en los que la subjetividad se sostiene. No se trata de depositar alguna sugerencia sino de invitar a cuestionar la serie de «sugerencias» y decires en los que la subjetividad está sostenida y atiborrada y que comandan, de una u otra manera, su accionar y las vías del sufrimiento singular.

Moisés y Miguel Ángel

El *Moisés de Miguel de Ángel* es un texto escrito por Freud hacia 1914 y cuyo objeto de análisis es la escultura tallada entre 1513 y 1515²⁰. Moisés, como personaje histórico-religioso, cumplió un papel importante en la vida de Freud debido, por una parte, a su adscripción religiosa judía, y por otra, porque se convirtió en camino y metáfora para el análisis de la función de la Ley en la estructuración de la cultura y la organización del «malestar» subjetivo (en la cultura). La hipótesis de lo inconsciente se sostiene de la hipótesis de la represión, es decir, de la función de prohibición del deseo que deviene en reprimido. Desde los inicios, la lectura freudiana hipotetizó una función en la estructuración subjetiva cuya operación consiste en reprimir los pensamientos inconscientes ligados a las tendencias agresivas e incestuosas. En 1913, un año antes del texto sobre Miguel Ángel, Freud escribió *Tótem y Tabú*. En este texto, fundamental para el psicoanálisis, se descubre la función de la ley de prohibición del incesto relacionada con la función del padre como nodal en la estructuración subjetiva y su relación a la cultura. La cultura se funda sobre la prohibición de las tendencias incestuosas y asesinas que motorizan el deseo como realidades negativizadas, reprimidas. La estructuración subjetiva se da por la inscripción que todo humano hace al orden de la ley fundamental de la cultura —la de la prohibición del incesto—, y en esa inscripción funda el deseo como reprimido y es-

20 Sigmund Freud, *El Moisés de Miguel Ángel. Obras Completas tomo XIII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 213–242.

tablece el malestar en la cultura. En el correlato edípico, la lógica se juega de tal modo que el padre es la Ley que prohíbe la relación amorosa-sexual a la madre que deviene en un objeto prohibido, y como efecto, se produce el sujeto como deseante y atado a los imperativos de la Ley y el deseo sobre el que recae la prohibición. Un objeto está prohibido desde siempre para el deseo y cuya ausencia se convierte en factor fundamental para la búsqueda de sustitutos. El sujeto de deseo con el que trabaja el psicoanálisis deviene en sufriente por la falta —inherente al deseo— en la que está inscrito y por la pérdida de satisfacción y placer que cada día testifica su existencia. De ahí el título del texto de 1930: *El malestar en la cultura*, es decir, el malestar como efecto de la inscripción que hace todo cachorro humano en el orden de la cultura, de la Ley, que lo «castra» y produce una falta que arrastra a lo largo de toda su existencia. Se trata del sujeto de deseo, sujeto en falta al que la práctica clínica (*klinê*) del psicoanálisis recibe y escucha.

La búsqueda posterior del objeto (faltante en el deseo) en los sustitutos que se construyen sobre su sombra es movilizadora por una «energía» —dice Freud— o «pulsión». Una suerte de empuje (*Drang*) mueve al deseo hacia la consecución del placer perdido y lo reencuentra de modo solo parcial. El arte es una de las «satisfacciones sustitutivas» del malestar en la cultura y que se organiza sobre el desvío de la meta pulsional de satisfacción imposible —por prohibida— hacia otras como la creatividad artística²¹. Esa operación sublimadora de la pulsión en el arte hace de la función de la Ley como prohibición la base de la función poética.

Freud construye —para nuestra lectura— el hilo argumentativo del análisis de la escultura de Moisés sobre la reflexión del lugar y la función de las tablas de la Ley que sostiene en su mano derecha. La observación minuciosa de Freud se centra en la disposición de los dedos, la tabla y la postura corporal de Moisés, y la suposición del movimiento previo y posterior al instante que captura el tallado del gran escultor Miguel Ángel. En una discusión abierta con las

21 Sigmund Freud, *El malestar en la cultura. Obras Completas tomo XXI* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005), 79.

múltiples lecturas que había generado este detalle, Freud señala que Moisés está en tal posición porque, en el instante previo, las tablas escaparon de caer y sus brazos y dedos hacen el ademán de evitarlo. ¿Cuál es la importancia de este «detalle» interpretativo aparentemente irrelevante? Dos en nuestra lectura. La primera, respecto a la función de la Ley y la importancia de su materialidad como escritura en las tablas, es decir, acorde al relato bíblico, aquello que se impone por sobre la adoración a la imagen del becerro de oro²², y que se vuelve fundamento de la cultura judeo-cristiana pero que Freud extiende su lógica al hecho cultural universal. La segunda tiene que ver con la atención al detalle con que se sostiene la práctica psicoanalítica y la función del analista.

En *La interpretación de los sueños*, Freud dice que los detalles que el analizante toma por secundarios, se convierten en el camino preciso para pesquisar las andaduras del deseo y su expresión sometida a represión. Justamente por los caminos acusados de carecer valor es por donde la interpretación debería interrogar para alcanzar las significaciones en las que quien habla está envuelto en su relación al deseo inconsciente. La misma lógica es rescatada en el texto sobre el Moisés de Miguel Ángel cuando, rescatando una premisa de valoración estética del arte planteada por Geovanni Morelli, Freud la lleva al campo del psicoanálisis para justificar lo importante de detenerse en los detalles aparentemente secundarios. Morelli es un precursor del método «indiciario» en la apreciación del arte y que luego será trasferido a otros campos como la investigación histórica de parte de C. Ginzburg, por ejemplo. Se trata de la suposición de que, en las nimiedades aparentemente insignificantes, se encuentran los más precisos y preciosos sentidos de una obra. Freud extrapola esta lógica a la técnica del psicoanálisis y hace de la función analítica una

22 Cabe establecer aquí un nexo con la tesis de mayor envergadura de *La interpretación de los sueños*. El desciframiento del significado de los sueños no camina por las figuraciones que ha alcanzado y la impresión que el soñante tiene de las mismas. En el camino de J. F. Champollion y su desciframiento de los jeroglíficos egipcios, lo particular de la interpretación es que Freud lo enlaza al significado que las imágenes tienen en tanto referido por la dimensión hablada. Entonces, no se trata de imágenes sino de palabras, aquello primordial de lo que están hechos los sueños, para representar eso imposible de la relación al deseo.

operación de interrogación por aquello que al vulgo y común de la gente no le interesa. Por este camino, señala Freud, se puede «colegir lo secreto y escondido desde unos rasgos menospreciados y no advertidos, desde la escoria “*refuse*” de la observación»²³. Interesa el término en francés escrito y remarcado en cursiva por la misma mano de Freud. Hace alusión a aquello (*eso, ello*) que se niega, se rechaza en la estructura subjetiva y que tiene que ver con la relación al deseo. Lo «insignificante» sería un indicador de «eso».

Poesía y verdad en J. W. Goethe

Un recuerdo infantil sobre lo que se rechaza es el motivo de análisis de Freud respecto al libro autobiográfico *Poesía y verdad* de Goethe²⁴. Nuevamente, el hilo argumentativo toma la relación de los procesos inconscientes y la vida y obra de un artista, en este caso un recuerdo de infancia de Goethe. Se trata de un recuerdo de los cuatro años de edad, cuando se encontraba jugando en la sala de su casa en medio de una tarde tranquila. De repente —dice— un impulso hizo botar por la ventana un utensilio de los que usaba en su divertimento. Unos vecinos, de corta edad igual, como respuesta ante tal acto descontrolado, le alentaron para que siga deshaciéndose de más utensilios y los bote por la ventana. «¡Otro más!» y «otro», y «otro más» fue el aliento de los vecinos para que se deshaga de más objetos.

En tanto recuerdo infantil, lo que rescata la interpretación freudiana es su condición plástica, construida, elaborada con posterioridad pero que encubre una «verdad», la del deseo inconsciente y sus modos de manifestación. El recuerdo es como una pintura que no tiene solo imágenes sino una voz que acompaña como relato y llena de palabras «aquello que sucedió». En definitiva, es una creación poética del inconsciente que, antes que hablar de un acontecimiento fáctico, dice de una manera singular de relación al deseo. En

²³ Freud, *El malestar en...*, 227.

²⁴ Sigmund Freud, *Un recuerdo de infancia en poesía y verdad*. *Obras Completas tomo XVII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005), 138–150.

el caso de Goethe, el recuerdo —como todos— tiene un trasfondo edípico. No importa su composición plástica sino lo que desde ahí se abre de las entrañas anímicas de la subjetividad, a modo de «una cirugía» que corta y permite surcar la superficie manifiesta. La técnica analítica no procede como una cosmética sino como cirugía, dice Freud en la contemporánea 28.^a Conferencia de Introducción al Psicoanálisis de 1917²⁵. La práctica psicoanalítica no busca cubrir ni tapar, menos maquillar (menos curar) el conflicto inconsciente que se expresa en los síntomas, que en el caso de Goethe, es un recuerdo, sino cortar con la «manifestación» y orientar el trabajo hacia lo «latente». El recuerdo de Goethe según Freud, encubriría la trasescena de la relación al deseo que, paradójicamente, expulsa la Ley (padre) que limita la satisfacción, pero, a su vez, la acepta y expulsa, en cambio, el objeto que prohíbe (madre). Se trata de una dinámica y lógica de la que pende el sujeto de deseo, y que es sostenida por la función analítica que toma distancia de la lógica médica, psiquiátrica o psicológica, que buscan resolver las contradicciones y el conflicto concomitante.

Dostoievsky y la función del padre

Freud manifiesta su gran admiración con la obra literaria de Dostoievsky a través del texto titulado *Dostoievsky y el parricidio* de 1927²⁶. El respeto a la novela *Los hermanos Karamasov* es de tal magnitud que la sitúa al mismo nivel de *Edipo Rey* de Sófocles y *Hamlet* de Shakespeare, porque las tres componen el podio de las mayores obras maestras de la literatura respecto al parricidio. El hilo argumentativo versa sobre el análisis de la vida de Dostoievsky y algunos aspectos relevantes de su persona y vivencias, junto con algunos puntos de la novela de mayor renombre del autor ruso. Principalmente, su

25 Sigmund Freud, 28.^a Conferencia, *La Terapia Analítica. Obras Completas tomo XVI* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003), 409–422.

26 Sigmund Freud, *Dostoievsky y el parricidio. Obras Completas tomo XXI* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005), 171–194.

aproximación la establece en relación a la dinámica pulsional del masoquismo/sadismo, del sentimiento de culpa como expresión de la relación a la dialéctica entre Ley/deseo, y el goce del vicio, las adicciones y el juego.

«El parricidio es el crimen principal y primordial tanto de la humanidad como del individuo»²⁷ comenta Freud, es decir, la sujeción de la subjetividad a la Ley fundamental de la cultura conlleva no solo sufrimiento y malestar, sino también aceptación de su orden y obligación ética de hacer algo con las consecuencias respecto al deseo. Es por esa vía que el sentimiento de culpa es leído como un hecho incurable de la cultura y la subjetividad, no obstante, Freud señala que debe interrogarse el detenimiento gozoso en el mismo para salir de las fauces demandantes del superyó. La necesidad de castigo por el incumplimiento del ideal social es sostenida por el superyó como imperativo moral de sacrificio. El psicoanálisis debiera interrogar la posición respecto a esos imperativos, con lo cual se abrirían caminos distintos que no sean la autoflagelación culposa. A través de un recorrido de las diversas modalidades de hacer con la castración para la subjetividad, Freud decanta en el análisis de la culpa y la condición del parricidio como algo inevitable en la apuesta por el deseo. De ahí la referencia al juego, desde nuestra lectura, como una alusión al jugar y *con-jugar* otros senderos por donde circule el deseo. El juego como expresión de una actividad poética, creacionista. Los ideales que el superyó sostiene se vuelven necesarios al momento de relativizarlos a través del jugar y *con-jugar*, están ahí para permitir hacer con ellos otra cosa, es decir, que el sujeto construya otras vías de relación a los imperativos imposibles del superyó.

Es por la vía del juego y del jugar que el texto aporta consideraciones sobre la función analítica. El juego y el jugar conllevan una plasticidad simbólica que se vuelve necesaria para transformar las facticidades en material de creatividad, de *poiesis*. No obstante, las referencias freudianas a la manía y a la compulsión de repetición conllevan dimensiones no lineales para la comprensión del asun-

²⁷ Freud, *Dostoievsky y el parricidio...*, 180.

to, debido a la contradictoria relación con la Ley (como función del Padre, portador de los ideales y sostenedor de la moral social) en tanto se lo ama, por una parte, y se lo odia, por otra. Por eso el valor del texto relativo a lo ético, y sobre todo a lo poético, es decir, aquello que pasa por la capacidad creacionista de caminos diferentes e inéditos que implican una responsabilidad con la Ley y el deseo, con la prohibición y sus efectos. Freud lo plantea así: «Ético es quien reacciona ya frente a la tentación interiormente sentida, sin ceder a ella»²⁸, es decir, la subjetividad humana está sujeta a una lógica contradictoria, por un lado la Ley y su versión superyoica busca imponer sus imperativos, y por otra parte, el deseo se pone en juego en la posibilidad de ceder a sus demandas o preguntarse si son esos caminos —los del ideal del yo— por los que quisiera optar. La respuesta, sin duda, no tiene que ver con valores de verdad lógica aristotélica, es decir, centradas en el conocimiento de lo verdadero, virtuoso y trascendente; sino con la construcción de respuestas, de recuerdos, elaboraciones y *re-elaboraciones*²⁹ o, «construcciones del análisis», como señala Freud en 1937³⁰, aquellas alternativas que no están definidas sino solo con posterioridad del trabajo, producción, creación de la que se sostiene la práctica del psicoanálisis, y para la cual el analista opera su función en el camino de la *poiesis*. No sin renuncia, no sin falta de por medio. En ese camino, las palabras de Freud son elocuentes: «Lo esencial de la eticidad, la renuncia»³¹.

28 Freud, *Dostoievsky y el parricidio...*, 175.

29 Sigmund Freud, *Recordar, repetir, reelaborar. Obras Completas tomo XII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006), 145-158

30 Sigmund Freud, *Las construcciones en el análisis. Obras Completas tomo XXIII* (Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006), 255-270.

31 Freud, *Dostoievsky y el parricidio...*, 175.

Bibliografía

- Roudinesco, Elizabeth. *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Sigmund Freud. *Tratamiento psíquico tratamiento del alma. Obras Completas tomo II*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006.
- . *La interpretación de los sueños. Obras Completas tomo IV*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *La psicopatología de la vida cotidiana. Obras Completas tomo VI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *Sobre psicoterapia. Obras Completas tomo VII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005.
- . *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen. Obras Completas tomo IX*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005.
- . *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. Obras Completas tomo XI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *Recordar, repetir, reelaborar. Obras Completas tomo XII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006.
- . «El interés por el psicoanálisis». *En Obras Completas tomo XIII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *El Moisés de Miguel Ángel. Obras Completas tomo XIII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *28.ª Conferencia. La Terapia Analítica. Obras Completas tomo XVI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2003.
- . *Un recuerdo de infancia en poesía y verdad. Obras Completas tomo XVII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005.
- . *Dostoievsky y el parricidio. Obras Completas tomo XXI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005.
- . *El malestar en la cultura. Obras Completas tomo XXI*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2005.
- . *Las construcciones en el análisis. Obras Completas tomo XXIII*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2006.