

Carlos Sopena

PENSAMIENTO VIVO

En la obra de Carlos Sopena



PENSAMIENTO VIVO



BIBLIOTECA NUEVA

PENSAMIENTO VIVO

En la obra de Carlos Sopena

Colección Psicoanálisis
Editorial Biblioteca Nueva
y
Asociación Psicoanalítica de Madrid
Serie «Pensamiento vivo»
Comité editorial:
Milagro Martín Rafecas
Magdalena Calvo Sánchez-Sierra
Rosario Guillén Jiménez
José Manuel Martínez Forde
Mercedes Puchol Martínez

Carlos Sopena

PENSAMIENTO VIVO

En la obra de Carlos Sopena

Asociación Psicoanalítica de Madrid
BIBLIOTECA NUEVA

siglo xxi editores, s. a. de c. v.

CERRO DEL AGUA, 248, ROMERO DE TERREROS,
04310, MÉXICO, DF

www.sigloxxieditores.com.mx

salto de página, s. l.

ALMAGRO, 38,
28010, MADRID, ESPAÑA

www.saltodepagina.com

editorial anthropos / nariño, s. l.

DIPUTACIÓ, 266,
08007, BARCELONA, ESPAÑA

www.anthropos-editorial.com

siglo xxi editores, s. a.

GUATEMALA, 4824,
C 1425 BUP, BUENOS AIRES, ARGENTINA

www.sigloxxieditores.com.ar

biblioteca nueva, s. l.

ALMAGRO, 38,
28010, MADRID, ESPAÑA

www.bibliotecanueva.es

Cubierta: Gracia Fernández

© Herederos de Carlos Sopena, 2014

© Para esta edición, M.^a Elena Rodríguez Parodi

© Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2014

Almagro, 38

28010 Madrid (España)

www.bibliotecanueva.es

editorial@bibliotecanueva.es

ISBN: 978-84-16170-41-8

Maquetación: Disegraf Soluciones Gráficas S. L.

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs., Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Índice

[Presentación](#)

[Prólogo](#)

[Herencia freudiana y babel psicoanalítica](#)

[Las teorías y los hechos clínicos](#)

[Las preferencias teóricas](#)

[El antagonismo entre las teorías](#)

[Reacciones a la creatividad entre los analistas](#)

[El verdadero problema](#)

[A modo de conclusión](#)

[Bibliografía](#)

[A propósito de Hamlet](#)

[Hamlet y Edipo](#)

[Hamlet y Narciso](#)

[Hamlet y el bufón](#)

[Bibliografía](#)

[«Amadeus». Reflexiones acerca de la envidia](#)

[Un rival fascinante](#)

[El objeto de la envidia](#)

[La base delirante de la envidia](#)

[La envidia y el narcisismo](#)

[El doble prodigioso](#)

[Rivalidad, celos y envidia](#)

[La castración como promesa](#)

[Yo ideal e Ideal del yo](#)

[Idealización versus sublimación](#)

[El complejo paterno](#)

[Bibliografía](#)

[La sublimación. El vacío como causa del acto creador](#)

[La belleza, lo siniestro y lo sublime](#)

[La obra de arte y el fetiche](#)

[Una anécdota que puede venir al caso](#)

[Bibliografía](#)

[Nota sobre la transferencia sublimada](#)

[Transferencia y cultura](#)

[Sublimación de la transferencia](#)
[Las vertientes antagónicas de la transferencia](#)
[Bibliografía](#)

[Amar: entre lo mismo y lo otro](#)

[El amor visto por el psicoanálisis](#)
[El amor sensual y el amor tierno](#)
[El deseo y el amor](#)
[Las dos partes del objeto](#)
[El otro, familiar o extraño](#)
[Actos de amor](#)
[Amar en la transferencia](#)
[El drama de los celos](#)
[La erotomanía, megalomanía del Yo](#)
[Un amor que no se quiere abandonar](#)
[Bibliografía](#)

[Una pasión fatal. Apunte sobre la película Herida de Louis Malle](#)

[Los protagonistas del filme](#)
[Ana Burton se presenta](#)
[Un amor que más que amor es un sufrir](#)
[La pasión, una forma de melancolía](#)
[La pasión en el corazón del amor y de la vida](#)

[Nuevas perspectivas sobre el duelo](#)

[M. Klein](#)
[Lacan](#)
[Allouch](#)
[Kenzaburo Oé. Paseos por Tokio I](#)
[Doris Dörrie. Paseos por Tokio II](#)
[Bibliografía](#)

[¿Nuevas patologías o cambio en la escucha de los analistas?](#)

[Los cambios en la psicopatología](#)
[Uniformización y des-subjetivación](#)
[Narciso y Edipo](#)
[Metas terapéuticas](#)
[La apropiación subjetiva](#)
[Bibliografía](#)

[Intervención sobre construcción-reconstrucción en el análisis](#)

[El cuerpo en la histeria](#)

[El cuerpo como registro expresivo](#)
[Cuerpo erógeno y cuerpo biológico](#)
[Síntoma y sentido](#)
[Cuerpo y palabra](#)
[¿A quién pertenece el cuerpo?](#)
[El teatro histérico](#)
[Bibliografía](#)

El campo dinámico del psicoanálisis. Un punto de inflexión en las teorías del inconsciente

Descripción del campo, su estructura

Una redefinición ulterior del campo psicoanalítico

La noción de campo y el contexto de las ideas previas

Actualización del concepto de campo dinámico

Actualidad del campo dinámico

Bibliografía

Presentación

Representa una enorme satisfacción para nuestra Asociación, y para mí un gran honor, inaugurar una serie de libros que van a recoger el pensamiento y las contribuciones de los analistas más representativos y emblemáticos que han nutrido con su saber y experiencia a los colegas de las siguientes generaciones. En gran medida es la consecuencia del trabajo y el interés de la Comisión de Publicaciones ver nacer, finalmente, este hermoso proyecto.

El libro que tengo el honor de presentar, el primero de esta serie, es una recopilación de textos de un psicoanalista muy especial y de una persona muy entrañable.

Carlos Sopena nos dejó hace casi dos años, en abril de 2012, después de haber dedicado gran parte de su vida a la que fue una de sus grandes pasiones: el psicoanálisis. Su muerte ha representado para nuestra institución la pérdida de uno de sus más distinguidos miembros, de un referente inestimable, de un teórico fino y agudo, de un clínico dotado de una extraordinaria intuición, de un estudioso infatigable y de un maestro apreciado por todos.

Desde el día en que le conocí, en mayo de 1978, me sorprendió su imagen delgada, sonriente, amable y acogedora. Desde entonces nunca dejé de mantener en mi mente esa imagen, que se fue enriqueciendo con sus cualidades científicas, su exquisita mente de psicoanalista, su fina sensibilidad y su capacidad de integrar en los planteamientos diferentes referentes teóricos que lograba reunir con gran coherencia.

A lo largo de casi 34 años, mi relación con Carlos tuvo muchas facetas, la de colegas, la de compañeros de Junta, de viajes y la de amigos que compartimos experiencias, duelos, momentos felices, proyectos profesionales y mucho cariño.

Sus contribuciones científicas, a las que este libro está dedicado, han sido incontables. Como podrá comprobar el lector, Carlos Sopena abordó una vasta cantidad de argumentos psicoanalíticos sobre la transferencia, la envidia, la sublimación, la histeria, la psicosis, el inconsciente, el duelo, el amor y el concepto de campo analítico, entre muchos otros. Además dedicó algunos de sus escritos a la literatura y al cine, dos de sus grandes pasiones.

Como presidente de la APM tuve el honor de otorgarle en noviembre de 2011 el Primer Premio Carolina Zamora por su trabajo *El campo dinámico del psicoanálisis. Un punto de inflexión en las teorías del inconsciente*, y por toda su trayectoria intelectual.

Lamentablemente, no pudo asistir a recibirlo personalmente, pero agradeció este premio que le hizo sentir el reconocimiento de la institución por la que tanto hizo, a la que tanto

quiso y a la que tantas cosas dio.

Ciertamente, su trayectoria institucional fue encomiable. Desde su integración en la APM en 1975 fue uno de los creadores de la *Revista de Psicoanálisis* y su director entre 1985 y 1989. Fue también director de la Comisión de Enseñanza, y presidente de la APM en el período 1992-1995. Durante su presidencia instituyó el Simposio, que desde entonces se celebra anualmente en nuestra institución, y los Ateneos Clínicos de Valencia y Bilbao.

A lo largo de los años de mi presidencia he sido testigo de la importancia y el legado que como analista, supervisor y maestro ha dejado en muchos de nosotros. Habrá que ir elaborando el duelo por su pérdida si es que puede elaborarse alguna vez del todo. La intensidad del dolor se atenuará pero la herida se convertirá en cicatriz y su huella quedará para siempre. Afortunadamente quedará también la huella de su pensamiento y de sus aportaciones científicas, de las que este libro es una prueba rigurosa y veraz.

LUIS J. MARTÍN CABRÉ

Prólogo

Carlos Sopena fue miembro titular con función didáctica de las Asociaciones Psicoanalíticas de Uruguay y de Madrid.

Nació en Montevideo en 1932 y realizó su formación como psicoanalista en la Asociación Psicoanalítica de Uruguay. En esa ciudad conjugó su práctica profesional con pacientes adultos con el trabajo con niños y grupos. También colaboró en instituciones hospitalarias públicas. A partir de 1975 se radicó en España y se integró en la Asociación Psicoanalítica de Madrid de la que fue su presidente en el período 1992-1995.

Murió el 13 de abril de 2012.

Carlos Sopena concebía la experiencia psicoanalítica como un encuentro entre alguien que busca un sentido a su sufrimiento psíquico y una escucha que postula la existencia del inconsciente. Encuentro singular y creativo que intenta poner en palabras una verdad que pertenece al paciente.

Frente a la diversificación de corrientes de pensamiento y de lenguajes analíticos que fueron surgiendo con la evolución del psicoanálisis, abogaba por el posicionamiento personal en una trayectoria que permaneciera abierta a los cuestionamientos y a los cambios. Pensaba que el psicoanálisis no debía perder su especificidad, pero que esta debía conjugarse con la apertura a investigar nuevas líneas de pensamiento para que la constitución de su saber no se transformara en un objeto de poder narcisista que rechazara lo diverso y lo antagónico. *Herencia freudiana y babel psicoanalítica* es un claro exponente de esta posición.

La problemática de la subjetivación es un eje central en sus textos. El análisis sería un trabajo de simbolización y de elaboración psíquica que posibilita el advenir de un sujeto más libre de sus sometimientos inconscientes.

En *A propósito de Hamlet* señala que las interpretaciones sobre el personaje tienden a preguntarse por su dilación en cumplir el mandato del espectro paterno. Él propone un cambio en el interrogante y esboza una hipótesis diferente sobre este enigma: el rescate subjetivo de la alienación. Se crean así nuevas tramas y figuraciones de sentido.

La alienación subjetiva en el deseo de sostener un objeto onnipotente se encuentra también en su texto *Amadeus, reflexiones acerca de la envidia*. Para replantear esta noción se basa en la adaptación al cine de la obra teatral de Peter Shaffer.

Aborda la envidia desde el narcisismo y el yo ideal: la matriz en la que ella vendría a

inscribirse es la relación con el doble especular, que, por la proyección imaginaria del ideal, fascina y despierta la violencia destructiva.

La complejidad del proceso sublimatorio es un tema presente ya en este texto. Lo retomará un tiempo después en *La sublimación: el vacío como causa del acto creador*, donde plantea que el objeto elaborado por sublimación viene a cernir y designar un vacío inasible e irrepresentable. Este sería la base del investimento, no ya de un objeto, sino de una ausencia y de una búsqueda.

En *Nota sobre la transferencia sublimada* trata de la sublimación en la relación analítica. Frente a un sufrimiento psíquico cuya causa ignora, el paciente buscaría en el análisis algo perdido de su ser. Desde esta perspectiva, forma parte de la estructura de la transferencia una promesa de ser que la mantiene abierta a la dimensión inconsciente y al futuro. Considera las condiciones de la escucha y de la interpretación para intentar aludir a esa parte perdida de sí mismo con la expectativa de que se produzca algo inédito.

Carlos Sopena escribió entonces sobre la transferencia, el amor de transferencia, el amor pasional y en *Amar entre lo mismo y lo otro*, sobre el amor en su relación con la sexualidad y el deseo.

Se pregunta si en nuestra cultura, en la que se tendería a evitar la dependencia amorosa con predominio de relaciones breves y sin ataduras, lo que está en crisis es el amor o un ideal fusional. El amor oscilaría entre el anhelo narcisista de ser uno con el objeto y la necesidad de alteridad. En vínculos pasionales como los celos patológicos y la erotomanía se pretende alcanzar una certidumbre absoluta con respecto al otro desconociéndolo en su alteridad.

Dedicó también un trabajo a la pasión incestuosa en la cual lo erótico y lo destructivo se entrelazan en forma indiscernible: *Una pasión fatal: apunte sobre la película «Herida» de Louis Malle*. A la manera de una transferencia erótica, lo pasional pone de manifiesto lo más radical de la pulsión; el objeto de deseo es convertido en objeto de absoluta necesidad, lo que transforma el vínculo en un padecimiento del orden del goce del que es imposible hacer el duelo.

En varios de sus textos se refiere al tema del duelo y sus interrogantes —qué se entiende por su elaboración o cuál es su objeto—. En uno de sus últimos trabajos, *Nuevas perspectivas sobre el duelo*, destaca que Freud muestra una posición diferente a la transmitida en sus escritos al referirse, en su correspondencia a Binswanger, a la subsistencia de un resto nostálgico e inconsolable frente a la pérdida de un ser querido.

También señala que el duelo sería no solo por lo vivido, sino también por el tiempo futuro, por la vida que ya no será. Y sin desconocer los procesos intrapsíquicos y de reorganización interna propios del trabajo de duelo, piensa que este trasciende lo realizado en forma solitaria y tiene lugar en un espacio transubjetivo. Sugiere el film *Cerezos en flor* de Doris Dörrie para ilustrar esta perspectiva.

En *¿Nuevas patologías o cambio en la escucha de los analistas?*, considera que la relación dialéctica entre la clínica y la elaboración teórica hace indisociables las nuevas realidades clínicas de la escucha de otros registros antes inaudibles. Se pregunta si ciertos funcionamientos psíquicos, entre los que se encuentra el narcisista, requerirían una modificación del método analítico o si se trataría de nuevas finalidades del mismo y de otras formas de escucha más allá del sentido.

Esta posición puede relacionarse con su breve texto escrito muchos años antes acerca de las *Construcciones en el análisis*. El trabajo de construcción intenta aproximarse al núcleo más inaccesible de lo inconsciente, de lo inmemorial, allí donde el sujeto está perdido, para reintegrarlo a la corriente temporal de la existencia. En una concepción dialéctica de la temporalidad psíquica, articula lo que ya estaba ahí con lo que se crea a posteriori, y en la que el pasado, más que explicar el presente, es construido desde lo actual de la transferencia, de igual modo que la proyección del futuro.

Su interés en las diferentes conceptualizaciones del inconsciente y en las nuevas formas de concebirlo condujo a Sopena a retomar en su texto *El campo dinámico del psicoanálisis. Un punto de inflexión en las teorías sobre el inconsciente*, la noción de campo dinámico descrita por M. y W. Baranger en 1962-1963. En su opinión, esta noción introdujo una nueva manera de representar la situación analítica y su dinámica, así como de orientar la práctica clínica.

Centra sus reflexiones en que esto implica volver a pensar de qué inconsciente se habla, ya que el inconsciente del campo sería el de la sesión. Este inconsciente producido entre dos trasciende a los individuos y no se limita a ser algo ya dado, sino que es algo que está por ser, configurándose en el encuentro de cada sesión. De esta experiencia entre-dos surge un lugar tercero que se abre a un mundo simbólico.

En un pasaje de su trabajo sobre *La transferencia sublimada* Carlos Sopena nos recuerda que escribir es un acto sublimatorio y creativo, *pero es también un gesto de desprendimiento, de dar lo creado a los demás y dejar que circule y sea sometido a la consideración de otros para que ellos participen y pueda haber un intercambio.*

Porque es en el intercambio donde se mantiene vivo el pensamiento.

MARÍA ELENA RODRÍGUEZ PARODI

Herencia freudiana y babel psicoanalítica¹

A cincuenta años de la muerte de Freud, la evolución del psicoanálisis y su expansión por el mundo han producido una diversificación de corrientes de pensamiento y de lenguajes analíticos que no comunican muy bien entre sí. Surge entonces un conflicto entre las distintas teorías, incrementado por las rivalidades de sus respectivos defensores.

Algo que los analistas seguimos teniendo en común es nuestra referencia a Freud como el fundador, tanto en lo que concierne a la práctica como a la teoría. La vigencia de Freud no es la vigencia de un saber constituido, sino la de los grandes problemas que él fue el primero en abordar, estableciendo los conceptos fundamentales del psicoanálisis, en los que han quedado plasmados un pensamiento y una práctica clínica que solo en tanto que formulados pueden ser transmitidos, no como una ciencia acabada de una vez por todas, sino como un pensamiento abierto, viviente, que puede dar lugar a nuevas experiencias, a reactualizaciones y reformulaciones surgidas de un constante cuestionamiento de esos conceptos fundamentales.

Los avances en psicoanálisis no tienen nada que ver con el afán de originalidad ni con la actitud iconoclasta que sustituye a un ídolo por otro, y la producción analítica que pretendiera eludir la confrontación crítica con el sistema original freudiano correría el riesgo de quedar separada de sus raíces y extraviarse en la superficialidad.

Esto no presupone de ninguna manera la conformidad con los postulados del maestro, desconociendo sus limitaciones, carencias e impasses. La actitud dogmática, que sueña con la eternidad de las ideas y pretende conservar inmodificado el legado freudiano cual si fuera una reliquia, conduce a la repetición esterilizante y significa a la postre la muerte del freudismo.

Pero, aun siendo la principal referencia unificadora, el cuerpo teórico freudiano no constituye en sí mismo un todo homogéneo. En él coexisten varios modelos del funcionamiento psíquico que, si no son contradictorios entre sí, al menos no encajan perfectamente. Por ejemplo, Freud estableció la segunda tópica, pero sin abandonar la primera, como lo prueba el hecho de que escribió *El yo y el ello* en 1923 y *La pizarra mágica* al año siguiente, retomando todos los planteamientos de la primera tópica. Sin embargo, nunca trató de articular la nueva tópica con la anterior.

Es cierto que el desarrollo freudiano sigue ciertas líneas que le dan una unidad de

sentido, pero alberga en su seno una diversidad —que es su riqueza— de la que son herederas las distintas corrientes del pensamiento analítico contemporáneo. El complejo panorama del psicoanálisis actual reproduce y amplía en cierta forma la complejidad preexistente en la teoría originaria.

Imaginar hoy día una sociedad analítica en la que podría haber una especie de lenguaje homogéneo, unitario, no es posible ni sería deseable, ya que se constituiría en un lenguaje uniformizante y empobrecedor. La aspiración máxima sería la de constituir una sociedad en la que los lenguajes diversos puedan coexistir, sin eludir los conflictos, pero sin agredirse los unos a los otros.

Es sabido que la diversidad de lenguas es causa frecuente de aversión y de división. Es, al menos, lo que pensaba Dios cuando bajó y confundió la lengua de los hombres para que no se entendieran unos con otros y se dispersaran sobre la Tierra. Pero a quien Dios castigó en el mito de Babel fue al pueblo uno, al que tenía una lengua sola, al pueblo soberbio que erigía una torre colosal para alcanzar las alturas de la divinidad y que levantaba una ciudad contra Dios. Es por esa razón por la que Dios dispersó a sus constructores. Su intervención fue el castigo al que se hizo acreedor el despotismo de una organización de tendencia totalitaria.

Dice la Biblia que antes de la confusión de las lenguas «era la Tierra toda de una sola lengua y de unas mismas palabras». Quiere decir que en el origen había una lengua única, pero también palabras únicas. El discurso único, totalitario, condena a los locutores a repetir las mismas palabras.

La lengua única puede albergar la ilusión de su adecuación total con las cosas y de cubrir todo el campo de lo real (la Tierra toda). La palabra unívoca realiza la soldadura del significante y el significado y es una palabra completa, definitiva, que no deja lugar a las interpretaciones diferentes. Uno puede pensar que dice las cosas como son mientras no aparezca alguien que nombre a las cosas de otra manera. La lengua-otra pone en cuestión a esa omnipotencia, marcando la separación entre los hombres, pero también la existente entre los nombres y las cosas.

La diversidad de lenguajes hace que el hombre se pregunte por el significado de las palabras, por aquello de lo que habla y por el semejante al que se dirige. El acuerdo ya no está dado entre las palabras y las cosas, sino que podrá llegar a surgir entre los hombres.

La historia de la torre de Babel señala el momento de un fin y un nuevo comienzo. Fin del pueblo uno y la lengua única que endiosan y oprimen al hombre, condenándolo a la repetición, y comienzo de la historia a partir del momento en que esa unicidad es rota y la torre colosal se convierte en la ruina de la unidad perdida (L. Marin, 1988). Los hombres podrán reunirse de otra manera, según un nuevo principio que no excluya sino que respete las diferencias existentes entre ellos. Es un principio ético.

Las teorías y los hechos clínicos

Ningún discurso, ningún texto psicoanalítico, pueden transmitir la experiencia analítica más que aproximativamente. La falta de adecuación de lo que se habla o se escribe con los hechos clínicos hace que lo esencial de la experiencia misma quede siempre escamoteado. Ya decía Freud que no existe ningún medio que permita transmitir en el relato de un análisis la fuerza persuasiva que surge del análisis mismo. Para lograrlo, los informes literales completos de las sesiones no serían de ninguna ayuda.

Hay distintas teorías analíticas que no comunican muy bien entre sí, pero lo fundamental es que las formulaciones de cada teoría tampoco comunican del todo bien con los hechos clínicos. Hay una inadecuación estructural de la teoría que trata de dar cuenta de una realidad inaccesible y cambiante. Y esa falta de paralelismo entre la literatura analítica y la clínica, lejos de conducirnos a un escepticismo con respecto a las teorías o a tratar de prescindir de ellas, es lo que relanza constantemente los interrogantes y la producción teórica.

No hay práctica analítica posible con prescindencia de la teoría. El analista siempre tiene una teoría implícita respecto a su paciente, por lo que nunca se ve restringido a remitirse a las señales transmitidas por sus vivencias contratransferenciales. Una clínica puramente empírica, si existiera, dejaría de ser psicoanalítica.

La trayectoria de Freud da testimonio de la existencia de un verdadero entrelazamiento entre un discurso teórico, es decir, especulativo, y el afrontamiento cotidiano en su autoanálisis y en sus tratamientos de pacientes.

La teoría es imprescindible para poder pensar y tratar de entender lo que dice el paciente, pero puede ocurrir que ella adquiera excesiva importancia y que el analista se ponga a seguir a la teoría en vez de seguir lo que dice el paciente. En el camino de aproximación al inconsciente, que nos conduce a lo desconocido, no sirven las guías de viaje que aconsejan itinerarios obligados. La verdad que está en juego en el análisis y a la que el analista está expuesto es la verdad singular del paciente y no la verdad de la teoría.

Las preferencias teóricas

Las distintas teorías son distintos enfoques y distintos lenguajes que tratan de dar cuenta de los datos de la clínica y que orientan una práctica. Generalmente, uno prefiere determinada teoría porque considera que los útiles conceptuales que ha forjado son los más precisos y los más operativos que se han producido hasta ahora. Pero esas preferencias —o transferencias— pueden ir cambiando con el paso del tiempo. Es difícil concebir un analista que conociera una sola teoría y que no cambiara a lo largo del tiempo. En realidad, no estamos influidos por una sola teoría, sino por varias.

Dice Laplanche al respecto: «Cada analista constituye su cultura, su reflexión, modifica su práctica, en función de influencias diversas. Estas son remodeladas, retomadas por cada uno; a veces, de manera un poco heteróclita; a veces, de manera más coherente. Lacan, Klein y Freud no pertenecen a nadie, y cada uno de nosotros es más o menos kleiniano, lacaniano, winnicottiano, etc., sin tener la necesidad de pregonar la marca de fábrica» (J. Laplanche, 1987-1988).

Esto que afirma Laplanche hace que la línea divisoria entre los analistas que profesan distintas teorías no sea tan nítida como parece a primera vista, y puede suceder que haya más diferencias entre analistas pertenecientes a una misma escuela que entre los de escuelas distintas. A lo cual se añade la dificultad de definir: ¿qué es ser freudiano, ser kleiniano o ser lacaniano?

¿Quiere decir, entonces, que todos somos más o menos eclécticos? No forzosamente, porque una cosa es la inclusión articulada de conceptos de distintas teorías y otra cosa muy distinta es su confusión. Nada impide que en un cuerpo teórico puedan ser utilizados términos o conceptos provenientes de otras teorías, siempre que los conceptos estén bien definidos y las zonas de pasaje o derivación sean explicitadas. El discurso resultante será ecléctico solamente si las relaciones de sentido entre los distintos conceptos permanecen ocultas, de manera que estos aparecen clivados entre sí y en una relación de mera acumulación (F. Singer, 1987).

El antagonismo entre las teorías

Es obvio que hay diferencias irreductibles entre las teorías que parten de opciones teóricas divergentes, que no encaran la clínica de la misma manera y se encuentran ante problemas también diferentes, lo cual nos impide imaginar que pudiera llegar a establecerse una teoría general del psicoanálisis. Pero tampoco podemos imaginar la coexistencia de varios psicoanálisis no relacionables entre sí.

Esto último presupondría considerar a las teorías como totalidades cerradas e inertes que si se ponen en contacto inevitablemente chocan entre ellas y se repelen. La posible articulación entre las teorías no puede ser global, sino parcial, y solo pueden encontrarse puntos de contacto o de pasaje en lo que tienen de abierto o no saturado; en última instancia, lo que tienen en común es lo que no saben todavía y les hace seguir trabajando.

El riesgo que comporta la idea de la imposibilidad de establecer ciertas correlaciones entre los distintos esquemas referenciales es que una teoría de dudosa filiación psicoanalítica podría reclamar el mismo título de validez que las demás, amparándose en el argumento de estar basada en un esquema teórico propio.

No todos los analistas tienen las mismas dificultades para intercambiar ideas y entenderse con colegas de otras escuelas, a pesar del obstáculo presentado por las diferencias teóricas. Los analistas que no se pueden comunicar con los otros son los que mantienen una relación totalitaria con la teoría, en cuyo caso el investimento narcisista de la propia teoría lleva a concebirla como auto-suficiente, cerrada sobre sí misma, rechazando toda posible confrontación con un interlocutor-otro. Esta teoría totalitaria no se reconoce afectada por la castración, que es el lugar de intersección y de una posible comunicación con las otras teorías.

No es novedoso afirmar que el narcisismo de los analistas desempeña un papel fundamental en las batallas entre teorías o en la falta de confrontación entre ellas. S. Leclaire ha señalado que la teoría frecuentemente es imaginarizada e identificada con la imagen del yo. La exaltación que producen las formulaciones teóricas se explica por un movimiento de exaltación yoica. El yo sostiene entonces sus formulaciones con un ímpetu extraordinario, defendiéndolas contra conjuras de diversos clanes de otros yoes que se consideran propietarios, copropietarios o accionistas de una u otra tesis. Estas disputas son –según dicho autor– el efecto de un desplazamiento de la carga de tensión conflictiva lanzada de su lugar verdadero, a saber: la formulación misma, siempre dividida entre lo que plantea y lo que escapa a ella (S. Leclaire, 1985).

Habría entonces que remitir el conflicto interteórico a un conflicto intrateórico, que es su verdadero lugar de origen.

Reacciones a la creatividad entre los analistas

Este es el título de un trabajo de un analista norteamericano, R. Langs, quien se basa en trabajos anteriores de Stone y Searles, así como también en las ideas de Bion acerca de la creatividad.

Langs explica las reacciones destructivas hacia el innovador en psicoanálisis: 1) por la envidia que despierta y 2) por la necesidad de proteger y de estabilizar el frágil equilibrio interno propio, de mantener el sentimiento de coherencia y de identidad y el equilibrio mental interno (R. Langs, 1986).

Algo a destacar en el interesante trabajo de Langs es su señalamiento de que la intolerancia a las ideas nuevas –o simplemente distintas– no solo perturba la relación del analista con sus colegas, sino su propio trabajo con pacientes. La misma psicopatología que dificulta en el analista la introyección, el metabolismo, la comprensión y la aceptación de ideas creadoras, perturba de manera similar su funcionamiento como analista con sus pacientes, siendo imposible resolver las dificultades contratransferenciales en un registro sin resolverlas en el otro.

Langs vendría a decir que quien empieza por no escuchar al analista-otro, distinto de uno, termina no escuchando tampoco al otro que es el paciente. Podría preguntarse cómo es posible ser analista si existe esa tendencia a no estar a la escucha de lo particular, de lo raro, del otro. Uno dejaría de escuchar todo aquello que no encaja con sus propias teorías, tanto en el encuentro con colegas como en el análisis de pacientes.

Sin embargo, debemos tener presente que no todas las resistencias a las ideas innovadoras o simplemente ajenas son atribuibles a la patología de los receptores de las mismas. También es importante la manera en que las ideas nuevas tratan de ser introducidas.

E. Roudinesco, en su libro sobre la historia del psicoanálisis en Francia, se refiere a la actitud de Eugenio Minkowski hacia el psicoanálisis. Este –dice– fue menos hostil a la doctrina freudiana que crítico respecto de los analistas, a quienes reprochaba el sacrosanto análisis de las resistencias. Decía Minkowski que hubo una época en que cuando se formulaban ciertas reservas respecto del psicoanálisis el interlocutor analista le preguntaba a uno: «¿Ha sido usted analizado?» Y si uno daba una respuesta negativa, le respondía: «Se trata de una resistencia no analizada, que tiene poco valor.»

«El psicoanálisis –dice Minkowski– se presentaba casi como una fortaleza inexpugnable, y quizá fuera este su punto más débil, pues cuando se quiere tener razón hay que dejar por lo menos una pequeña brecha por la que pueda penetrar el no tenerla» (E. Roudinesco, 1989).

El mantenimiento de esta brecha es lo que puede hacer posible una confrontación y un

intercambio fructífero también entre psicoanalistas.

El verdadero problema

Pienso que el conflicto entre distintas concepciones del psicoanálisis, los antagonismos y las confusiones que pueden suscitarse por la existencia de diversos esquemas referenciales, siendo un problema, no es el más importante que tenemos, siempre que estas controversias se sostengan dentro del aparato conceptual y metodológico del psicoanálisis.

El problema más serio reside en la mezcla indiscriminada de las teorías y prácticas del psicoanálisis con otras que no son genuinamente psicoanalíticas y que contradicen su espíritu.

Freud, que velaba por el afianzamiento y el desarrollo del psicoanálisis, manifestó con firmeza su desacuerdo con aquellas ideas que podían ser consideradas como no analíticas, y prefirió perder colaboradores muy estimados a ceder en este terreno.

El psicoanálisis está relacionado con la psiquiatría, con la psicología y con todas las ciencias del hombre, pero es una disciplina independiente, con dispositivos específicos que determinan una metodología clínica y concepciones teóricas propias y distintas a las de la psiquiatría y la psicología. Si estas fronteras son perdidas de vista, lo que puede ser relación se transforma en confusión, dando lugar a la formación de verdaderos cuerpos extraños dentro del campo del psicoanálisis, que pueden llegar a producir distorsiones en su práctica.

Pero ¿cómo definir lo específicamente psicoanalítico que estaría presente en la práctica y en el espíritu de casi todos los analistas, más allá de sus diferencias notorias? El reciente Congreso de Roma estuvo dedicado al tema «Bases, comunes en psicoanálisis», con la intención de encontrar respuestas a esta pregunta. En uno de los trabajos prepublicados para orientar la discusión, S. Abrams, de Nueva York, hizo una propuesta concreta. Según este autor, el establecimiento de un concepto de normalidad bien definido y su neta delimitación de lo patológico sería un punto de partida básico, no solo para diferenciar las distintas perturbaciones y abordar su tratamiento, sino también para lograr un mayor entendimiento entre los analistas, ya que permitiría reducir el exceso de ambigüedad de nuestra ciencia, que es promotor de controversias que se aproximan a la beligerancia (S. Abrams, 1988).

Si consideramos esta proposición, no podemos dejar de preguntarnos si el concepto de normalidad y el empeño en separar lo considerado normal de lo patológico es algo específico del psicoanálisis; porque, de no serlo, mal podría ser generador de un mayor entendimiento entre los analistas.

Una de las innovaciones importantes que introdujo Freud fue justamente la de establecer relaciones y romper la separación entre lo normal y lo patológico. En muchas de sus obras, pero principalmente en los *Tres ensayos*, uno de los pilares de la teoría analítica, es ampliamente explícito y convincente al respecto.

Las formaciones del inconsciente incluyen tanto el sueño, la psicopatología de la vida cotidiana, el chiste y la creación artística, como los síntomas neuróticos. Al instalar al inconsciente en el centro del psiquismo humano, el psicoanálisis postula la identidad fundamental de los procesos normales y los patológicos, lo que le ha permitido constituirse en una teoría general del psiquismo y no quedar restringido a una teoría y un método para abordar los fenómenos psicopatológicos.

La delimitación entre lo normal y lo patológico es más un criterio médico que psicoanalítico. Responde a un enfoque empírico que apunta a la descripción de enfermedades según el modelo de las enfermedades físicas, permaneciendo el observador en una posición de objetividad científica. El hecho clínico en psicoanálisis no es el mismo que el hecho clínico en medicina, pues está basado en un aparato conceptual, metodológico y técnico distinto (P. Bercherie, 1988).

Este problema no solo tiene implicaciones teóricas, sino que también involucra a la práctica, dependiendo, lógicamente, de la medida en que un concepto determinado pueda llegar a saturar la práctica de determinado psicoanalista. Si dejamos de lado esas variantes subjetivas, tendríamos derecho a suponer que un analista que tuviera como referente principal un modelo de normalidad sabría de antemano adonde conducir a su paciente y se propondría como meta terapéutica el amoldamiento del mismo a ese modelo preestablecido. Como el analista se erige en el representante de la normalidad a la que el otro debe llegar a acceder, va a adoptar entonces una actitud directiva y a ejercer una influencia moral y pedagógica sobre el paciente.

Una práctica analítica orientada por la idealización de lo normal, que olvida el inconsciente y procura el encarrilamiento del paciente en una normalidad uniformizante, daría lugar a un proceso de des-subjetivación, que es lo opuesto a la meta terapéutica del psicoanálisis: ahí donde eso era, yo (el sujeto) debo advenir.

A modo de conclusión

Existen diferencias teórico-prácticas que, siendo importantes, se mantienen dentro de los conceptos y métodos psicoanalíticos y que son acordes con la hipótesis del inconsciente. Pero hay otro tipo de divergencias derivadas de la utilización de criterios ajenos al campo del psicoanálisis, en cuyo caso se hace más difícil reconocer la existencia de fundamentos comunes, ya que habría que empezar por discriminar lo que es propiamente analítico de aquello que no lo es.

Pero tampoco se trata de adherirse a una teoría que fuera inequívocamente analítica para encontrarse en terreno seguro. Psicoanalizar no consiste en aplicar una técnica ni en acomodar los hechos clínicos a una teoría. Es una práctica mucho más incómoda, creativa y personal, en la que, si bien no podemos prescindir de una teoría, debemos ser capaces al mismo tiempo de ofrecer una escucha libre de prejuicios.

Los escritos que dan testimonio de que el autor es un psicoanalista son aquellos que, al margen de sus preferencias teóricas, ponen en evidencia un trabajo de elaboración personal, que es lo propio del psicoanálisis. Es este trabajo de elaboración lo que permite al analista recobrar su particularidad, estando a la vez identificado y diferenciado con su referente teórico.

Pueden planearse diversas actividades tendentes a lograr un mayor intercambio y un mejor entendimiento, pero sin ignorar que siempre habrá conflictos entre los analistas, que, si no llegan a la beligerancia, son en todo preferibles a la seudotolerancia recíproca, teñida de indiferencia y escepticismo (C. M. Aslam, 1988).

Pero para establecer un diálogo nuevo entre analistas tendríamos que ser capaces de renunciar momentáneamente al confort de las evidencias o las certidumbres, para evitar de ese modo que respuestas apresuradas aparezcan, antes de que terminen de formularse las preguntas. Sería algo así como tratar de aplicar en lo posible la fórmula de Bion, «sin memoria ni deseo», a las discusiones e intercambios entre psicoanalistas.

Bibliografía

- ABRAMS, S., «Ambigüedad en exceso: obstáculo para un fundamento común». *Revista de Psicoanálisis*, núm. 4, t. XLV, 1988.
- ASLAN, C. M., «El fundamento común en psicoanálisis: fines, y procesos clínicos». *Revista de Psicoanálisis*, núm. 4, t. XLV, 1988.
- BERCHERIE, P., *Géographie du champ psychanalytique*. Navarin, París, 1988.
- LANGS, R., «Réactions à la créativité chez les analystes». *Ornicar?*, número 38, 1986.
- LAPLANCHE, J., Réponse à la question de l'Agenda. *L'Agenda de la Psychanalyse*. Imp. Sagi, París, 1987-1988.
- LECLAIRE, S., «Desvío». *Revista de Psicoterapia Psicoanalítica*, número 4, AUDEPP, 1985.
- MARIN, L., «Sur une tour de Babel dans un tableau de Poussin», *Du sublime*. Belin, Alençon, 1988.
- MÜLLER, L., «Torre de Babel, confusión y dispersión». *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 57, 1978.
- ROUDINESCO, E., *La batalla de cien años*. Historia del psicoanálisis en Francia. 1 (1885-1939), Fundamentos. Madrid, 1989.
- SAGRADA BIBLIA. Génesis 11. Versión de E. Nácar y A. Colunga. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1964.
- SINGER, F., *Paradoja y psicoanálisis*. Producción y uso de las teorías. Galerna, Buenos Aires, 1987.

¹ Escrito para conmemorar los cincuenta años de la muerte de Freud, *Revista de psicoanálisis-APM*, núm. extra, 1989.

A propósito de Hamlet¹

Aunque no es una persona real, Hamlet es todo un carácter, existiendo una serie de rasgos que son definidos como hamletianos. Al acercarnos a él tratando de elucidar las razones ocultas de su extraño comportamiento, debemos tener presente que es un personaje muy abierto, que puede tomar diversas formas sin dejar de ser el mismo. De hecho, no solo está el Hamlet de cada actor sino, inclusive, el de otros autores, como el de Jules Laforgue, por poner un ejemplo, del que Maeterlinck ha podido decir que en ocasiones resulta más hamletiano que el de Shakespeare.

Desde el comienzo de la obra Hamlet se muestra profundamente deprimido y en las primeras palabras que pronuncia cuando está solo manifiesta un ansia de morir:

¡Ah, si esta carne demasiado, demasiado sólida se fundiese, se derritiera y se disolviera en un rocío! ¡Oh si el eterno no hubiera fijado su ley contra el suicidio! ¡Oh Dios, oh Dios! ¡Qué fatigosas, rancias e inútiles me parecen todas las costumbres de este mundo! ¡Qué asco me da! ¡Ah, qué asco, qué asco!

Este largo soliloquio finaliza con reproches a la reina Gertrudis por su precipitación en contraer un nuevo matrimonio, que le ha hecho cambiar bruscamente la imagen que tenía de ella, llenándolo de perplejidad y amargura. Pero aunque sueña con la muerte, Hamlet teme que ella sea una pesadilla de la que no sería posible despertar. El conflicto trágico arranca desde el momento en que se le aparece el espectro del padre y le revela que ha sido asesinado por su hermano, el actual Rey y esposo de la Reina. Apelando al amor filial exige ser vengado con la muerte de Claudio. Hamlet se precipita a acatar el mandato pero luego dará muchos rodeos antes de realizar lo prometido.

Se ha discutido mucho si el espectro es o no es una alucinación de Hamlet. Aunque los primeros en verlo son Horacio y Marcelo, también es cierto que su aparición responde a un deseo previo de Hamlet, quien dice a Horacio: *Mi padre... me parece ver a mi padre. ¿Dónde, señor? En la visión de mi alma, Horacio.* En ese momento este le dice que cree haberlo visto esa noche, por lo que podríamos suponer que es Hamlet quien al invocar al padre provoca su retorno como muerto vivo. Más adelante, cuando sus amigos tratan de evitar que siga al espectro, Horacio dice: *Se vuelve frenético con sus imaginaciones.*

La sombra del padre vuelve a presentársele en la escena del Acto III que se desarrolla en la habitación de la Reina, la que al no ver con quién él está hablando piensa que está loco: *Ay, ¿cómo estás tú, que pones tus ojos en el vacío y conversas con el aire sin cuerpo?*, dice Gertrudis. Esta

escena, que podría ser un argumento a favor del carácter alucinatorio del espectro, sin embargo no lo es, pues como nos lo recuerda A. C. Bradley, los fantasmas de la época isabelina podían limitar su aparición a una sola persona. De todas maneras, más que un habitante de otros mundos, la sombra del padre es algo que se halla en el alma de Hamlet, en su ánimo sombrío y en sus oscuros presentimientos.

Hamlet y Edipo

La mayoría de los estudios psicoanalíticos han tratado de explicar la tardanza de Hamlet en dar cumplimiento al mandato del espectro paterno; consideran que padece una inhibición incomprensible, tanto para los espectadores como para el propio protagonista. Freud, que desde sus primeros trabajos trató de comprender el arte y la literatura a partir de sus descubrimientos, interpretó que lo que inhibe la acción de Hamlet es la culpabilidad inconsciente, pues no puede castigar en el rey Claudio lo que coincide con sus propios deseos parricidas e incestuosos reprimidos y siempre activos de su infancia.

Aunque en *Esquema del psicoanálisis*, de 1938, reafirma que ha solucionado el enigma del irresoluto príncipe danés refiriéndolo al complejo de Edipo, esa temprana explicación no debería de haber sido plenamente satisfactoria para el autor de *Duelo y melancolía*, de *Más allá del principio de placer* y de *El yo y el ello*.

Lacan no seguirá a Freud en su interpretación basada en la culpabilidad edípica inconsciente, por considerar que esta última podría haber servido para explicar no solo la inhibición de Hamlet sino también el efecto opuesto, es decir, una precipitación en consumir la venganza, que habría aplacado su propia culpabilidad al castigar fuera de sí mismo al verdadero culpable.

En su seminario *El deseo y su interpretación*, de 1958-1959, tomó como objeto de estudio el personaje de Hamlet y trató de dilucidar sus «vagabundeos» desde la teoría del falo, que ocupa un lugar central en la estructuración del deseo. Señaló que tras el desprecio y la desvalorización que hace de Claudio, Hamlet intenta ignorar que debe haber algo bastante fuerte que une a la reina Gertrudis con su actual marido, el que por tener lo que ella desea encarna al falo, significante de la potencia que él no osa destruir. Para Lacan este es el punto alrededor del cual gira y vacila la acción de Hamlet.

Esta interpretación plantea, a mi modo de ver, algunos interrogantes. ¿No se dice, acaso, que también había algo bastante fuerte que unía a la Reina con su difunto esposo? *Sí, ella se colgaba de él como si el deseo se hubiera aumentado con aquello de que se nutría, y, sin embargo...* dice Hamlet en su primer soliloquio. Sin embargo, Gertrudis no hizo duelo por la muerte del Rey, lo que nos desconcierta tanto como a su hijo, porque da la impresión de que no se le ha perdido algo significativo, de ser una mujer sin falta. Tal vez ella no había estado tan colgada de su primer marido como creía Hamlet, movido quizás por el deseo de sostener a la pareja formada por el Padre Ideal y la Madre Fálica, pareja poseedora de todas las perfecciones y poderes, de la que no puede hacer el duelo.

Gertrudis es otro personaje problemático y no fácil de describir; aunque manifiesta buenos sentimientos y ama a Hamlet, al que quisiera ver casado con Ofelia, no es seguro que guardara fidelidad a su esposo cuando él vivía ni que no fuera cómplice del asesinato,

aunque esta última sospecha tiene escaso fundamento. Es la prisa indecorosa de su madre en volverse a casar lo que escandaliza a Hamlet, pues, como señala E. Wechsler, la madre sobrestimada, que estaba unida al Padre Ideal, se le aparece de pronto entregada a una sexualidad que considera indigna y desenfrenada, y que lo angustia al extremo de proponerle un tratamiento de abstinencia.

Todos se preguntan por qué Hamlet no actúa, pero la situación en que se encuentra no es sencilla, pues ha recibido el mandato de cometer un crimen que es del orden de un parricidio, ya que se trata de su tío y el Rey. Responder a un crimen con un nuevo crimen tampoco parece ser la mejor manera de restablecer la justicia y poner remedio a la podredumbre que había invadido al reino y que puede haber tenido su origen en la muerte de Fortimbrás de Noruega, que perdió en un combate con el rey Hamlet su vida y sus tierras, ganadas por este supuestamente en buena ley, según lo que se había pactado. Pero todos no son de la misma opinión, pues el joven Fortimbrás se considera con derecho a recobrar, si es preciso por la fuerza, las tierras arrebatadas a su padre.

N. Abraham, que ha estudiado las influencias transgeneracionales, después de «investigar» el pasado secreto de los personajes de la obra, hizo la conjetura de que en su duelo con Fortimbrás el rey Hamlet habría utilizado una espada envenenada como la que años más tarde empuñará Laertes. Los efectos patógenos que produce en la generación siguiente la existencia de un secreto familiar inconfesable, que bloquea los procesos de simbolización, explicarían en opinión de este autor la oscuridad de la tragedia y la confusión de Hamlet, a quien no puede resultarle fácil vengar a un padre asesino.

Según J. Herder, citado por S. Viderman, la tarea de Hamlet no podía limitarse a vengar a su padre mediante la muerte del asesino.

Para que la venganza estuviera a la medida del crimen, este debía ser probado y denunciado, aportando la prueba irrecusable de la fechoría de Claudio, impidiendo que el pueblo menospreciara los móviles de la venganza atribuyéndola a una baja rivalidad por la posesión del trono.

Como decía antes, para la mayoría de los exegetas va de suyo que lo que habría que explicar es el aplazamiento de la venganza. En este sentido, ellos han estado tan obsesionados como el propio Hamlet con lo que tendría que hacer. Propongo un cambio de perspectiva que consiste en hacer el esfuerzo de no adoptar el punto de vista del espectro, a quien lo único que le interesa es ver cumplida su venganza, en cuyo caso en vez de preguntarnos por qué Hamlet da tantas vueltas debería parecernos mucho más inexplicable que haya acatado sin oponer reparos un mandato a todas luces insensato, como lo prueba el desenlace de la tragedia en una muerte generalizada. El cambio de pregunta nos abre un panorama distinto.

Hamlet está decidido por anticipado a obedecer, fuera cual fuera la demanda, por lo que desecha los prudentes consejos de sus amigos y no admite ninguna dilación en ir a reunirse

con la sombra de su padre. *Mi vida no me importa el precio de un alfiler*, exclama, y se deja arrastrar hasta un lugar apartado donde el espectro le dice que su obligación es vengarlo. También le dice que está condenado por los turbios delitos que ha cometido, pero Hamlet no pregunta cuáles han sido esos delitos ni si han tenido relación con el trágico fin de su vida.

Como ha señalado J. Allouch (1977), Hamlet no quiere saber nada de los defectos del Rey cuando todo su empeño parece puesto en restaurar la figura de un Padre Ideal en el preciso momento en que debería hacer un duelo. Según este autor, hay un no dicho que inaugura toda la tragedia y Hamlet hace un juramento de fidelidad incondicional fundado sobre un no dicho.

Lacan dice que en Hamlet no se habla más que de duelo y destaca el importante papel de los ritos funerarios en la elaboración del duelo, pues producen símbolos que permiten «velar» la pérdida real. Estos rituales no se cumplen del todo en el caso de Polonio ni en el de Ofelia, enterrados precipitadamente para sortear dificultades políticas y religiosas. El rey Hamlet es un muerto que se resiste a desaparecer, pues quedan cuentas por arreglar, bastando unas pocas apariciones de su sombra para marcar a toda la obra con un aire sombrío que inquieta a la vez que fascina.

Más que la culpabilidad edípica en la que Freud basó su interpretación, encontramos una deficiencia simbólica que se traduce en la sobreinvestidura narcisista de un padre imaginario que retorna como muerto vivo, haciendo imposible el duelo. Se pueden apreciar los efectos invasores de una identificación en la que predomina la dualidad y la confusión de lugares con el objeto, que culmina en una escisión yoica, y que es opuesta a la identificación simbólica, discriminadora, que se desarrolla en el seno de la triangularidad edípica, que es un proceso en el que el yo se separa del objeto y queda diferenciado del superyó y del ideal del yo. Esta identificación es la que puede abrir el camino a la elaboración del duelo.

A mi juicio, corresponde enfatizar que Hamlet y el espectro sellan un pacto perverso, que no solo está fundado en un no dicho, exigiendo obediencia absoluta sin plantear ninguna pregunta, sino que además es un pacto basado en la muerte y la venganza, que refleja una perturbación de la relación con la función normativa de los imperativos culturales.

Hamlet y Narciso

Al acatar el mandato paterno sin hacer preguntas ni producir una respuesta que salvaguardara su posición subjetiva, Hamlet refuerza un vínculo narcisista con un objeto idealizado que le ha asignado una misión que él concibe como algo grandioso a lo que estaría predestinado: *Los tiempos están desquiciados; ah condenada desgracia ¡haber nacido yo para enderezarlos!* En estas palabras se conjugan el sufrimiento y el goce, la condenada desgracia y el ocupar un lugar de excepción, que justifica cualquier sacrificio y convertirse en el brazo ejecutor de la venganza, desestimando las dudas o los escrúpulos que pudieran surgir al respecto. La obra que hace representar para poner en evidencia la culpabilidad de Claudio, en la que inserta escenas de su autoría, dice que se titula «La ratonera», título que él inventa y que puede reflejar la situación sin salida en la que se siente inmerso.

Dicha situación es el efecto de la identificación narcisista con un padre mítico que viene a ser una síntesis de Hiperión, Júpiter y Mercurio.

Tanta idealización no está exenta de ambivalencia ni impide que el objeto pueda convertirse en un perseguidor implacable. El reverso de esa figura incomparable es un superyó que exige lo imposible y sin límite, que no va a estar nada satisfecho con la «pereza» de Hamlet, amonestándolo incesantemente; este, en lugar de cuestionar lo que se le demanda, se autorreprocha llamándose cobarde, flojo, y se enfurece consigo mismo por no poder decidirse. Es la relación narcisista con el padre la que le hace perder su juicio crítico y sus defensas.

Es probable que la enigmática inhibición de Hamlet responda también a la aplastante exigencia del Padre Ideal, al que no puede hacer otra cosa que obedecer y decepcionar. Su acto debe ser tan perfecto que nunca llega el momento de realizarlo. Cuando encuentra a Claudio rezando piensa que ésa es la ocasión de hacerlo bien, aunque no tan bien porque matándolo en ese momento de contrición lo enviaría al cielo; para hacerlo mejor debe esperar a sorprenderlo en estado de pecado y asegurarse de que irá al infierno.

Pero es más convincente pensar que Hamlet no realiza lo que prometió al espectro por ser la única manera de preservar su libertad y su subjetividad. Después de su juramento, conserva la duda y la esperanza de que todo no haya sido más que un engaño: *El espíritu que he visto puede ser el Diablo, y el Diablo tiene poder para tomar una figura agradable, sí, y quizá, por mi debilidad y mi melancolía, como es tan potente con tales espíritus, me engaña para condenarme.* Pero una vez confirmada la culpabilidad de Claudio, cuando tiene todos los motivos para actuar, Hamlet se ampara en la inmovilidad.

Los términos de su juramento de fidelidad tienen algo de autoinmolación a un ser divino: ... *¿Recordarte? Sí, de la tabla de mi memoria borraré todos los recuerdos triviales y necios, todos los dichos de los libros, todas las formas, todas las impresiones pasadas que han copiado allí la juventud y la*

observación; y solo tu mandato vivirá en el libro y el volumen de mi cerebro, sin mezclarse con materia más baja: sí, sí, por el Cielo. Aunque la obediencia al padre era mucho más severa en los días de Shakespeare que en los nuestros, en estas palabras hay algo excesivo que sobrepasa al típico sometimiento neurótico a la voluntad paterna.

Hamlet se vacía de sus pensamientos e intereses para llenarse únicamente con el mandato superyoico del espectro, cuyas palabras son un llamado directo a la pulsión, al margen de las funciones normativas y las de autoconservación. El efecto traumático de esas palabras no solo priva a Hamlet de recuerdos, haciendo imposible el duelo, sino que trastoca toda su organización subjetiva, sostenida en una vida representacional que anuda lo psíquico con lo somático y con la realidad, y cuya alteración produce el desprendimiento de los objetos de investidura, extinguiendo el deseo y liberando pulsión de muerte.

Si antes del encuentro con el espectro Hamlet amaba a Ofelia, a partir de ese momento la trata de una forma despectiva y cruel, abandonándose a un goce sadomasoquista que incrementa el proceso autodestructivo; terminará destruyendo al objeto de su amor y de su deseo que lo ligaba a la vida. Al no haber puesto límites a su entrega a la sombra del padre tampoco puede ponerlos a su agresión, como se aprecia en la escena en que expulsa violentamente a Ofelia de su vida, enviándola a un convento.

No es casualidad que en *Duelo y melancolía* Freud se acuerde de Hamlet. Al referirse a la autodenigración como rasgo clínico principal de la melancolía, pone como ejemplo una de sus frases: *Dad a cada hombre el trato que se merece, y ¿quién se salvaría de ser azotado?* Y en otro momento le dirá a Ofelia: *Yo mismo, soy medianamente honrado y, sin embargo, me podría acusar de tales cosas que más valdría que mi madre no me hubiera parido.* Como es sabido, la autodenigración encubre la denigración del objeto, que ha sido incorporado; la dualidad y la ambivalencia que caracterizan al combate melancólico con el objeto son presentadas en la obra de un modo manifiesto, pues lo que en ocasiones es para Hamlet la *sombra venerada* del padre, en otras es tratada con burla y desprecio, llamándole *viejo topo*, *buena pieza* o *el compadre del sótano*.

Otro hecho sorprendente es que Hamlet, deponiendo su habitual suspicacia dé su asentimiento a participar en el torneo organizado por el rey Claudio, sin sospechar que es una páfida trampa que le preparan sus enemigos. El sabe con qué intenciones había sido enviado a Inglaterra y que para salvarse debió actuar con astucia, cambiando el despacho real que lo condenaba por otro que enviaba a la muerte a Rosencrantz y a Guildenstern. Regresó a Elsinor reforzado, pues había logrado frustrar los planes de Claudio; sin embargo, es este quien vuelve a tomar la iniciativa, ya que Hamlet no emprende actividad alguna. Horacio le advierte que perderá esa apuesta, a lo que responde que tiene un mal presentimiento. *Si a vuestro ánimo no le gusta una cosa, obedecedle*, replica Horacio, pero una vez más serán inútiles las advertencias de quienes tratan de protegerlo: *Si esta es la hora, vendrá de todos modos; estar dispuestos es todo, puesto que nadie es dueño de lo que deja.*

Finalmente, la tan anunciada muerte del Rey no es el resultado de un plan meditado por

Hamlet, sino la consecuencia inevitable de una serie de sucesos inesperados y repentinos, totalmente independientes de su voluntad.

Cuesta seguir a Lacan cuando afirma que en la escena del cementerio en la que Hamlet salta a la fosa y lucha con Laertes, se produce el levantamiento de la procrastinación debido a que en un santiamén hace el duelo de Ofelia y accede a una efectiva posición de sujeto deseante. Lacan valora positivamente que Hamlet pase a la acción, pues considera que su problema es que no actúa. Su interpretación es, a mi modo de ver, bastante optimista, pues la reacción de furia agitada de Hamlet más que una superación de la procrastinación parece representar la otra cara de la inmovilidad melancólica. Por un lado, nadie cree a Hamlet cuando, completamente trastornado, alardea ante Laertes de haber amado a Ofelia como cuarenta mil hermanos. Por otro lado, es difícil admitir que el duelo consista en un acto y no en un trabajo psíquico que requiere su tiempo. Tanto la agresión a Laertes como la fuerza fatídica que lo impulsará a participar en el torneo pergeñado por Claudio, cuando presiente que va a morir, no parecen ser expresión de un deseo liberado por la realización del duelo. Haciendo una lectura más atenta del texto, L. Vigotski subraya la diferencia: Hamlet dice estar dispuesto a batirse, que no es lo mismo que estar decidido.

Aunque sea posible encontrar síntomas obsesivos y también histéricos en Hamlet, lo que parece predominar es la patología narcisista, presentando una estructura melancólica caracterizada por el conflicto entre el yo y el superyó, y que Freud (1924) consideró como el paradigma de las neurosis narcisistas, distintas de las neurosis de transferencia y de las psicosis. En estas neurosis hay una regresión al narcisismo primitivo o una insuficiente reorganización edípica del narcisismo. La investidura narcisista, se hace en desmedro de la investidura objetal, a pesar de lo cual la ambivalente relación con el objeto se mantiene desplazada al interior. La defensa melancólica no repudia la realidad, como ocurre en las psicosis, sino que la despoja de toda ilusión por un retiro de libido que también empobrece al yo.

Diversos autores posfreudianos asimilaron el narcisismo a las psicosis e incluyeron a la melancolía dentro de las «depresiones psicóticas», privándola de su posición intermedia que la relaciona con las otras entidades clínicas e ignorando que su estructura psicopatológica es tan cercana a la de las psicosis como a la de la neurosis obsesiva. Como se comprenderá, utilizo como referencia la nosografía freudiana de 1924, pues no hubiera empleado el término melancolía si ello implicara considerar a Hamlet como psicótico.

De todas maneras, la enigmática personalidad de Hamlet trasciende a nuestros esquemas psicopatológicos.

Hamlet y el bufón

¿Y si la locura de Hamlet fuera más simulada que verdadera, no otra cosa que un papel conscientemente asumido? ¿Su predilección por el teatro no le hará confundir la vida con una representación escénica? Su locura es menos que locura y más que fingimiento, según T. S. Eliot. Muchas veces se hace el loco para burlarse y desconcertar a quienes le rodean, actuando de una manera bufonesca. Podría decirse que se comporta como el *fool* de la obra, recurriendo a juegos de palabras o frases enigmáticas que el traductor debe explicar para que el lector pueda entenderlas. Cuando Rosencrantz le pregunta dónde está el cuerpo de Polonio, responde: *El cuerpo está con el Rey, pero el Rey no está con el cuerpo. El Rey es una cosa...*

Y poco después tiene lugar el siguiente diálogo:

Rey.—Ea, Hamlet, ¿dónde está Polonio?

Hamlet.—En una cena.

Rey.—¿En una cena? ¿Dónde?

Hamlet.—No donde come él sino donde es comido: cierta asamblea de gusanos políticos están ahora mismo con él...

El bufón es ante todo el loco, el guardián del lugar de la verdad, según Lacan, y Hamlet desempeña ese papel, al punto de presumir de loco. Antes del torneo final, al pedir excusas a Laertes por el incidente del cementerio, dice: *Todos los presentes saben y por fuerza lo habéis oído decir, que he sido castigado con una lamentable locura*. Puede hablar de la muerte de Polonio con gran distanciamiento e ironía, del mismo modo que puede hablar de su propia locura, mientras que otras veces las palabras irónicas se mudan en reproches violentos, sobre todo cuando se dirige a su madre. Asimismo, las ambigüedades y sutilezas pueden ser dejadas de lado para presentar la cuestión de la verdad al desnudo, sin ambages, como expresión del pesimismo incurable de un temperamento melancólico.

En la escena del cementerio es notable la emoción que le produce el recuerdo de Yorick, el bufón del Rey, que le hace evocar su infancia y tiempos más felices: *¿Dónde están ahora tus burlas, y tus cabriolas, y tus canciones, y tus chispazos de alegría, que solían hacer a toda la mesa lanzar una risotada?* Tampoco es mera casualidad que el Hamlet de J. Laforgue sea hermano por parte de madre de Yorick, hijos ambos de una hermosa gitana que echaba la buenaventura.

G. Míguez y S. Quirici, que han estudiado la función del bufón en Shakespeare, su diversidad y evolución, subrayan que el bufón shakespeariano es un personaje cómico y obsceno solo en la vertiente del clown *dry*, pero no lo es en absoluto en el tipo *shy*, cuya astucia y sutileza lo convierten en el más lúcido de los personajes de determinadas obras. El primero, en tanto que provocador de la risa, estaba llamado a satisfacer al gusto popular,

pero Shakespeare continuó enriqueciéndolo con nuevas perspectivas hasta llegar al bufón de *El rey Lear*, que para las citadas autoras es el más elaborado, y que a diferencia de los otros no tiene la actitud de desapego e indiferencia afectiva ante los sucesos dramáticos que tienen lugar en su entorno.

Según A. C. Bradley, Hamlet es el único de los héroes trágicos que puede ser considerado como un humorista. El humor es para él una forma de buscar la indiferencia y encontrar un alivio a su ánimo demasiado cargado. A través del humor denuncia una realidad a la que a la vez trata de tomar de otra manera y perdonarle su contraste con el ideal. Aunque bromea frecuentemente, Hamlet conserva un aire serio y no actúa como un payaso que trata de mitigar el infortunio haciendo reír, sino que con toda su verbosidad y su sarcasmo meditado presenta una desgarrada visión de la realidad. Por un lado, posee el distanciamiento que le permite denunciar la ambición de poder que conduce al crimen, pues él no se muestra interesado en convertirse en Rey y, por otro, está completamente identificado con la causa de su padre muerto, al extremo de sacrificar su bienestar y su vida por cumplir la misión imposible que le ha sido encomendada.

Al comienzo de la obra Laertes dice a Ofelia que no debe confiar en las promesas de Hamlet, que es vasallo de su nacimiento y no dueño de su voluntad, pues debe ceñirse a los votos y consentimientos de ese cuerpo del que él es cabeza. Pero estas palabras de advertencia son desmentidas por el comportamiento de Hamlet, que no piensa ni actúa como correspondería a su condición de príncipe, sino que se ubica en una posición de cierta marginalidad desde la que cuestiona las costumbres y las normas de la corte, con las que no se muestra identificado. Es un príncipe peculiar hasta la anomalía.

¿Cuál de las distintas facetas de nuestro protagonista se aproxima más al corazón de su misterio? Al empeño de los psicoanalistas en atraparlo en las redes de nuestras teorías, Hamlet podría replicar lo mismo que a quienes pretendían arrancarle su secreto *¿Piensas que soy más fácil de hacer sonar que una flauta?* Al final debemos soltar la presa, pues no hay fórmula explicativa que consiga capturar el alma del desdichado príncipe, cuyo misterio y encanto se han conservado y perdurarán a lo largo de los siglos.

Bibliografía

- ABRAHAM, N. (1978), «Le fantôme d'Hamlet ou le VIe. acte. Précédé par L'entr'acte de la vérité», en *L'écorce et le noyau*. Flammarion, París, 1999.
- ALLOUCH, J. (1977), «Una terna freudiana: acto, acting-out y acción». *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 56.
- (1995), *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Edelp, Córdoba, 1996.
- BARANGER, W. (1961), «El muerto-vivo: estructura de los objetos en el duelo y los estados depresivos». *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*. T. IV, núm. 4, 1961-62.
- BLOOM, H. (1998), *Shakespeare. La invención de lo humano*. Anagrama, Barcelona, 2002.
- BRADLEY, A. C. (1904), *Hamlet*. Editorial técnica S.R.L. Montevideo, 1986.
- FREUD, S. (1895), «Manuscrito G. Melancolía», en *Fragmentos de la correspondencia con Fliess*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo I.
- (1900), *La interpretación de los sueños*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomos IV y V.
- (1905), *Personajes psicopáticos en el escenario*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo VII.
- (1917), *Duelo y melancolía*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XIV.
- (1920), *Más allá del principio de placer*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XVIII.
- (1923), *El yo y el ello*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XIX.
- (1924), *Neurosis y psicosis*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XIX.
- (1924), *El principio económico del masoquismo*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XIX.
- (1938), *Esquema del psicoanálisis*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XXIII.
- KOTT, J. (1961), *Apuntes sobre Shakespeare*. Seix Barral, Barcelona, 1969.
- LACAN, J. (1958-59), «Hamlet: un caso clínico», en *Lacan oral*, Bóveda, Buenos Aires, 1983.
- (1958-1959), *Séminaire Le Désir et son interprétation*. *Ornicar?* núm. 24 y 25, 1981-82.
- LAFORGUE, J. (1886), «Hamlet o las consecuencias del amor filial», en *Moralidades actuales*. Introducción, traducción y notas de A. Rodríguez López-Vázquez. Cátedra, Madrid, 1994.
- MÍGUEZ, G. y QUIRICI, S. (1973), *La función del bufón en Shakespeare*. Cuadernos de literatura 25. Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo.
- SHAKESPEARE, W. (1601), *Hamlet*. Introducción, traducción y notas de J. M. Valverde. Planeta, Barcelona, 1999.
- SOPENA, C. (2000), «Pulsión de muerte y sexualidad». *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 94, nov. 2001.

- TURGUÉNIEV, I. S. (1859), «Hamlet y Don Quijote». *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, núm. 56, 1998.
- VIDERMAN, S. (1977), *Le celeste et le sublunaire*. PUF, París.
- VIGOTSKI, L. S. (1970), *Psicología del arte*. Barral Editores, Barcelona, 1972.
- WECHSLER, E. (1999), «Psicoanálisis en la tragedia». *Revista de Psicoanálisis de la APM*, 31.99.
-

¹ «A propósito de Hamlet», en *Hamlet. Ensayos psicoanalíticos*, Madrid, Síntesis, 2004.

«Amadeus». Reflexiones acerca de la envidia¹

Con «Amadeus», la excelente adaptación de la obra teatral de Peter Shaffer, el cine nos invita a replantear el tema de la envidia. Aunque la película puede ser enfocada de diversas maneras, desde un punto de vista psicoanalítico parece obligado centrarse en la locura y la envidia manifiestas del protagonista.

Sin ninguna preocupación biográfica en el retrato que ofrece de los personajes, «Amadeus» nos retrotrae a la Viena de fines del siglo XVIII, en que se produce el encuentro de Antonio Salieri, compositor oficial de la Corte, con Mozart, que llega de Salzburgo. La acción comienza en una época bastante posterior, cuando Salieri, ya anciano y loco, se acusa de haber dado muerte a Mozart. Un sacerdote escucha su confesión y de ella va surgiendo el filme que, según ha declarado el propio Milos Forman, narra la historia de un hombre empujado por la envidia y carcomido por los celos.

El verdadero Salieri fue también un niño prodigio, aunque un poco menos precoz que Mozart. Muy pronto se marchó de su pueblo de Italia para emprender una meteórica carrera musical, que le abrió las puertas de la Corte de Viena a los dieciséis años. El Salieri de ficción de la película admiró siempre a Mozart, a quien envidiaba el tener un padre que lo había ayudado a convertirse en un gran músico. El suyo, en cambio, permaneció ajeno a la vocación y las altas aspiraciones del hijo que, decepcionado, pidió ayuda a Dios, a quien ofreció su castidad a cambio de que lo convirtiera en un músico famoso e inmortal.

La muerte súbita de su padre parece no haber causado ninguna pena al pequeño y ambicioso Antonio, que consideró el hecho como un milagro y una señal inequívoca de que Dios había oído su ruego: le quitaba del medio a su padre para facilitarle el camino hacia la gloria. No hay duelo por la pérdida del padre, que es sustituido con ganancia por un padre todopoderoso que está más allá de la muerte y de toda posible castración. Antonio, que quiere ser famoso e inmortal, pasa por eso mismo a estar regido por los designios de Dios, eclipsándose como sujeto; no siente ninguna pena ni siquiera la culpa que lo hubiera sostenido, al menos, como sujeto de un deseo de muerte hacia el padre.

Cuando Mozart llega a Viena, Salieri era el músico joven de mayor éxito en la ciudad de los músicos. Éxito que estaba sustentado en su fe religiosa y no dependía de él, sino de Dios, que había decidido apadrinarlo. Pero por más confianza que pueda tenerse en Dios nunca es bueno depender tanto de alguien, máxime cuando se está en un lugar de enorme

privilegio y de exclusividad absoluta que puede ser codiciado por otros. Salieri, que se siente elegido por Dios, también está constantemente amenazado de perderlo todo, siendo presa fácil de la envidia y los celos. No es de extrañar que se inquietara bastante al enterarse de que Mozart venía a instalarse a Viena. Era la llegada de un rival al que se ensalzaba demasiado y Salieri quiere conocerle cuanto antes.

Un rival fascinante

El encuentro de los dos músicos se produce en casa de la baronesa Waldstaten, en circunstancias un tanto particulares. Salieri, que busca a Mozart entre la gente, esperando reconocerle por algún rasgo indicador de su genialidad, se desliza hacia el salón donde está servido el buffet que espera a los invitados y empieza a comer glotonamente en solitario los dulces más deliciosos que la baronesa ponía cuando sabía que él, ¡oh, privilegiado!, iba a venir. De pronto irrumpe con algarabía una joven pareja jugando al gato y al ratón, ante lo cual Salieri se oculta y queda como espectador anónimo de una «escena primaria», graciosa e infantil. Desde el primer instante y antes de imaginarse siquiera que esos jóvenes podían ser Mozart y Constanze, Salieri queda frente a ellos inmóvil, mudo, puro ojos y oídos. Ya no podrá abandonar esa posición.

En la oportunidad en que Mozart va a ser presentado al emperador José II, Salieri se prepara para aguantar el golpe. En una demostración de buena voluntad y tratando de dominar los sentimientos negativos que le despierta la presencia de un rival, ha compuesto una marcha de bienvenida a Mozart. Pero este no parece valorar ese homenaje y sentándose al piano fuerte ejecuta de memoria, con una facilidad insultante, la pieza de Salieri para componer a partir de ella una música llena de vida que habrá de ser el «Non piu andrai» de «Las bodas de Fígaro».

La exhibición de las capacidades poco comunes de Mozart va unida con la burla y el insulto a Salieri, al menos desde la óptica de este, que es la que nos muestra la película. En lo sucesivo nuestro protagonista se sentirá irresistiblemente atraído por la Belleza Absoluta de la música de Mozart al tiempo que escarnecido, lleno de amargura y envidia.

Podría pensarse que tiene sobrados motivos para sentirse vencido por alguien que es un verdadero genio de la música, con el que la comparación le resulta desfavorable. Mozart y su música no son algo que esté fuera de este mundo, sino que son realidades bien concretas. Pero esa música, más que bella o maravillosa, es para Salieri divina, producto de un don de Dios. La facilidad de Mozart para componer deja pasmado a Salieri y cuando llegan a sus manos unos originales en los que no hay correcciones ni tachaduras arriba a la convicción de que, efectivamente, esa es la música por la que Dios hace oír Su Voz a los mortales.

Esto nos permite comprender que lo que Salieri ve plasmada en su adversario es la megalomanía del yo infantil: ideal de omnipotencia (sin esfuerzo) y de pureza narcisista (sin tachaduras). Por eso la admiración, que puede ser despertada por el virtuosismo del otro, se tuerce hacia la fascinación por la proyección imaginaria del ideal: Yo Ideal en este caso, moldeado según el primitivo narcisismo infantil. Su Majestad El Niño pasa a estar encarnado en Mozart y es ilustrativo al respecto que en la pieza de Shaffer Salieri le llame «La Criatura». Son los dones de la Criatura los que fascinan a Salieri, dejándolo anonadado y

vacío, ya que todo está afuera de él, proyectado sobre una escena que se confunde con la realidad del mundo objetivo.

El objeto de la envidia

Si Salieri envidia la facilidad con que le nace a Mozart esa música tan bella es porque ese don simboliza para él la unión con Dios, que se hace presencia en lo real. Lo que envidia no es simplemente algo que el otro tiene, sino algo que ha recibido; no es algo que ha sido empeñosamente buscado y conseguido, sino graciosamente concedido por la vida o la naturaleza o la madre —en la versión más arcaica del Otro— o por Dios, según la interpretación delirante de Salieri.

La envidia no aparece en una relación dual, sino dentro de un triángulo: Dios, Mozart, Salieri y relacionada con un lugar fálico de completud narcisista. Salieri envidia a Mozart solo en la medida en que supone que Dios lo inspira. Mientras él era el elegido y el reconocimiento social de su obra lo confirmaba en su sitio de privilegio, jamás hubiera tenido envidia de Dios, con el que podía sentirse identificado. La envidia aparece con la intrusión de un tercero que, como veremos, tiene las características de un doble.

Lo envidiable es entonces lo que Dios concede al otro quitándoselo a él o poniendo en evidencia que nunca lo tuvo. La música de Mozart es un absoluto de belleza solo por la mediación de Dios, que le asigna el valor que la hace tan envidiable. ¡Dime, Signore! ¿Es eso lo que tú quieres? ¿Es esa la música que te gusta?, grita angustiado Salieri (P. Shaffer, 1981).

El don hace fálico a quien lo recibe, que podrá entonces complacer a Dios y satisfacer Su voluntad de hacerse escuchar por los hombres. Si Amadeus ha recibido el don que puede colmar a Dios en una unión plena, Salieri se queda con un agujero que habrá de llenarse de envidia y resentimiento.

Encontramos aquí algo semejante a lo que ocurre en la envidia del pene, descrita por Freud al tratar de explicar ciertas dificultades de la niña en su evolución psicosexual. El aspecto imaginario hace que el varón, visto desde afuera, le parezca a la niña completo y envidiable. Pero el pene envidiado simboliza un don de la madre que a ella le ha sido negado y todo su odio y resentimiento van en el fondo dirigidos contra la donante, a la que hace responsable de su carencia, que es carencia del pene como instrumento de unión con la madre, de posibilidad de satisfacerla.

La envidia del pene pertenece al orden fálico y no al registro del pene. Es una aspiración narcisista, pero ahí no está el deseo femenino. El deseo solo puede emerger a partir de la superación de la fascinación de la cosa inaccesible. La índole quimérica del objeto le imprime a la envidia del pene un carácter defensivo en el sentido de que no deja a la mujer la más mínima posibilidad de conseguir lo buscado y temido. Atrincherada en su condición de «castrada» del instrumento que le daría acceso a la madre, mantiene a raya la angustia de muerte que suscita esa aspiración a la unión-fusión con la madre (C. Stein, 1978). O sella con el rechazo de la femineidad el sometimiento a la madre, ya que si la hija rivaliza

exclusivamente con el hombre la madre habrá de guardar todos sus privilegios (M. Torok, 1964).

No siendo irreductible, la envidia del pene es algo a analizar más que a interpretar directamente. Allí hay todo un discurso inconsciente, que es el que hay que tratar de desplegar y que podrá desembocar en los deseos femeninos con sus riesgos o prohibiciones.

La base delirante de la envidia

Volvamos a Salieri y a su pacto de sometimiento homosexual con Dios. Cuando escribía música veneraba a Dios en agradecimiento por haberle inspirado: el Signore lo satisfacía sexualmente y él le daba hijos-obras al precio de su virilidad. La creación le permitía alcanzar un cierto tipo de sublimación que se desbarata al ser súbitamente dejado de la mano de Dios y empujado al infierno tan temido de la envidia y los celos. Ahora Dios parece empeñado en hacerle sufrir y humillarle de continuo, transformándose en el Enemigo Absoluto. Al quedar roto el pacto, la caída moral y psíquica de Salieri ha comenzado. Del delirio de grandeza pasa a través de la envidia al delirio de reivindicación, que le llevará a planear la destrucción de Amadeus para vengarse de Dios. Motivos para querellarse no le faltan, si tenemos en cuenta que se ha mantenido casto y ha dedicado su vida a la música para venir a enterarse de pronto que eso no tendrá ningún premio y que está destinado a lo percedero.

En las relaciones con Dios solo cuenta Su Voluntad, frente a la que toda manifestación de intenciones por parte del creyente es inútil y absurda; se trata de descifrar la voluntad divina y de confiarse a ella. El creyente no se realiza al expresarse, sino al someterse a la voluntad de Dios, siendo su mayor virtud la obediencia. A este Dios, agente absoluto, es al que Salieri, desesperado, vuelve a ofrecerse como objeto cuando se siente desalojado por la presencia de un tercero: ¡Deja que tu voz entre en mí! ¡Déjame llevarte! ¡Déjame! (P. Shaffer, (1981). Pedido ambivalente, ya que también le pide que lo deje. Se comprende que el Todopoderoso sea la fuente de un éxtasis arrebatador y a la vez de una persecución aniquilante y nuestro hombre parece agitarse entre el amor y el terror del falo divino.

El protagonismo de la Voz en esta historia nos da la pauta de que estamos ante fenómenos clasificables del lado de la vivencia alucinatoria más que del vivir deseante. El sujeto del deseo queda eclipsado por una pura presencia que polariza y absorbe toda su vida. Salieri, que dedicaba su vida y su obra a venerar a Dios, al sentirse abandonado por él trató infructuosamente de reconquistarlo para, finalmente, poner todo su empeño en provocar la ira y el castigo divinos: ¿Cómo respondería El a mi desafío? ¿Me aniquilaría de repente por mi impiedad?.. ¿Estaba siquiera prestándome atención?.. ¿Cuánto tiempo seguiría sin castigo? (P. Shaffer, 1981). Lo peor es el silencio de Dios que lo condena a morir.

La envidia y el narcisismo

El narcisismo parece ser una dimensión indispensable para entender la problemática de la envidia. Freud ya los había relacionado al mencionar la atracción y la envidia que suelen despertar aquellos seres autocomplacientes e inaccesibles que dan la impresión de sentirse muy a gusto dentro de su propia piel, como algunas mujeres hermosas, los niños y aun ciertos animales como los felinos (S. Freud, 1914).

La vinculación de la envidia con la idealización y, por ende, con el narcisismo, ha sido indicada también por M. Klein. Ella considera que la envidia es una expresión sádica oral y sádica anal de los impulsos destructivos y que tiene una base constitucional. Sin embargo, afirma al mismo tiempo algo que deseo enfatizar: que la envidia se fundamenta en la creencia en un pecho inagotable (M. Klein, 1957). Meltzer, por su parte, ha dicho últimamente que en la envidia hay una admiración fracasada, y H. Segal, en un reciente trabajo sobre la pulsión de muerte, destacó el papel de la ambivalencia en la envidia, que no es, según ella, una mera manifestación exterior de la pulsión de muerte, como pensaba Klein. La envidia es necesariamente un sentimiento ambivalente porque está enraizado, como ha sostenido la propia Klein, en la necesidad y en la admiración; como en todos los sentimientos de ese tipo puede haber predominio de las fuerzas libidinales o de las destructivas (H. Segal, 1984).

Pero han sido los psicoanalistas franceses los que han tenido más en cuenta el papel fundamental que Freud le había dado al narcisismo en 1914. Para Lacan, por ejemplo, el sujeto llega a la unificación de su cuerpo en una imagen exterior, a partir de la presencia del otro especular. Es bajo la forma de la propia imagen en el espejo que el sujeto se percibe a sí mismo y percibirá también al otro, es decir, su semejante. Se puede hablar entonces de una dialéctica de la identificación de sí con el otro y del otro consigo mismo.

La ambivalencia es lo característico de esta relación, pues junto con el componente libidinal narcisista está el agresivo, ya que el individuo se fija en una imagen que lo enajena. Su identidad está descentrada: el yo es la mitad del sujeto y la otra mitad es el otro y percibe entonces que su propia existencia solo podría darse plenamente con la destrucción del otro. Pero la destrucción del otro supone a su vez la pérdida de la imagen idealizada (Yo ideal) que el otro sustenta. La agresión empieza siendo contra sí mismo, ya que el rival del sujeto es él mismo, su doble especular.

Esta es la matriz en la que vendrá luego a inscribirse la envidia y que nos ayuda a entender que lo que el envidioso envidia y ataca es, en definitiva, a sí mismo o a una imagen idealizada de sí mismo: la Criatura-Amada-de-Dios.

Lacan, que explica la agresividad fundamental por la tensión correlativa a la identificación narcisista, piensa que es la identificación edípica y la función pacificadora del

Ideal del yo (normatividad cultural) lo que permite al sujeto trascender la agresividad constitutiva de la primera individuación subjetiva.

M. Klein, por su lado, considera de gran importancia el modo en que se lleva a cabo la desviación del primer objeto hacia el segundo, o sea, el padre. Para esta autora existe una vinculación directa entre la envidia experimentada hacia el pecho y el desarrollo de los celos, que están basados en la rivalidad con el padre, que es acusado de haberse apropiado de la madre y de su pecho. Si la envidia no es excesiva, los celos que caracterizan a los primeros estadios del complejo de Edipo se convierten en un medio para elaborarla (M. Klein, 1957).

Con el Edipo se produce una complicación de las relaciones de objeto que permite al niño despegarse del cuerpo de la madre. Cuando se experimentan celos –añade Klein– los sentimientos hostiles son dirigidos no tanto contra el objeto primario, sino más bien contra los rivales (padre y hermanos), lo cual favorece la distribución.

Pero el Edipo es algo más que un aumento cuantitativo a nivel empírico. Es un sistema de orden: es la intervención del padre como ley, como elemento regulador, la que introduce una cierta medida y hace soportable la relación primitiva con la madre, cuyo carácter desmesurado ha sido destacado tanto por Klein como por Lacan.

De lo que antecede no debería concluirse que la envidia es dual y preedípica, mientras que los celos son triangulares y edípicos. Si lo último es obvio, lo primero es discutible. Ello supondría concebir lo narcisista y lo dual, por un lado, y lo edípico y lo triangular, por otro, en una visión estática y simplificadora de los problemas. Es digna de ser tomada en cuenta la opinión de J. M. Petot, para quien la noción kleiniana de la envidia es inseparable de una forma arcaica de triangulación, que no concierne la relación de dos personas, sino el conflicto con el objeto, centrado sobre una tercera cosa (J. M. Petot, 1982).

La envidia al pecho y al interior del cuerpo de la madre pone de relieve la dificultad de liberarse de la fascinación del objeto. M. Klein advierte que mientras todos los tesoros orales y los poderes anales estén en el cuerpo de la madre es imposible separarse de ella. Esto nos hace recordar la importancia otorgada por Freud al reconocimiento de la castración materna, es decir, que la madre aparezca deseando a otro, el padre, y que ni el niño ni nadie puedan colmarla totalmente. Es el duelo de un lugar fálico de completud ilusoria lo que puede salvaguardar de la envidia.

El doble prodigioso

La ambivalencia admiración-odio es muy evidente en la relación que Salieri mantiene con Mozart. Hechizado como está por la Criatura y su música no puede dejar de asistir a ninguna de sus actuaciones y lo sigue hasta los teatros más populares. No puede quitarle los ojos de encima, y como no le alcanza con los suyos contrata a una sirvienta para que lo espíe en la intimidad. Salieri es siervo de un Ideal absoluto que lo absorbe completamente y que es fuente de todos los éxtasis y tormentos.

Amadeus viene a ser el doble prodigioso de Salieri, la repetida y milagrosa realización de sus máximas aspiraciones y en tanto que tal ejerce un poder de encantamiento al que no puede resistirse. Pero el doble es también el diferente, el que goza en mi lugar de lo que yo debería ser o hubiera sido. Esta es la estructura contradictoria del narcisismo primario en la que el doble de uno mismo es otro, lo que desencadena la agresión al semejante y el rechazo de la diferencia.

La presencia del Ideal absoluto en lo real y en el lugar del otro es testimonio de una separación y revela una diferencia por la cual el sujeto mismo se experimenta como siendo un «otro», introduciendo un corte en su interior que hiere la imagen de completud. Herida narcisista que se traduce en sentimientos de indignidad y de humillación. Instalado Amadeus en el lugar supremo de elegido exclusivo de Dios, relega a Salieri al lugar del desecho, de la ignominia. Ha habido desalojo, usurpación del lugar de omnipotencia en beneficio de otro cuyas habilidades portentosas son consideradas como una prueba de que esos poderes superiores existen. Lo que justifica, por otra parte, la reivindicación del que se siente perjudicado.

La susceptibilidad narcisista puede hacer que al envidioso no le falten motivos para sentirse expoliado e insultado sin que pueda responder o discutir, que es lo peor, porque entonces se come de envidia. Su malestar, más que por sentirse destructivo, es antes que nada por sentirse desmentido y delatado en su engreimiento secreto.

Viendo las cosas desde la óptica de Salieri, es decir, cómo ve a Mozart y cómo se ve a sí mismo mirándose desde Mozart, podríamos preguntarnos quién ataca a quién. En los hechos es Mozart el que empieza cuando menosprecia la marcha de bienvenida producto de formaciones reactivas del autor. Es él también quien habla despectivamente de los italianos tratándolos de comediantes, charlatanes. etc. Mientras Salieri oye a Dios en la música de Mozart, este juzga que la de Salieri es «una cagada, una mierda de perro seca» (P. Shaffer, 1981). Y es que a los niveles de idealización de estos combates narcisistas si en un lado está la Plena Belleza en el otro solo puede haber basura.

Allí solo funciona el todo o nada, el Uno o el cero. Esta es la dualidad narcisista que se superpone a la relación triangular Dios-Mozart-Salieri, porque dentro de ella se da un

dualismo de ser todo o ser nada, ser inmortal o estar muerto, dualidad asesina donde uno invade y pasa a ocupar el lugar del otro.

La presencia de Mozart provoca el derrumbe de las creencias que son el sostén de la autoestima y de la vida de Salieri. La salida que este va a buscar va a ser la de reengancharse con Dios a través del odio y la provocación, para lo cual trama el asesinato de la Criatura.

Rivalidad, celos y envidia

El Edipo permite al niño despegarse del cuerpo de la madre y formularse la pregunta por el deseo. Si el deseo de la madre aparece como enigmático es porque ha renunciado a considerarse a sí mismo como el objeto que lo satisface. El padre es reconocido como poseedor de la madre que al ser vivida como ajena se convierte en un objeto a conquistar, orientándolo a actuar en determinado sentido.

En la envidia el deseo está trabado por una imagen narcisista que aparece como algo ya realizado en una visión subyugante que no da lugar a ningún enigma y vuelve superflua toda acción. La competencia con el rival resulta totalmente imposible y es por ello que la envidia sume a quien la padece en la impotencia más absoluta. Salieri podrá intentar robar la música de Mozart, matarlo y vengarse de Dios, pero sabe que nunca podrá poseer ese don que Mozart se llevará a la tumba. El envidioso se siente tan vencido de antemano que solo podrá esperar y disfrutar el fracaso de su afortunado rival.

Los celos, en cambio, aparecen más vinculados con el síntoma y con el retorno de lo reprimido: deseo de engañar o deseo homosexual. Mientras que el celoso busca descubrir que es engañado, según su deseo inconsciente, y no descansa hasta que lo consigue, el envidioso lo sabe todo antes de plantearse cualquier interrogante. La fascinación del objeto excluye toda pregunta y no deja jugar al deseo. Por eso la envidia nos parece más emparentada con las inhibiciones.

La castración como promesa

Decíamos que es por la mediación de la castración que el niño llega al estatus de sujeto deseante. Significa el abandono de la identificación primaria con el objeto exclusivo del deseo materno, que mantenía la indistinción fusional entre el niño y su madre.

El Yo ideal narcisista, al no admitir la separación y la diferencia, impide que la pérdida se inscriba en un intercambio simbólico, que da un carácter de promesa al complejo de castración. J. Laplanche señala que en la castración no solo hay pérdida, cercenamiento, como lo muestra el sueño de castración genital de Juanito, en que el plomero le quitaba el trasero para ponerle otro y después hacía lo mismo con el pene; le quitó los que tenía pero le puso otros más grandes. La castración no es tan negativa como puede parecerlo a primera vista, sino que inclusive es para el chico la condición de acceso a la virilidad por la promesa de llegar a tener más tarde una actividad fálica, como el padre (J. Laplanche, 1979).

También es para la niña la condición de acceso a la femineidad por la promesa de obtener un hijo del padre. La evolución de la niña pasa, según Freud, por cuatro etapas:

1. Resentimiento hacia la madre, que no le ha dado un pene, que corresponde con la fase de la envidia del pene.
2. Depreciación de la madre que aparece como castrada.
3. Renuncia a la actividad fálica, y
4. Establecimiento de la equivalencia simbólica del pene y el niño.

El intercambio del pene por el niño, a través de la polivalencia simbólica, conduce al progreso de la dialéctica. La posibilidad de sustituir un objeto por otro hace que la carencia sea parcial y haya intercambio y promesa. En la envidia, por el contrario, la dialéctica se inmoviliza en fascinación especular y la niña vive en la impotencia. Aquí la sustracción es vampírica, el vaciamiento es casi total y lo vacío se llena de sentimientos negativos.

Yo ideal e Ideal del yo

La promesa se vincula con el Ideal del yo, que difiere como futuro de la presencia cristalizada del Yo ideal, que alimenta la fantasía de una satisfacción total e inmediata. Es espera de un bien a alcanzar o un don a recibir que presupone la existencia de una distancia entre lo que soy y lo que deseo llegar a ser. El Superyó y el Ideal del yo se constituyen por la interiorización de la crítica de los padres y de los ideales colectivos, lo que solo es posible en la dimensión intersubjetiva y de la palabra. El deseo del niño de ser mayor, por ejemplo, remite al Ideal del yo y al tiempo, a la prohibición y la promesa contenidas en la palabra del padre: Así como yo debes de ser, pero no harás todo lo que yo hago.

En el caso de la envidia lo que priva no es la palabra, sino la fascinación que se da en el registro especular y que inmoviliza el tiempo y enmudece al sujeto. Al no producirse la caída del Yo ideal no se abre la brecha por la que podría hacerse la introyección simbólica del Ideal del yo, de manera que el ideal queda siempre afuera y objetivado. La dificultad en sostener la coincidencia con ese ideal, que aparece en otro lugar que el yo y puede volverse inaccesible, lleva a querer su destrucción.

M. Klein ha sostenido que es el objeto bueno interno establecido el que salvaguarda de la envidia. Supongo que la asimilación en el yo o la introyección del buen objeto solo es posible por un proceso de duelo en que se produce el paulatino desasimiento de la presencia del objeto para dar lugar a la reconstitución metafórica del objeto perdido.

Idealización versus sublimación

El Ideal del yo está conectado con el concepto de sublimación, que es la transformación de pulsiones en valor social y cultural, proceso que produce satisfacción al sujeto. El goce de Salieri parece en cambio solitario, casi autista: come solo, a escondidas; sin darle a la comida un valor afectivo de relación con los demás. Otro tanto ocurre con el origen divino de la música, que trasciende la dimensión de la comunicación humana, que no está en un mundo de realidad compartida.

En «Introducción al narcisismo» Freud dice que la sublimación es un proceso que concierne a la libido de objeto y consiste en que la satisfacción de la pulsión se dirige a otro fin alejado de la satisfacción sexual. La idealización es, en cambio, un procedimiento que atañe al objeto, que resulta engrandecido y exaltado psíquicamente, sin que su naturaleza sea cambiada. Agrega que quien ha cambiado su narcisismo por la veneración de un Ideal del yo elevado no ha forzosamente tenido éxito en sublimar sus pulsiones. El ideal del yo requiere esta sublimación, pero no puede imponerla.

En la sublimación la ausencia es tenida en cuenta y el objeto aparece como algo a descubrir o recrear activamente por el sujeto. M. Klein menciona un duelo necesario que funda la sublimación, que es para ella un modo de reparación.

Todas las formas de creatividad se caracterizan por la búsqueda de un objeto a investir, que ha de ser el portador de las cualidades del objeto perdido. Más que el objeto mismo es investida esa búsqueda en la que el objeto se perfila como meta a alcanzar. Tenemos entonces el investimento de una ausencia y de un movimiento de búsqueda al que se opondría el investimento de una presencia fijada, que es lo propio de la idealización.

Habría que discriminar entre una seudosublimación proveniente de la idealización y una sublimación propiamente dicha derivada de impulsos sexuales y que estaría más relacionada con lo edípico y con la aceptación de la castración. Mientras que esta última se acompaña de satisfacción, lo que caracteriza a la verdadera sublimación, la primera tiene más la cualidad de un fenómeno compulsivo que obedece a un mandato inconsciente, quizá dado por un ideal narcisista asociado al Yo ideal más que al Ideal del yo (N. Bucuré, 1982).

En el caso de Salieri parece evidente que su creación artística no es el resultado de una sublimación auténtica, sino más bien una forma de alcanzar el estatus de amado exclusivo de Dios. Mientras funciona el pacto puede mantener con Dios una relación homosexual sublimada que está puesta al servicio de una autoidealización. Una vez roto el pacto esa seudosublimación se desbarata y reaparece toda la violencia pulsional. El odio a Dios, que no podía dejar de existir en el vínculo siempre ambivalente con el Todopoderoso que condena a sus servidores a la impotencia, se manifiesta entonces con toda su virulencia.

El complejo paterno

Cuando muere su padre, Salieri interpreta que Dios se lo llevó para quitar un estorbo. Podría pensarse que, finalmente, sufre el mismo destino que su padre despreciado y olvidado cuando ya próximo a la muerte sigue envidiando la gloria de Mozart y se queja del olvido y el silencio de sus contemporáneos.

El padre muerto tiene un peso enorme en Mozart, que se acusa de no haberlo obedecido y de dejarlo morir solo. Ante la muerte de su padre se desespera como si fuera un niño abandonado: «No tengo a nadie más en el mundo que me avise de la maldad que hay por todas partes. ¡Yo no la percibo! (P. Shaffer, 1981). Poco antes había confesado que lo aborrecía; odiaba a ese padre que lo había convertido en niño para toda la vida. El padre retornará transfigurado por la muerte en imágenes inquietantes, anunciadoras de la muerte: el Comendador o el fantasma que encarna Salieri para vampirizar a Amadeus.

Aunque Mozart no es un sometido como Salieri y sabe defender su música ante obispos y emperadores, no puede, sin embargo, enfrentarse con su padre, y es Constanze quien deberá hacerlo en su lugar.

Todo esto nos hace pensar en la dificultad de asumir la paternidad de la obra. Crear una obra significa modificar lo que existe, elaborar y construir un mundo que expresa al creador. Salieri delega esa función en Dios, siendo incapaz de producir una obra a la que pueda reconocer como su propia expresión, como su propia música.

Este renunciamento parece poner de relieve la intimidación ejercida por el padre, creador del orden existente, y el fracaso en la elaboración de la conflictiva edípica que, trasladada al reino de los cielos termina en la sumisión total al Dios padre incastrable, ante el que se mutila voluntariamente (castidad) para poder participar identificatoriamente de los poderes divinos y soslayar la existencia de la castración y el sufrimiento del deseo.

En esa delegación que hace, todo lo «bueno» que Salieri puede poseer es abandonado en provecho de un objeto exterior que es Dios. Piensa que así gozará vicariamente de la omnipotencia, pero se ha vaciado a sí mismo y a la menor contrariedad se llenará de amargura y envidia.

Bibliografía

- ARTIERES, M., «De la fascination à la création». *Topique*, 27, 1981.
- «Menace d'objet et saisie du motif». *Topique*, 33, 1984.
- BUCURE, N., «Sublimación y pseudosublimación». *Revista de Psicoanálisis*, tomo XXXIX, núm. 6, 1982.
- FREUD, S. (1914), *Introducción al narcisismo*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XIV, 1979.
- (1931), *Sobre la sexualidad femenina*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, tomo XXI, 1979.
- KLEIN, M. (1960), «Envidia y gratitud. Estudio de sus fuentes inconscientes», en *Las emociones básicas del hombre*, Buenos Aires, Ed. Nova.
- LACAN, J. (1979), «La familia», Barcelona, Ed. Argonauta.
- (1966), «La agresivité en psychanalyse», en *Écrits*, París, Ed. du Seuil.
- (1973), «Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse», Cap. IX, en *Qu'est-ce qu'un tableau?*, París, Ed. du Seuil.
- LAPLANCHE, J., *Problemática psicoanalítica. 1. La angustia en la neurosis*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1979.
- MELLOR-PICAUT, S., «La vision et l'énigme», en *Topique*, núm. 25, 1980.
- PETOT, J. M., *Mélanie Klein. Le moi et le bon objet, 1932/1960*, París, Dunod, 1982.
- SAFOUAN, M., *Études sur l'Oedipe*, París, Ed. du Seuil, 1974.
- SHAFFER, P., *Amadeus*, Madrid, Ediciones MK, 1981.
- SEGAL, H., «Utilidad clínica del concepto de pulsión de muerte», Simposio sobre Pulsión de Muerte, Marsella, marzo de 1984.
- STEIN, C., «A propósito de la interpretación de la envidia del pene». *La muerte de Edipo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1978.
- TOROK, M., «El significado de “la envidia del pene” en la mujer», en *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, tomo VI, núm. 4, 1964.

¹ Leído en la APM en junio de 1985, *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. 2, 1985.

La sublimación. El vacío como causa del acto creador¹

La sublimación da cuenta, desde el punto de vista del psicoanálisis freudiano, de las actividades humanas socialmente valoradas, como la actividad artística y la investigación intelectual.

El goce científico y el artístico son para Freud derivados del goce sexual, siendo la sublimación uno de los destinos de la pulsión. La sexualidad humana está en su origen fragmentada, constituida por pulsiones parciales que no se funden completamente en una resultante «normal» o adulta. Queda siempre un resto inasimilado que, de hecho, es una pulsión parcial que actúa autónomamente y que puede dar lugar a una perversión, o a síntomas neuróticos si es reprimida, o a formaciones reactivas: desagrado, vergüenza, formaciones morales. El otro destino posible es la sublimación, en la que se produce una desexualización de la meta y el objeto de la pulsión, que permite eludir la represión al sustituir la satisfacción sexual por la obtenida a través de la investigación intelectual y la actividad artística.

Freud tuvo muy tempranamente la intuición de que la sexualidad albergaba algo inconciliable con la plena satisfacción. Lo dice en el *Manuscrito K*, de 1896, y lo reiterará a lo largo de toda su obra. En *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa* (1912) dice lo siguiente: «Creo que por extraño que parezca, habría que ocuparse de la posibilidad de que haya algo en la naturaleza sexual misma desfavorable al logro de la satisfacción plena»... «Ahora bien, esa misma ineptitud de la pulsión sexual para procurar una satisfacción plena... pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales, que son llevados a cabo por medio de una sublimación cada vez más vasta de sus componentes pulsionales. En efecto, ¿qué motivos tendrían los seres humanos para dar otros usos a sus fuerzas pulsionales sexuales si de cualquier distribución de ellas obtuvieran una satisfacción total? Nunca se librarían de ese placer y no producirían ningún progreso ulterior».

Si la pulsión sexual no se satisface plenamente y puede tener diversos destinos es porque no tiene un objeto o un fin naturales, como es el caso del instinto. En *Tres ensayos* (1905) Freud dice que entre la pulsión sexual y su objeto no hay sino una soldadura; el objeto es lo más contingente de la pulsión, como queda de manifiesto en las extrañas preferencias de los fetichistas.

Al no existir un objeto que se adecue completamente a la satisfacción pulsional, nos

encontramos con la paradoja de que la propia satisfacción es generadora de una cierta insatisfacción, ya que siempre hay una diferencia entre la satisfacción alcanzada y la satisfacción esperada. Es en este espacio que deja abierto la satisfacción sexual, que es un espacio vacío, en el que pueden entrar a jugar los procesos sublimatorios, fijándose otros destinos que los puramente sexuales.

La sublimación tiene su primera manifestación en lo que Freud denominó pulsión de saber, incitada por el misterio que significa la sexualidad y el lugar de donde vienen los niños. Para que haya desvío de la pulsión debe irse delimitando un espacio animado por preguntas. Cuando la pulsión es desviada hacia el saber, poniendo en juego al pensamiento, se sientan las bases de la investigación intelectual y de las producciones artísticas. El niño se vuelve investigador, quiere averiguar el secreto de los adultos, la clave del misterio, y empezará a construir fantasías y teorías. Como ese ansia de saber es tan prohibida como el incesto mismo, él a su vez tendrá secretos, generando un espacio íntimo en el que se elaboran las representaciones relativas al sexo y a los orígenes, que posibilitarán una aprehensión sublimada del enigma sexual.

En *Tres ensayos* Freud sostiene que la investigación sexual de la primera infancia es siempre solitaria: implica un primer paso hacia la orientación autónoma en el mundo y establece un fuerte extrañamiento del niño respecto de las personas de su contorno, que antes habían gozado de su plena confianza.

Son conocidos los destinos que puede tener la pulsión de saber: si la curiosidad originaria no es reprimida –pues de serlo daría lugar a una inhibición intelectual–, ni encuentra las formaciones reactivas que producen la cavilación obsesiva, queda abierto el camino de la sublimación.

La sexualidad lleva en sí cierto límite que en el Edipo pasa a estar representado por la barrera que opone la prohibición del incesto. La pulsión de saber atraviesa ese límite, para extraer un goce de la aprehensión sublimada del objeto. La sublimación, si bien presupone la renuncia a gozar de la madre, tiene sin embargo más de transgresión que de sometimiento a las exigencias de la cultura².

En *Más allá del principio de placer* (1920) Freud insiste en que «es la diferencia entre el placer de satisfacción hallado y el pretendido la que engendra al factor pulsionante, que no admite aferrarse a ninguna de las situaciones establecidas, sino que, en las palabras del poeta, «acicatea, indomeñado, siempre hacia adelante» (Fausto, 1).

Es entonces la percepción de esa diferencia, de ese resto no pleno, la que constituye al factor pulsionante. Es un vacío que, en tanto que tal, es inasible, irrepresentable, innombrable, que aparece realmente como nada. Vacío que no es algo inerte sino que es el soporte de una fuerza irresistible que nos empuja siempre hacia otra cosa. Es pues a un agujero, a algo del registro de lo real no simbolizable, a lo que la pulsión nos confronta.

Ese vacío puede ser cubierto por la fantasía, que es la puesta en escena del objeto del

deseo, que es una combinación de elementos pulsionales.

La sublimación, por su parte, trata de alcanzar, de cernir lo real incognoscible, eso que se nos escurre entre los dedos o se desliza constantemente de nuestras palabras. Busca poner límite a lo ilimitado, a ese exceso de realidad, elaborando un objeto que viene a señalar, bordeándolo, eso inasible e indefinible.

La obra de arte contornea y delimita un vacío, que no es lo mismo que el vacío simplemente. Se aproxima al borde de lo real, no para representarlo, cosa imposible, sino para presentarlo velado, sin llegar nunca a conocerlo. Roberto Juarroz lo expresa claramente cuando afirma: «La poesía es hacer frente a lo real, reconocerlo, convertirlo en palabras. Ese proceso es siempre una aproximación y en cierto modo es siempre un fracaso, porque siempre se podría ir más allá». Y agrega: «La poesía quiere traer lo imposible a la dimensión del hombre».

Desde esta perspectiva, el arte sería el empeño en presentar lo indecible, lo irrepresentable, de señalar algunos rasgos de algo en sí mismo desorganizado, que carece de forma. No es representar, es decir, volver a hacer presente algo que ya ha existido. No es la restauración de una situación ideal en que el objeto no está ni perdido ni destruido; no es la recreación consoladora de un objeto amado que ha sido perdido, sino la presentación de lo irrepresentable, de lo ininteligible, el acontecimiento en el que surge algo inédito que no está en conformidad con modelos preexistentes.

La actividad creativa está orientada al principio por el ideal del yo y por los valores culturales de la época, pero nunca se realiza en obediencia de los mismos. El empuje jubiloso de la obra se desentiende de toda referencia ideal y termina rompiendo con los cánones establecidos.

La sublimación consagra al sujeto al desplazamiento temporal, donde no hay nada que mantener y todo está por producirse. Opera sobre un fondo de falta de objeto, de ausencia, que posibilita el investimento no ya del objeto sino de una búsqueda plena de riesgos, de una tensión, de un hallazgo inesperado.

La sublimación se da en el movimiento, en un movimiento de revelación de la fuerza creadora y no en un proceso terminado que arriba a una solución. La obra, elaborada en el límite de lo informe y en el riesgo del caos, fracasa como totalización y deja siempre un resto que hace que el proceso deba proseguirse indefinidamente.

La belleza, lo siniestro y lo sublime

La belleza es la otra cara de lo siniestro. Para Eugenio Trías, lo siniestro constituye la condición y el límite de lo bello. Condición, porque sin la referencia (metonímica) a lo siniestro, lo bello carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello. Límite, porque lo siniestro, presente sin la mediación o transformación (elaboración y trabajo metafórico, metonímico), destruye el efecto estético.

La belleza es siempre velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos. Tras el velo está el vacío, la nada primordial, el abismo que sube e inunda la superficie (E. Trías, 1981).

En la obra de arte se da pues una unidad del velo y lo velado, de la forma y lo informe, del límite y lo ilimitado. En el sentimiento de lo sublime esas dualidades no se manifiestan de manera evidente.

El artista tiene la capacidad de figurar, de presentar bajo forma velada lo desorganizado e informe, de dar figuración e imponer un orden a ese caos. Lo bello está relacionado con la forma, con la limitación de lo informe. Lo sublime, en cambio, requiere la forma pero para desbordarla o deformarla. La forma bella tiende a lo sublime cuando se desfigura y se ilimita, al punto de parecer caótica e informe. A lo estático y estable de la forma se opone el movimiento de la ilimitación que se produce sobre el borde mismo del límite, de la presentación (J. L. Nancy, 1988).

La firmeza, lo certero de un trazo, por ejemplo, alude también a su precariedad. Del mismo modo que la justeza de las acrobacias de una trapezista hace patente la fragilidad, el riesgo del trazado de esas figuras que son puentes sobre el abismo.

Lo sublime no se expresa en el contorno estable de una figura sino en el movimiento de su figuración, en la forma formándose por ella misma, liberada de las constricciones figurativas. Es por ello que lo sublime emerge en el límite de lo deforme, de lo monstruoso y corre el riesgo de destruir el efecto estético. Pero la deformación sublime no es nunca absolutamente informe y preserva siempre el diseño de una forma que linda con el caos.

La obra de arte y el fetiche

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, trataré de precisar una diferencia existente entre el objeto de arte y el fetiche.

Según Freud, el fetiche es el signo de un triunfo sobre la amenaza de castración y una protección contra ella. Podría pensarse que el arte también nos permite triunfar sobre el horror que produce lo caótico e informe, ya que preserva siempre el esbozo de una forma que evita caer en lo monstruoso y la consiguiente pérdida del efecto estético.

El placer ligado al poder de presentación que produce la admiración del objeto creado, ¿no se desliza hacia una fetichización?

Sin embargo, hay una diferencia importante. El fetiche tiene contornos fijos, estables y muy específicos; cualquier variante o deformación provoca el horror que trataba de conjurar. Por el contrario, la emoción sublime producida por el arte trasciende justamente las representaciones y las figuraciones, cuya continua ruptura o desbordamiento aproxima a lo informe, a esa «otra realidad» enigmática y temida que el arte se esfuerza por presentar.

El fetiche procede por renegación del caos mediante un proceso de escisión entre el velo, función imaginaria que desmiente la castración materna, y lo velado, que es la relación con la realidad, lo que da lugar a la presencia simultánea y clivada de una formulación negativa y otra afirmativa.

En el arte la forma linda con el caos, juega en el límite que separa y une el velo y lo velado. Presenta lo monstruoso mediante un velo ordenado, que es en cierto sentido negación del caos; pero la dualidad deja de ser evidente, ya que hay caos bajo la apariencia del orden y orden bajo la apariencia del caos.

Una anécdota que puede venir al caso

En «La palabra del alcohólico», Jean Clavreul (1959) narra una anécdota que, según cree recordar, sería de Balzac.

Balzac protestó al ver a un invitado beber sin más trámite el vino que acaban de servirle. Este, sorprendido, le preguntó qué hacer si no beberlo. Balzac le explicó «señor, se aspira el aroma». Cosa que hizo el invitado antes de volver a beber. Indignado, Balzac lo detuvo de nuevo, provocando una nueva pregunta de nuestro hombre: «¿Qué hay que hacer ahora?» «Y bien, señor, respondió Balzac, se habla.»

Clavreul no se refiere en su artículo al tema de la sublimación; solamente quiere ejemplificar la diferencia existente entre una persona que ama el vino y un alcohólico.

El invitado es un bebedor apresurado que trata de obtener una satisfacción directa, inmediata. Quita todo valor simbólico al vino y lo transforma en un objeto reducido a una sensación, en tanto que él, como sujeto, queda pegado a la sensación corporal. Se procura un goce mantenido fuera del significante, al abrigo de la castración.

Balzac trata de introducir al invitado no tanto en los buenos modales y costumbres sino, sobre todo, en el arte de beber. Al detener al bebedor apresurado hace que la satisfacción pulsional directa sea inhibida, diferida. En ese tiempo de suspensión aparece una pregunta: ¿No sabe usted lo que es beber? Porque no es el mero acto de ingurgitar el vino. El goce no queda abolido sino suspendido el tiempo necesario como para que pueda despuntar un sentido del beber.

A partir de la pregunta, el acto de beber y el objeto vino se transforman para el invitado en signo de un enigma y de un saber desconocido, que es saber de un tercero. Mientras que antes el beber tenía la circularidad de un acto reflejo.

En la anécdota hay, fundamentalmente, una solicitud de la palabra. La inhibición de la meta pulsional es para que hable. Se trata de tomar en cuenta las cualidades diferenciales del vino, de evaluarlas subjetivamente y de comunicar esas estimaciones para que el otro, en respuesta, pueda participar. Es una renuncia a que el sentido esté soportado por el cuerpo y la materia sensible para que pueda apoyarse en un sistema significativo de apreciaciones.

Se bebe por muchos motivos y de diversa manera. Está el que bebe para olvidar, el que lo hace para vencer inhibiciones, el que bebe para emborracharse, etc. Pero para el que ama el vino, el acto de beber le proporciona un goce que no responde a ninguna necesidad. Como lo muestra Clavreul, el amante del vino tiene poco que ver con el alcohólico y obtiene en el beber un tipo de satisfacción completamente distinto.

Empíricamente considerado, se podría decir que no hay cambio de objeto ni de metas pulsionales, por lo cual no correspondería hablar de sublimación en este caso. Sin embargo, el vino no es el mismo, ya que en un caso es tomado como sustancia y en el otro es

promovido a una función social. En la conversación, el vino adquiere una objetividad de un nuevo género, que es la de los objetos culturales que tienen una existencia entre los hombres. El goce tampoco es el mismo: uno es experimentado en la inmediatez del cuerpo, mientras que el otro, más complejo y evolucionado, está apoyado en lo simbólico.

Imaginemos a Balzac como un gourmet que para dar testimonio de su amistad no ofrece cualquier vino sino uno muy especial que él ha elegido y conservado con esmero. Ofrece al invitado su don pero este lo decepciona porque procede como un vulgar consumidor, no como un gourmet que habría advertido el carácter ceremonial de la ofrenda y dado una respuesta que significaría para el donante el cumplimiento de una obra largamente preparada. El don pide reciprocidad y busca un placer compartido.

El vino queda desbordado por el don que él expresa, de manera que la expresión del don significa al mismo tiempo la disolución del objeto que es donado. Lo que se retiene es el gesto de ofrecer. La ofrenda tiene lugar en el acto de servir el vino, pero ella no queda circunscrita a la presencia estática del objeto ofrecido. El vino, en tanto en cuanto objeto del don, se desvanece, es sublimado, por lo que en verdad el don no da nada concreto sino que es puro don. Donación del don mismo que presenta lo que ningún objeto o sustancia puede representar.

Bibliografía

- ANDREAS, Salomé L. (1931), *Lettre ouverte à Freud*, Lieu Commun, París, 1983.
- BAUDRY, F. «Objet de l'analyse, objet de la sublimation», *Patio*, núm. 6. Ed. de l'éclat, París, 1986.
- CLAVREUL, J. (1959), «La parole de l'alcoolique», *Le désir et la loi*. Denoël, París, 1987.
- DAVID, C., «La sublimation ¿concept ou valeur?», *Topique*. núm. 34, París, 1985.
- FREUD, S. (1896), *Manuscrito K. Las neurosis de defensa. Fragmentos de la correspondencia con Fliess*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu I.
- (1905), *Tres ensayos de teoría sexual*, *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu VII.
- (1912), *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa* (Contribuciones a la psicología del amor II), *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu XI.
- (1915), *Pulsiones y destinos de pulsión*, *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu XIV.
- (1920), *Más allá del principio de placer*, *Obras Completas*, Buenos Aires: Amorrortu XVIII.
- (1927), *Fetichismo*, *Obras Completas* Buenos Aires: Amorrortu XXI.
- GRINBERG, L. (1971), «Observaciones psicoanalíticas sobre la creatividad», *Psicoanálisis, aspectos teóricos y clínicos*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981.
- JUARROZ, R. *Poesía y creación. Diálogos con Guillermo Boido*, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1980.
- LAPLANCHE, J. (1980), *La sublimación*, Problemáticas III, Amorrortu, Buenos Aires, 1987.
- LECLAIRE, S., «La lógica del fantasma», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 2, tomo XIV, 1976.
- MILLOT, C., «La sublimation, création ou réparation?», *Ornicar*, núm. 25, 1982.
- NANCY, J. L., «L'offrande sublime», *Du sublime*, Ed. Belin, Alençon, 1988.
- ROGOZINSKU, J. (1986), «Le don du monde», *Du sublime*, Ed. Belin, Alençon, 1988.
- SILVESTRE, M. (1978), «Mise en cause de la sublimation», en *Demain la psychanalyse*, Navarín, París, 1987.
- SOPENA, C. (1985), «Amadeus: reflexiones acerca de la envidia», *Revista de Psicoanálisis de Madrid*, núm. 2, noviembre de 1985.
- TRIAS, E., «Lo bello y lo siniestro», *Revista de Occidente*, tercera época, núm. 4. Madrid, enero-marzo, 1981.
- VALDIVIELSO, E., *La personalidad humana, su capacidad creadora*, Tecnipublicaciones, Madrid, 1986.
- ZAMBRANO, M., «Por qué se escribe», *Revista de Occidente*, núm. 32, Madrid, junio 1934.

¹ Presentado en el I Congreso Ibérico de Psicoanálisis (1989), Anuario Ibérico de Psicoanálisis I.

2² «Arte es lo que hacemos, cultura es lo que nos hacen», afirma el escultor Karl André.

Nota sobre la transferencia sublimada¹

Jean Starobinski, en un ensayo sobre el don y sus diferentes manifestaciones, titulado *Generosidad*, expresa que el más alto don es el entero don de sí mismo. Recuerda a propósito un bello ejemplo relatado por Séneca en su tratado de los beneficios (I, VIII), que es el siguiente:

En una ocasión en que varios amigos ofrecían a Sócrates muchos presentes, cada uno según sus medios, Esquino, discípulo pobre, le dijo: «No tengo nada que ofrecerte que sea digno de ti, y es solo por eso que me siento pobre. Te ofrezco, pues, la única cosa que poseo: yo mismo. Recibe con benevolencia este presente y considera que los otros, dándote mucho, se han reservado más todavía». «¿Piensas pues», respondió Sócrates, «no haberme hecho un hermoso presente; o, acaso, lo estimas muy poco? Yo me encargaré de devolverte a ti mejor de lo que te he recibido».

Starobinski añade que el don de sí de Esquino puede valer como modelo para otros dones y que indica la posibilidad de una total alienación consentida. Se pregunta si desde el punto de vista del psicoanálisis sería esta una transferencia lograda.

Podemos tomar el ejemplo como una metáfora de la transferencia, en este caso de discípulo a maestro, que se produce en una relación asimétrica con ciertas semejanzas a la del análisis. Sócrates acepta el presente y, confiado en su mayéutica, promete como contradón restituir un Esquino mejor que el que ha recibido. Su promesa es similar a la que el analista hace implícitamente cuando se compromete a realizar un análisis cuya meta es una transformación del paciente.

El paciente es traído al análisis por un sufrimiento psíquico cuya causa desconoce. Aquello que ignora de su ser, y que actúa en él sin poderlo nombrar o recordar, es la parte perdida de sí mismo que viene a buscar en el análisis. Si se lanza en la alienación consentida es porque esta le aporta como complemento una promesa de ser.

La promesa de Sócrates apunta al ser de Esquino: lo hará ser mejor de lo que es. Lo que hay que entender aquí es que dicha promesa, más que respuesta a la transferencia, forma parte de la estructura propia de la transferencia, que es una pasión alienante pero al mismo tiempo es promesa, por lo que vendría a ser una alienación esperanzada. La promesa comporta una investidura anticipada del tiempo futuro y de un objeto ausente, aunque parezca alcanzable. Este horizonte, que se plantea una meta y que habrá de conducir a la terminación del análisis, no debería ser perdido de vista a lo largo del tratamiento.

Esta estructura de la transferencia, que la mantiene abierta a la dimensión de lo desconocido y a la promesa de ser, que la abre al inconsciente y al futuro, es la que la convierte en motor de la cura, ya que aporta la energía necesaria para el devenir del sujeto, oponiéndose a la inercia del pasado, de la repetición.

El problema es si la transferencia mantendrá abierto el lugar de la ignorancia o si, por el contrario, se cerrará a toda pregunta, a toda promesa, exigiendo satisfacciones y respuestas inmediatas. Al que habla desde el diván pronto empiezan a faltarle las palabras y este desfallecimiento del lenguaje tratará de ocultarlo y compensarlo con el amor. El amor de transferencia se sustenta precisamente en la ilusión de completud y puede tratar de alcanzar el ser siendo uno con el analista, fijándolo en el ideal.

La transferencia idealizadora no parece ser favorecedora de la sublimación, ya que refuerza el vínculo regresivo y produce una inhibición de las capacidades del sujeto, al tiempo que es soporte de sus ideas de grandeza, gracias a su identificación con el terapeuta. La ambivalencia es inherente a este tipo de relación, por lo que no faltarán manifestaciones de transferencia negativa, como el temor a ligarse excesivamente y perder la independencia o a ser sometido sexualmente.

En el don de sí que realiza Esquino hay también preguntas implícitas dirigidas a Sócrates, buscando respuestas que le den una definición de su ser: ¿Soy digno de ti? ¿Qué valor tengo para ti? ¿Qué quieres tú de mí? La argucia transferencial consiste en identificar el deseo del otro para amoldarse a él y aclarar su propia identidad como respuesta a ese deseo.

Habitar al otro es una manera de cubrir la parte deshabitada del propio ser. Es un recurso muy bien conocido de la histeria, experta en deseos ajenos, y que la transferencia propicia al proponerle al paciente, como señala J. Laplanche, «la concavidad, el hueco donde venir a alojarse para elaborar su relación originaria con el enigma».

El analista no pretende que el paciente se le entregue en persona y preferirá más bien que se mantenga una buena distancia. Lo que le pide es que diga todo, sin reservarse nada, que no es otra cosa que tratar que todo pase por la palabra. Le pide que se entregue a la asociación libre, que es otro tipo de alienación más fundamental, que no se juega ya en su relación con otro sujeto sino que lo confronta con lo otro en él, que es el inconsciente, determinante de su conducta y productor de síntomas, inhibiciones y angustias.

También es necesario que el paciente tenga algo para dar, y ésa es una de las funciones que cumple, en parte, el pago de honorarios; porque de no tener alguna otra cosa que dar que no sea él mismo podría verse en la situación de Esquino.

En verdad, no hay relación analítica ni relación humana posibles si no hay «medios», es decir, cuando no hay un objeto mediador, tercero, que circule entre los dos protagonistas, cada uno de los cuales conserva su propio espacio psíquico diferenciado, haciendo posible un intercambio.

Transferencia y cultura

La transferencia, antes de hacerse presente como acto en el encuentro del paciente con el terapeuta, forma parte del cuerpo teórico del análisis, perteneciente al campo de la cultura. Gracias a que posee el concepto de transferencia y de que él mismo la ha experimentado, el analista puede reconocerla, saber cómo reaccionar frente a ella y mantener una distancia con el paciente y con los afectos que surgen en la sesión. Esto le brinda la posibilidad de hablar de la transferencia, de investigarla y analizarla, dotándola de un sentido que al ser transmitido hace que la transferencia se explicita en un espacio de comunicación.

Para proseguir nuestra reflexión, consideremos el nacimiento del psicoanálisis y el papel fundamental que tuvo para el mismo el autoanálisis de Freud, mejor llamado análisis originario por O. Mannoni. Esa inmensa tarea sublimatoria quizás no hubiera sido posible sin el traumatismo que significó para Freud la muerte de su padre, y tampoco lo hubiera sido de no haber estado sostenida por su apasionado vínculo transferencial con Fliess, a quien iba comunicando y dedicando sus descubrimientos. Fliess fue el receptor y el soporte aunque no el determinante de los mismos. Esa indagación sobre sí mismo Freud la realizó bajo el dictado de una necesidad interior que le exigía y que le permitió elaborar el duelo al tiempo que fue desarrollando el método de investigación y las bases teóricas del psicoanálisis.

Por estrecha que fuera la relación Freud-Fliess, ella no se restringía a un vínculo cerrado sobre sí mismo. Desde tiempo atrás Freud tenía el designio de hacer una gran aportación científica a la humanidad. La humanidad introduce otro tipo de relación de alteridad, que liga al sujeto no ya con el semejante sino con la comunidad, con sus ancestros, con el mundo cultural. La obra de Freud, su legado a la humanidad, tuvo que pasar por la relación con Fliess y atravesarla para llegar a su verdadero destinatario. El psicoanálisis es el producto extraído de ese particular vínculo transferencial y que seguiría desarrollándose después del fin de la transferencia, integrándose en la dimensión universal de la cultura.

La sublimación de la transferencia tiende un puente con lo social, produciendo efectos que trascienden la situación analítica. El análisis pone al sujeto en posición de apropiarse de una parte de sus potencialidades pulsionales, que pueden ser derivadas y plasmadas en la realización de una obra de cultura.

Sublimar no es solo crear algo sino que es también un gesto de desprendimiento, de dar lo creado a los demás y dejar que circule en la sociedad. La obra, artística o científica, es sometida a la consideración de los otros para que ellos participen y pueda haber un intercambio. Es en esa donación y en ese intercambio que el autor encuentra placer, una satisfacción sublimada, es decir, desviada de los fines sexuales, del goce del cuerpo.

Sublimación de la transferencia

Si la transferencia puede ser sublimada es porque contiene un elemento creador. Freud afirmó que la neurosis de transferencia es una nueva neurosis, artificial, que se produce en el encuentro con el analista y que es una remodelación de la neurosis ordinaria. Si es artificial es obra de artificio y si no es reiteración de lo mismo sino ediciones revisadas y corregidas, ya se define como algo próximo a la sublimación.

También ha dicho Freud que la transferencia es una deformación, pues lo que retorna en la repetición transferencial está siempre distorsionado, enmascarado. No se trata meramente de algo oculto sino que es algo cifrado, que exige un trabajo de desciframiento y su puesta en palabras.

La transferencia no es simple repetición ni la repetición es totalmente opuesta al cambio. Freud reconoció en la repetición una tentativa de reencontrar una satisfacción primaria, que es más mítica que real: es más lo que hubiera podido haber sido que lo que fue. Es en este sentido que la repetición no es la mera reedición de un acontecimiento que tuvo lugar en el pasado sino que representa el retorno de algo no sucedido y que insiste en su aspiración a realizarse. Es memoria de lo no acontecido y que ha quedado registrado en la trama del deseo. No sería entonces retorno de algo real sino tensión hacia algo virtual que se abre a nuevas posibilidades de realización y que puede dar lugar a un nuevo tipo de ligazón, a un reordenamiento de la organización libidinal. La transferencia, motor y obstáculo del análisis, fue caracterizada por Freud como un fenómeno fronterizo, como lugar de compromisos espaciales y temporales. Es así como nos dice que es un compromiso entre los requerimientos de la resistencia y los del trabajo de investigación; que tiene un pie en la infancia y otro en lo actual; que es un reino intermedio entre la enfermedad y la vida. Son los movimientos y desplazamientos que se producen con relación a esos diversos polos los que dan asiento al proceso psicoanalítico. La transferencia sublimada se desarrolla en esa dialéctica, en ese mundo de divisiones y correspondencias.

El investimento del lenguaje, que es lo propio de la transferencia sublimada, hace que el paciente mantenga una especial relación con su palabra y la del analista. Es por ello que puede interesarse no solo en el contenido de su discurso sino también en las palabras que ha proferido, sorprendiéndose, inclusive, cuando repara en lo que ha dicho por ciertas expresiones que ha empleado. Adquiere también mucha más libertad para hablar, desentendiéndose de la exigencia de dar información sobre algo o de reflejar una realidad determinada y puede hablar para no decir nada, simplemente por hablar (R. Diatkine, 1976).

El paciente se vuelve capaz, asimismo, de tener una escucha más despejada, menos saturada de significados determinados por la transferencia de turno, que lleva a tomar las cosas según de quien vengan. El analista puede ser visto entonces como intérprete, más

como función que como objeto, cuya palabra se abre a un espacio ternario que es el propio del psicoanálisis. Esa palabra, si bien puede ser esclarecedora, no excluye algo de incertidumbre, lo que concede al paciente la posibilidad de cuestionar las comunicaciones del analista y de no aceptarlas como si fueran la verdad revelada. El paciente debe conservar y desenvolver su capacidad crítica; más aún, el analista cuenta con ella al formular una interpretación.

La interpretación da testimonio de un trabajo interior del analista que le permite metaforizar la transferencia, lo que es una manera de descorporizarla, de volatizarla, es decir, de sublimarla. La interpretación, al mismo tiempo que refleja la realidad de la transferencia disuelve su contenido al convertirlo en palabras. De esta manera, lo que era puesto en acto se transforma en experiencia vivida, es decir, en algo que adquiere un sentido, de lo que es posible hablar, y que genera un cambio en el sujeto.

La interpretación no debe producir un cierre paralizador del diálogo y el juego con lo desconocido y lo incomprendido; más bien tratará de facilitar que prosiga el movimiento incesante del análisis, que no se sabe bien a dónde conduce. Su cometido no se reduce a dar al paciente un conocimiento determinado sobre sí mismo, sino que también debe dejarle un espacio en el que puedan desarrollarse sus potencialidades creativas. En realidad, es el paciente quien debería terminar la interpretación, continuando el trabajo iniciado por el analista.

El análisis es creativo o no es análisis, y tampoco puede ser creación de uno solo, ya que surge en la interlocución. Del mismo modo que la producción de asociaciones libres solo es factible si hay una disposición en el analista a la atención flotante, lo que se construye en el análisis es una creación «de a dos».

La transferencia sublimada solo es posible si el analista no se identifica con el lugar del ideal en que lo coloca la transferencia, como supuesto poseedor de lo que podría completar al paciente. Es por el hecho de que la transferencia traspasa la relación especular de yo a yo y se abre a la otra escena, que puede haber una transferencia sublimada productora de un saber, el del inconsciente.

Las vertientes antagónicas de la transferencia

El conjunto de la actividad pulsional se expresa en la transferencia de diferentes maneras, según el grado de ligazón de la energía, dando lugar a dos vertientes antagónicas que marcarían los contrastes más extremos.

En la transferencia sublimada el componente erótico no es reprimido pero su meta es desexualizada dando un impulso al trabajo del aparato psíquico, lo cual va acompañado de una disminución de la idealización y una moderación de las pasiones, que pueden ser transmutadas en afectos. El análisis puede desenvolverse entonces en el registro del sentido, de lo representable, de lo que es compatible con la interpretación.

La transferencia erótica busca por el contrario la satisfacción pulsional sin ninguna mediación, por el corto camino regresivo que no admite trabas ni esfuerzos. De esta transferencia engrandecida, ligada a objetos desmesurados y fantásticos, no es fácil hablar por ser en principio inepta para el proceso secundario. El grito de ¡Fuego!, al que Freud se refiere en *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*, señala la irrupción de una dimensión distinta a la escena en que se da el juego de las representaciones. Podemos considerar el fuego como una metáfora de las pasiones que se desencadenan en la transferencia, del amor-pasión, los celos, el odio, que ponen de manifiesto el aspecto más radical de la pulsión, que busca la satisfacción de una manera compulsiva. La transferencia deviene en este caso pulsión en acto, cortocircuitando la actividad representativa y la posibilidad de pensamiento. Responde más a reacciones corporales, que pasan a primer plano sin que puedan ser desplazadas al ámbito psíquico. En estas circunstancias, en que el paciente no acepta las reglas del juego y pierde interés por el análisis, el analista se ve desalojado de su posición, dejando de ser función para ser solamente objeto aceptado o rechazado, depositario, etc., lo cual dificulta su funcionamiento mental. Este antagonismo entre la vertiente pasional y la sublimada parece reproducir en el terreno de la transferencia el conflicto esencial del ser humano, dividido entre las exigencias de la vida pulsional y las de la cultura. Este conflicto es insoluble, pues no se trata de anular las pasiones ni de dejarse avasallar por ellas. En *¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis?* Freud dice que la operación suprema del yo es «decidir cuándo es más oportuno dominar sus pasiones e inclinarse ante la realidad, o tomar partido por ellas y ponerse en pie de guerra frente al mundo exterior: he ahí el alfa y el omega de la sabiduría de vida». La transferencia es el espacio en que se libra el combate entre pulsión y palabra, entre lo articulado por el lenguaje y la energía inarticulada del Ello, que nos pone frente a los confines de lo simbolizable, a los límites de lo analizable. Eso que escapa a la estructura parlante el analista solo podrá aludirlo por mediación del lenguaje, cuando consigue producir un dicho nuevo que atrapa por una punta algo de lo que en principio es inaccesible para la palabra.

Eso que no se deja decir pero que habita el discurso como su resto, como nos recuerda J. F. Lyotard, ha recibido diversas denominaciones: lo indudable (Kafka), lo inarticulable (Sartre), lo inapropiable (Joyce), el desorden (Valéry), el nacimiento (Arendt). Para Lacan es lo real y para Freud lo infantil imposible de recordar. De ese vacío procede toda creación, impulsada por el deseo indestructible de atrapar algo de esa parte perdida, aunque luego tenga que volver a soltarlo. No es otra cosa lo que tratan de alcanzar nuestras construcciones interpretativas, que están emparentadas con la poesía, sin duda el modo de expresión que más se aproxima al proceso primario del inconsciente.

Bibliografía

- DIATKINE, R., «Du singulier usage de la parole dans la cure psychanalytique, ou de l'intérêt à parler pour ne rien dire», *Revue Française de Psychanalyse*, t. XL, núm. 4 (1976).
- FREUD, S. (1915 [1914]), *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XII.
- (1926) *¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis?*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XX.
- GOLDBERG, J., «Névrose et répétition», *Psychanalyse à l'Université*, t. V, núm. 18, 1980.
- HORNSTEIN, L., *Cura psicoanalítica y sublimación*, Buenos Aires, Nueva Vision, 1988.
- LACAN, J., *Le Séminaire, livre VII. L'éthique de la psychanalyse*, París, Seuil, 1986.
- LAPLANCHE, J., «Du transfert: sa provocation par l'analyste», *Psychanalyse à l'Université*, t. XVII, núm. 65, 1992.
- LYOTARD, J. F., *Lectures d'enfance*, París, Galilée, 1991.
- PONTALIS, J. B., *Entre le rêve et la douleur*, París, Gallimard, 1977.
- SÉNECA, *Des bienfaits*, París, Les belles lettres.
- SOPENA, C. (1979), «Amor de transferencia», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 60
- (1989) «La sublimación. El vacío como causa del acto creador», *Anuario Ibérico de Psicoanálisis*, n I.
- (1992) «Transferencia e interpretación», *Ponencia del I Simposio de la APM*, inédito.
- (1993) «La creatividad en la clínica psicoanalítica», en *Psicoanálisis* (diez conferencias de divulgación cultural), Valencia, Promolibro, 1993.
- STAROBINSKY, J., *Largesse*, París, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1994.
- SZPILKA, J., «Acerca de la sublimación y del malestar en la cultura», *Revista de Psicoanálisis de Madrid*, núm. extra, 1989.

¹ Presentado en el III Simposio de la APM (1994), *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. extra, 1995.

Amar: entre lo mismo y lo otro¹

El amor es la preocupación universal. Esta preocupación se ha visto acentuada debido a los cambios que han venido produciéndose en el amor y sus formas de manifestarse a partir del último tercio del siglo pasado. El amor cambia con los tiempos, pues es tributario de un discurso y de imágenes circulantes en las sociedades que dan definiciones del mismo y que poseen un estilo particular en cada época.

Antiguamente, el amor entre los cónyuges no era considerado algo importante, pues la finalidad principal era la de procrear y transmitir los bienes familiares. El ideal romántico, que valora el amor de la pareja sobre todas las cosas, surge en el siglo XIX.

La tendencia que caracteriza a las relaciones amorosas de los tiempos que corren parece ser la de evitar la dependencia de los objetos de amor. En un libro publicado recientemente, titulado *Amor líquido*, Zygmunt Bauman afirma que en la actualidad los jóvenes sueñan con una felicidad sin ataduras, por lo que prefieren un amor *light* y que no dure demasiado tiempo. La fragilidad del compromiso es una garantía contra consecuencias indeseables. Huyen también –dice– de la incertidumbre inherente a todo vínculo amoroso, que es evitada con las «camas de una noche» y otros encuentros ocasionales y de corta duración.

Este amor líquido, que protege de los riesgos del amor, da lugar a relaciones fugaces que se desvanecen sin dejar rastro, y termina generando la penosa sensación de haber dejado escapar posibilidades vitales y una felicidad desconocida. Es el duelo por las oportunidades desperdiciadas.

Bauman es pesimista –aunque no pierda la esperanza– pues piensa que, por el momento, las perspectivas de la «modernidad líquida», del cambio y el movimiento perpetuos, son sombrías. Sin embargo, cuando destaca la necesidad de desterrar la incertidumbre de las relaciones amorosas, se está refiriendo a un problema de otro orden, aunque es evidente que cuanto mayor sea la dependencia peor se tolerará la incertidumbre del vínculo y viceversa. Si hay tanta necesidad de erradicar la incertidumbre es porque la misma se habrá incrementado, por lo que no sería aventurado ni tal vez demasiado optimista pensar que en las relaciones amorosas actuales es más frecuente el encuentro entre dos personas distintas que no se dejan reducir en su alteridad.

Otros interesantes comentarios al respecto los he encontrado en un reciente número de la revista francesa *Le Philosophoire*, dedicado al tema del amor. Los redactores del mismo

consideran que el momento crítico por el que atraviesan las relaciones amorosas puede deberse a que el amor ha ido perdiendo su fuerza fusional. Desde el siglo XIX la pareja estaba basada en el ideal imaginario de la fusión romántica; era cerrada sobre sí misma y autosuficiente, a la vez que temerosa del tercero, considerado como un peligro para su equilibrio. Lejos de ser pesimistas, ellos piensan que la inestabilidad manifiesta de la pareja contemporánea vale más que el gran engaño en que consiste la pareja fusional, que comporta desigualdad entre el hombre y la mujer, alienación recíproca de los partenaires e insatisfacción sexual.

Añaden que la pareja actual es más abierta al exterior y al otro y la cuestión que se plantea es en qué medida se puede favorecer la independencia recíproca de sus integrantes sin fragilizar la pareja. Esto dependerá en gran medida de que pueda ser superado el ideal de la fusión de las dos mitades complementarias para que el amor pueda ser el encuentro de dos personas singulares que comparten un proyecto vital.

Si esto es así, lo que está en crisis no es el amor sino el ideal de la fusión romántica. No es el amor, en tanto que tal que se habría diluido, ya que el mayor reconocimiento de la alteridad afianzaría a un amor más auténtico y consistente.

El amor «líquido» podría tener cierta afinidad con los planteamientos de Freud, que representó a la libido como un fluido que emana con continuidad como de una fuente. Valoró también la capacidad de la misma de cambiar de objeto y de modo de satisfacción, que favorece la elaboración de los duelos e incrementa la aptitud para la sublimación. Esta plasticidad de la libido es acorde con su carácter relativamente indeterminado en lo que tiene que ver con sus objetos.

La característica contraria, o sea, la viscosidad de la libido, presenta problemas, pues comporta una pérdida de la capacidad de modificar las investiduras libidinales y de abandonarlas por otras, testimoniando una inercia psíquica que cierra las vías a ulteriores desarrollos. A su vez, la movilidad excesiva de la libido puede constituir un problema inverso por la fragilización de los vínculos.

El amor visto por el psicoanálisis

Freud le fue dando cada vez mayor importancia al amor. En la versión de 1905 de los *Tres ensayos* hacía una separación neta entre las pulsiones parciales y el amor. Ponía de un lado a las pulsiones sexuales, parciales y parcializantes, cuyo objeto no es más que un subrogado en sí indiferente e intercambiable, y del otro lado a la corriente del amor, caracterizada por la sobreestimación de un objeto determinado. Entre 1910 y 1917 escribe *Contribuciones a la psicología del amor* y en 1914 introduce el narcisismo. A partir del narcisismo las pulsiones sexuales, hasta entonces aisladas, se reúnen en una unidad al tiempo que encuentran un objeto, que es el Yo, que será el mediador entre el objeto de la pulsión sexual y el objeto de la elección amorosa.

La segunda teoría freudiana del amor y de la pulsión sexual será planteada en *Más allá del principio de placer*. Es diametralmente opuesta a la de 1905, puesto que reagrupa el amor y la pulsión bajo la noción de Eros, que se apoya sobre el narcisismo, ya no sobre el autoerotismo. Define a Eros como la energía de las pulsiones relacionadas con todo lo que se puede agrupar como amor, de manera que la sexualidad pasa a ser una de las pulsiones integradas en las pulsiones de amor. En este marco, la pulsión sexual es redefinida como proceso unificador y ya no parcializante, opuesto a la disolución y la fragmentación, que es la tendencia de la pulsión de muerte.

Quiere decir que los dos términos, hasta entonces distintos, se confunden en el concepto de Eros, que es el aspecto más estructurado de la pulsión y que pasa a ser la referencia central. Son jerarquizadas las pulsiones sexuales de meta inhibida, que es un grado intermedio entre las pulsiones sexuales y las sublimadas. Es una sexualidad que ya no escandaliza a nadie; es sexualidad tierna, vinculada con la amistad, el amor conyugal, etc. La finalidad de esta sexualidad ya no es únicamente la de obtener una satisfacción de la manera que sea, sino a través de la ligazón y la conservación del vínculo con el objeto, que pasa a primer plano. Esto significa reconocer que la psicosexualidad tiene un papel organizador, aunque también puede ser desorganizadora cuando no está del lado de Eros.

Freud decía que para los antiguos lo importante era la pulsión misma, pero que ha pasado a serlo la persona hacia la que se siente la atracción sexual. Es el camino que él mismo recorrió desde 1905 a 1920. Si desde el comienzo tenía una concepción ampliada de la sexualidad, a partir de 1920 tiene una concepción ampliada del amor.

Según Freud, el amor tiene su prototipo en la infancia, y encuentra que hay personas que nunca superaron la autoridad de los padres y no les retiraron la ternura o lo hicieron solo de un modo muy parcial. Explica las perturbaciones de la capacidad de amar en sujetos adultos por la introversión de la libido, que permanece fijada a objetos fantasmáticos tomados de la infancia. En estos casos, la curación pasa por la liberación de la libido al desligarla de las

imágenes parentales inconscientes para devolverla a la influencia del Yo.

Pero una cosa es que el amor tenga un antecedente en la infancia y otra cosa es atribuirle al amor infantil una función causal determinante. El amor adulto no es reductible a la sola reproducción de un amor de la infancia. Al comienzo, el niño necesita a la madre para poder vivir; paulatinamente se va acrecentando su autonomía y tiene menos necesidad de la madre. Hay una serie de interdicciones sucesivas que lo privan del pecho y de la intimidad carnal fusional: destete, complejo de Edipo, etc. hacen que el amor experimentado a partir de esas transformaciones no sea de la misma naturaleza que la necesidad vital del principio.

En cuanto a la temida dependencia amorosa, en *Psicología de las masas y análisis del Yo* (1921), Freud relacionó la credulidad y el sometimiento del enamorado con la actitud ante el hipnotizador, que fascina al hipnotizado al extremo de borrarse como sujeto y de sacrificar su deseo. Toda la libido que investía al Yo es cedida al objeto que ha sido ubicado en el lugar del ideal.

El grado de dependencia está relacionado con las peculiaridades de la organización subjetiva de cada persona, sobre todo con la dificultad para entablar lazos diferentes de los narcisísticos y con la tendencia a las idealizaciones masivas. En estos casos hay un funcionamiento arcaico del psiquismo, con predominio del Yo ideal imaginario, que ha sido poco modificado en su pasaje por el Edipo como para dar lugar a un Ideal del yo simbólico.

A. Green distingue, de un lado, un objeto fundamentalmente ligado al narcisismo e incluso a la investidura narcisista del objeto, cuya pérdida sería irreparable o generadora de un riesgo depresivo mayor, y, del otro, un objeto menos soldado al Yo, más independiente, más exterior a él y que sería más reemplazable, más sustituible, en todo o en parte (A. Green, 1996).

La fragilidad narcisista puede dar lugar a una dependencia amorosa extrema. Los mecanismos puestos en juego en la misma son similares a los de las adicciones a múltiples objetos, como las drogas, el alcohol, ciertos juegos, etc.

El amor sensual y el amor tierno

El extender el concepto de sexualidad hizo que Freud utilizara los términos amor, erotismo y sexualidad de manera indistinta. Cuando se refiere al enamoramiento y la hipnosis en *Psicología de las masas y análisis del yo* establece una distinción entre el amor sensual y el amor tierno. Dice que el primero no es más que una investidura de objeto encaminada a lograr una satisfacción sexual directa y que desaparece con la consecución de este fin. El valor afectivo del objeto es momentáneo, sin otro propósito que el de alcanzar una descarga inmediata. En el amor tierno, en cambio, el valor afectivo del objeto ya no es momentáneo sino continuo.

El amor no es un sentimiento innato que une a las personas, sino que es generado. Un factor fundamental que incide en la transformación de la pulsión sexual en sentimiento amoroso es la interdicción del incesto, a partir de la cual el niño permanecerá ligado a sus padres con impulsos coartados en su fin. El amor tierno se desarrolla, en parte, a expensas del impulso sexual, que es desviado de su meta y convertido en tendencias sentimentales, comportando una sublimación que hace socialmente aceptable al impulso sexual. En *Pulsiones y destinos de pulsión* Freud sostiene que el amar no debe ser concebido como si fuera una pulsión parcial de la sexualidad entre otras. La pulsión no ama, es el Yo el que ama al objeto.

En *Acerca de una degradación general de la vida erótica* dice que la sexualidad humana está limitada por prohibiciones, pero lo está fundamentalmente porque en la naturaleza misma de la pulsión existe algo desfavorable a la realización de la plena satisfacción. La insatisfacción sexual adquiere un sentido al reorganizarse en el mito edípico, en el que la prohibición del incesto convierte la parte de goce perdido en goce prohibido por la ley paterna, que permite al mismo tiempo mantener cierto nivel de insatisfacción que asegura la continuidad del deseo.

Al no existir la satisfacción pulsional plena, se produce la paradoja de que la propia satisfacción es generadora de cierta insatisfacción, ya que siempre hay una diferencia entre la satisfacción alcanzada y la esperada. En el mismo artículo afirma que esta ineptitud de la pulsión sexual para procurar la plena descarga pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales, que son llevados a cabo por medio de una sublimación cada vez más vasta de sus componentes pulsionales. Podríamos añadir que es también la fuente de la que surge el amor, que es creado por los amantes para tratar de velar esa incompletud o ese límite del que la sexualidad es portadora.

El deseo y el amor

El amor y el deseo suelen ir juntos, aunque a veces cada uno va por su lado. El deseo, en psicoanálisis, no es la expresión consciente de una búsqueda orientada hacia una meta. Es deseo inconsciente, lo que significa que el sujeto desconoce lo que desea, que solo se manifiesta disfrazado, deformado o velado. Por ser inconsciente, es el deseo más intenso y persistente y el que aporta la energía para realizar las diversas actividades de la vida.

El deseo no es un sentimiento, es más una aspiración o una tendencia. La búsqueda del objeto deseado está orientada por la evocación alucinatoria de un objeto vinculado a una experiencia de satisfacción que ha dejado una huella inconsciente y que trata de ser reiterada. Es por ello que Freud afirmó que encontrar un objeto sexual no es más que una manera de reencontrarlo (S. Freud, 1905). Esto significa que la posición del sujeto freudiano no se define por el logos ni por una inmanencia del ser, sino por el deseo que opone al mundo, por su modalidad erótica.

En *La negación* (1925), Freud dice que el objeto debe ser perdido para ser deseado y buscado. El objeto es perdido pero está representado en el psiquismo, que es el modo en que el sujeto da figuración a lo que le falta y que es la clave de las sucesivas investiduras de subrogados del objeto originario, es decir, de la metonimia del deseo.

El amor y el deseo están estrechamente relacionados, pues no hay amor que sea ajeno a los efectos del deseo inconsciente y a la huella que han dejado los objetos primordiales, aunque no afirmaría que el amor es un producto exclusivo del inconsciente. Tampoco buscan lo mismo, ya que el deseo busca la satisfacción mientras que el amor, en su búsqueda de un objeto, oscila entre el anhelo narcisista de ser uno con el objeto y la necesidad de alteridad. El amor y el deseo pueden también disociarse, como ocurre en el caso de aquellos hombres que no pueden desear a la mujer que aman ni amar a la que desean.

El amor y el deseo también pueden ser antagónicos en otros casos. En *Tres ensayos*, Freud dice que el exceso de ternura por parte de los padres puede resultar dañino para el hijo, pues lo hará incapaz de renunciar temporalmente al amor en su vida posterior. El niño se vuelve insaciable en su demanda de ternura y si la madre pretende colmar esa demanda excesiva encierra al hijo en un vínculo de amor en el que ningún deseo puede emerger. En este caso, el amor ahoga al deseo y el niño terminará contrayendo una neurosis.

El amor comienza por ser narcisista, pues toma como objeto al propio Yo antes de dirigirse a los objetos. Freud encontró que hay dos tipos de elección de objeto; una es narcisista, orientada según el modelo de la propia persona, es decir, hacia lo que uno es, lo que ha sido o lo que hubiera deseado ser, en cuyo caso el amor queda capturado en el plano imaginario especular y es amor a lo mismo, pues se busca a sí mismo como objeto de amor. La otra forma de elección se hace por apuntalamiento, según el modelo del progenitor que

cuida y alimenta o que protege. Es un amor a lo otro (S. Freud, 1914). El amor se despliega en ese espacio entre el objeto especular, narcisista, y el objeto reconocido en su alteridad, que por ser ajeno desencadena el impulso hacia lo que apetece tener.

El abrazo amoroso parece cumplir por un momento el sueño de unión total con el ser amado, que a pesar de eso sigue siendo otro. J. Kristeva (1983) dice que el enamorado es un narcisista que tiene un objeto, de manera que concilia, de hecho, el narcisismo y el vínculo con el objeto, que es un otro.

En la libido narcisista la tendencia a la identificación hace que la imagen del Yo y la del objeto se confundan y traten de conformar una unidad. En el amor posesivo el otro es diferente del Yo, por lo que se trata de dominarlo y anularlo, sobre todo en lo que tiene que ver con el deseo, que es revelador de la falta. Solo la libido de objeto tolera la alteridad y la falta, sosteniéndolas sin que resulten insufribles.

Siguiendo con mi planteamiento, diré que la alteridad, que está en el origen del deseo, refuerza la solidez del lazo con el objeto e impide ignorar a quién amamos; su ocultamiento, en cambio, incrementa el aspecto narcisista del amor. El duelo normal es un trabajo para identificar al objeto, mientras que el melancólico, que tiene un vínculo narcisista, no sabe lo que perdió con el objeto.

Las dos partes del objeto

En lo que se refiere al objeto, presenta un doble aspecto o se separa en dos partes. En la relación Yo-otro, están también el otro del otro y el otro de mí, por lo que por lo menos hacemos cuatro, como decía Freud.

En el *Proyecto de psicología* (1895), Freud plantea que todo saber proviene de la percepción externa, que permite distinguir la «cosa del mundo» de sus atributos o propiedades. Si el objeto de la percepción es un prójimo, este se separa en dos componentes: una ensambladura constante, no comprensible e inasimilable, que se mantiene reunida como una cosa del mundo (*Ding*) y otro componente variable, consabido para el yo, que es comprensible en la medida que podemos relacionarlo con vivencias, sensaciones e imágenes de movimientos de nuestro cuerpo. Esto significa que no tenemos conciencia del objeto mediante la simple percepción del mismo; la comprensión no es meramente intelectual y requiere una actitud activa, experimentando en el cuerpo los efectos inducidos por el objeto.

Dicho en otros términos, en esa primera aprehensión de la realidad el objeto se separa en dos partes: todo lo que puede ser formulado como atributo cae dentro de la psique, que es el lugar de la cualidad, mientras que la otra parte, que permanece unida como cosa y cubierta por sus atributos, es la parte del objeto irreductible a cualquier apropiación por el sujeto.

El interés que tienen estas precisiones es que complican el concepto de representación, que no es algo claro y simple, al punto que Freud habla de un «complejo perceptivo». También «complejo del prójimo», que instaura un clivaje entre lo extraño e inasimilable (*Ding*) y lo semejante, afín con la propia imagen. Como veremos más adelante, vuelve a mencionar el doble aspecto del objeto en *De guerra y muerte* (1915b) al referirse a la pérdida de un ser amado.

En su Seminario sobre *La ética del psicoanálisis*, Lacan hace una relectura del *Proyecto de psicología*, entendiendo de una manera un poco distinta la separación del objeto en dos partes. Señala que al objeto lo vemos emerger en una relación narcisista, relación imaginaria a cuyo nivel es intercambiable con el amor que el sujeto tiene por su propia imagen. La noción de objeto es introducida en esta relación de espejismo, en la que el objeto puede llegar a confundirse con la imagen del Yo. Pero este objeto no es el mismo que es causa del deseo, que no es especularizable ni puede ser integrado por lo simbólico. Establece así la diferencia que existe entre el objeto tal como está estructurado por la relación narcisista y *das Ding* (la Cosa), que es la parte inasimilable del mismo.

La Cosa es el primer exterior, la primera no-posesión, que es algo extraño e incluso sentido como hostil; es el polo de atracción y de repulsión, y el término alrededor del cual gira todo el movimiento de la representación, gobernado por el principio de placer. La Cosa

es el otro absoluto imposible de alcanzar, del que se desprenderá el objeto del deseo, que es lo que se trata de volver a alcanzar. Es el objeto *a* de Lacan, objeto caído del sujeto al que designa como causa del deseo.

La fuerza pulsional pivotea alrededor de ese objeto al que no puede aprehender y que es su punto de apoyo. Objeto perdido, en términos de Freud, que es determinante de la organización fantasmática. Lo investido por la libido es la representación o subrogado de dicho objeto. La pulsión de muerte es la fuerza que actúa fuera del marco de las representaciones, apuntando a la Cosa misma, no al subrogado del objeto. El amor se despliega, en cambio, en el campo de las representaciones, en el mundo visible y tranquilizador.

Lacan interpreta imaginariamente a la Cosa como siendo la madre y dice que lo que encontramos en la ley del incesto se sitúa al nivel de la relación inconsciente con *das Ding*, la Cosa. El deseo por la madre no podría ser satisfecho pues es el objeto prohibido por la ley del incesto. La función del principio de placer consiste en hacer que el hombre busque siempre lo que debe volver a encontrar, pero que no podrá alcanzar; ahí yace lo esencial de esa relación que se llama la ley de interdicción del incesto (J. Lacan, 1959-1960).

Que lo extraño e inasible del objeto provoque sentimientos de angustia y de rechazo a la vez que despierte la máxima atracción y esté en el origen del deseo, se comprenderá más fácilmente si la Cosa nos lleva a pensar en la madre y en la atracción y el horror del incesto, que son simultáneos.

El otro, familiar o extraño

Si la subjetividad se constituye en la intersubjetividad, la alteridad es constitutiva del sujeto, creándose una zona de indistinción en la que no es clara la diferencia con el otro. Eso otro a lo que estamos íntimamente abiertos se nos revela o bien como algo familiar y amigo o bien como algo extraño y hostil a la afirmación del Yo. El reconocimiento del otro-distinto va ligado al de la alteridad que existe en cada uno de nosotros.

En *Lo ominoso*, Freud diferencia lo íntimo y familiar (*heimlich*) de lo extraño, que no es consabido para el yo y puede llegar a ser terrorífico o demoníaco (*unheimlich*). Lo ominoso tiene lugar cuando algo que estaba destinado a permanecer secreto ha salido a la luz. Esto puede producirse por el fracaso de la represión, al desaparecer la diferencia entre consciente e inconsciente, o entre lo familiar y lo oculto. Se tiene también un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad.

Si lo ominoso está relacionado con el carácter ambiguo de las personas o cosas que despiertan dicho sentimiento, lo interesante es que la palabra *heimlich* ha desarrollado su significado hasta coincidir con su opuesta *unheimlich*, pudiendo representar tanto a lo familiar y agradable como a lo clandestino que se mantiene oculto. Lo ominoso se produce por la quiebra de la dialéctica de los opuestos. Es lo que sucede con el fenómeno del doble, en el que el objeto puede convertirse en un doble indisociable del sujeto, situándose el yo ajeno en el lugar del propio. El doble fue en su origen una seguridad contra el sepultamiento del yo, una enérgica desmentida del poder de la muerte. Con la superación de la fase del narcisismo primario cambia el signo del doble, que pasa a ser el ominoso anunciador de la muerte.

Freud relata la ocasión en que viajando en tren apareció ante él un anciano señor en ropa de cama. Pensó que se trataba de alguien que por error se había introducido en su camarote, pero quedó atónito al darse cuenta de que el intruso era su propia imagen proyectada en el espejo de la puerta (S. Freud, 1919). Nada de esto es demasiado sorprendente si se piensa que el yo nace por identificación con la imagen del semejante y que la imagen especular es la imagen de mí mismo a la vez que es no-yo, algo que está fuera de mí. La zona de indistinción entre yo y el otro da lugar a que uno mismo se reconozca o pueda desconocerse al objetivarse en el espacio exterior.

Esta es la base narcisista del amor o, en caso contrario, del odio, pues o bien me identifico con la imagen del otro y es mi amigo, o bien la rechazo y es mi enemigo. G. Deleuze destaca la identificación que se produce con el objeto que odiamos y perseguimos. Refiriéndose a la obra de Melville, dice que el capitán Ahab se transforma en Moby Dick, alcanzando la zona de inmediatez en la cual ya no puede distinguirse de Moby Dick, por lo que se ataca a sí mismo cuando la ataca. Elige a su enemigo como su doble indiscernible,

escogiendo su presa en una especie de «amorosa preferencia» por una víctima particular (G. Deleuze, 1989).

Pero aunque en esa zona de inmediatez pueda perderse en cierta forma la diferencia con el otro, tanto el amor como el odio no pueden dejar de referirse a los objetos. Spinoza, en la parte tercera de su *Ética*, ha dicho que el amor es una alegría acompañada por la idea de una causa externa, y el odio una tristeza acompañada también por la idea de una causa externa (B. de Spinoza, 1677). El odio no sería meramente destructivo en la medida en que al rechazar al objeto, al no-yo, lo aparta y diferencia del yo. De manera que, por un lado, crea y asegura la permanencia del objeto y, por otro, protege al yo de la amenaza de ser invadido y englobado por el objeto.

Frustraciones y prohibiciones marcan también la frontera que da forma a la identidad propia y la del otro. La desmentida de la alteridad, al abolir la diferencia, sirve para negar los sentimientos ambivalentes y los continuos deslizamientos entre el amor y el odio que intrincan los componentes específicos de las pulsiones de vida y los de las pulsiones de muerte. El complejo de Edipo da lugar a un trabajo de ligazón del odio con el amor, experimentado como el más fuerte, y también es un proceso de individuación que permite mantener una distancia entre el otro y uno mismo (N. Jeammet, 1989).

Actos de amor

El acto de amor se diferencia del amor-afección, que se refiere a los sentimientos y emociones que nos produce el ser amado, en cuyo caso somos afectados, es decir, pasivos. Me voy a referir al amor en acto, que es su nivel más evolucionado.

La escritora argentina Paola Kaufmann recuerda que O. Henry contaba una historia sobre una pareja de amantes jóvenes y pobres que, por hacerle al otro un regalo de Reyes importante, venden lo más valioso que poseen: ella se corta el cabello para comprarle a él una cadena de oro para su reloj, mientras que él vende su reloj para comprarle a ella una peineta de carey para su cabello. La moraleja final parecería ser –dice Kaufmann– que los grandes actos de amor son en esencia inútiles.

Para mí, esta es una historia ejemplar para mostrar que el regalo de amor –que todo regalo de amor– no es regalo de algo útil o que tenga una finalidad práctica. El objeto regalado representa lo más valioso que los jóvenes poseen y es un símbolo del amor que los une. Un símbolo del amor es solo eso, un símbolo, es decir, nada. Si se lo reduce a un objeto útil, concreto, se le quita todo valor simbólico.

El gesto amoroso del regalo está apoyado en un sistema signifiante de apreciaciones más que en un objeto material determinado. Repitámoslo: el objeto donado no debe responder a ninguna necesidad, a ninguna utilidad. Tiene una función de ofrenda y de vínculo entre los amantes. El objeto queda desbordado por la muestra de amor que el don expresa, de manera que la expresión del don comporta al mismo tiempo la disolución del objeto donado, que es sublimado, por lo que en verdad el don no da nada concreto, sino que es puro don, don en estado puro. Solo queda el gesto de ofrecer que presenta lo que ningún objeto, sea útil o inútil, podría representar (C. Sopena, 1989).

La historia ilustra también que el gesto amoroso supera los límites del narcisismo, puesto que los amantes se privan de una parte de sí mismos que tiene un valor fálico. En *Introducción del narcisismo*, Freud dice que «El que ama ha sacrificado, por así decir, un fragmento de su narcisismo y solo puede restituirse a trueque de ser amado».

Amar en la transferencia

Freud describe el ceremonial que tiene lugar dentro de las cuatro paredes del consultorio con las siguientes palabras: «Entre ellos no ocurre otra cosa sino que conversan»... «El psicoanalista hace venir al paciente a determinada hora del día, lo hace hablar, lo escucha, luego habla él y se hace escuchar» (S. Freud, 1926a).

Es cierto que estar recostado en el diván, sin ver al analista y bloqueada la motricidad, facilita el desplazamiento de la energía pulsional hacia la palabra, que es el instrumento privilegiado del análisis. Pero también es cierto que allí ocurren otras cosas y que la llamada «asociación libre» no es algo meramente intelectual sino también afectivo. El paciente habla de sí mismo, de cosas muy personales e íntimas, y a partir de ahí lo más importante de su vida lo va a compartir con su analista. Es así como la neurosis ordinaria da lugar a una nueva neurosis entre el paciente y el analista, llamada de transferencia. Ese desplazamiento es un acto de amor, porque sin él no se produciría esa entrega.

Pero el analista no recibe pasivamente la transferencia. M. Neyraut ha dicho que la contratransferencia precede a la transferencia y J. Laplanche es otro de los autores para los cuales la causa de la transferencia hay que buscarla en el analista, que es el verdadero provocador y sostenedor de la misma. El hacerle un lugar a la transferencia forma parte del marco psíquico que ofrece el analista a su analizante, para que pueda elaborar sus conflictos, lo que no deja de ser un gesto amoroso que sostiene la alianza analítica.

En la escucha el analista responde con su voz interior, que comprende, interpreta y fantasea, entrando en diálogo con el discurso del paciente. Pero esa comunicación produce también efectos más directos a través de lo que se trasmite más acá de las palabras. Una parte de la misma da lugar a efectos difusos que aunque escapen a la elaboración interpretativa es una forma de receptividad al conflicto inconsciente del analizando.

El analista pone no solo su saber al servicio del paciente; se ofrece todo él como caja de resonancia, en cuerpo y alma. El registro de lo sensible no se capta solo con las orejas, sino también con la piel y con todo el cuerpo, de manera que lo que el paciente trasmite se encarna en el analista. Esta es una prueba –dice Pontalis– de que el paciente ha devenido mi paciente y que su analista, a su vez, ha tomado cuerpo para él.

Estas manifestaciones son utilizables en la medida que pueden, a través de una elaboración interna, ser puestas de nuevo en juego en la partida analítica (J. B. Pontalis, 1977).

El posicionamiento libidinalmente comprometido del analista con respecto a su paciente funda una relación esencial que anuda el vínculo analítico. Este amor sublimado está al servicio de una tarea que no es una cura por amor ni una mera experiencia emocional; es fundamentalmente una experiencia de palabras, pero de palabras vivas, cargadas de afecto,

pues el analista no puede dejar de traslucir sus emociones en lo que dice y en cómo lo dice, a través de su voz.

Al estudiar el amor de transferencia, Freud se refirió al amor pasional, que es un obstáculo para el análisis. Advirtió que el analista no debe responder ni positiva ni negativamente a la demanda amorosa que viene del diván, sino que debe sostenerla, frustrando las expectativas del paciente, que va entonces a rememorar y reactualizar la historia de sus amores y los rasgos que caracterizan a sus objetos. El analista pasará a formar parte de la ronda de los amores.

En cuanto a lo que podríamos denominar «amor de contratransferencia», para que se mantenga al servicio de la tarea analítica debe preservar la estructura triangular de la transferencia y la función del analista, que está separada de su persona y que remite a un término más allá de la relación entre dos. El analista puede hablarle de yo a tú al paciente, pero al mismo tiempo debe mantenerse en un lugar tercero, descentrado del discurso del paciente y de sus propios pensamientos y sentimientos, de lo que imagina o asocia. Se mantiene así la separación entre el intérprete y su interpretación. Cuando esta extensión corre el riesgo de quedar suprimida y se pierde la separación entre la función y la persona del analista, se detiene el proceso analítico (F. Gantheret, 1989).

El drama de los celos

No hay peor tormento para el enamorado que el de los celos. La desconfianza incrementa el afán posesivo del celoso, que termina convirtiendo a la persona amada en un objeto de su propiedad que podría serle arrebatado.

Freud diferenció los celos normales, de competencia, de los celos proyectados y los delirantes. En los proyectados, un deseo de infidelidad puede ser atribuido al partenaire, o pueden ser efecto de un deseo homosexual reprimido: «No soy yo quien le ama, ella le ama». El interés por el rival pasa aquí a primer plano. Los celos delirantes se manifiestan en paranoicos, en los que hay una elección narcisista de objeto; el rival es un doble de sí mismo que antes fue amado.

En la novela *Un amor*, Dino Buzzati narra el enamoramiento del arquitecto Antonio Dorigo, de 49 años, de Laide, una prostituta de 20. A pesar de que el amor en la cama no fue algo especial y las caricias y los besos parecían formalidades burocráticas, Antonio sintió que algo lo había tocado en lo más profundo, como si aquella muchacha fuera diferente de las habituales.

Desde el principio trataba de averiguar algo sobre su vida, pero Laide no hacía confidencias. Esto se volvió una obsesión y comenzó a acosarla con preguntas. Le angustiaba la idea de que el objeto de su deseo pudiera desaparecer sin dejar rastros, pues no tenía ningún control sobre ella. En esas circunstancias estaba condenado a la angustia, a la insatisfacción y a depender completamente de Laide. Se le ocurrió entonces ofrecerle una suma de dinero todos los meses a cambio de verse determinados días, de mantener contactos telefónicos, para tener cierto control. En realidad, trata de comprarla, como si fuera un objeto que tiene un precio, lo que le daría ciertos derechos.

El hecho de que toda relación esté afectada por una incertidumbre fundamental es insoportable para un celoso, que pretende alcanzar una certidumbre absoluta con respecto al ser amado. Lo más rechazado es el deseo del otro, que es lo más inaprensible y la mayor expresión de su autonomía e independencia. Aun en las relaciones amorosas más estrechas, el amado no queda totalmente apresado en las redes de nuestro conocimiento, ¿cómo saber lo que ella desea verdaderamente, más allá de lo que me dice? Lo peor de todo es que ni ella misma lo sabe, pues tiene un inconsciente. Lo que siempre se escapa es el otro y su deseo en su dimensión de alteridad, que está relacionada con lo otro en uno mismo, que es el inconsciente que nos gobierna más allá de nuestra voluntad y de nuestro saber consciente.

El padecimiento de los celos, lejos de ser evitado, es buscado por el sujeto celoso, que frecuentemente se enamora de mujeres que le dan la posibilidad de experimentar celos. De manera que su imaginación no cesará de crear escenas hipotéticas con el propósito de incrementar su angustia y de complacerse en sus dolorosas fantasías. En *Sobre un tipo*

particular de elección de objeto en el hombre, Freud se refiere al tipo de hombres que solo pueden amar a mujeres cuya conducta sexual merezca mala fama y de cuya fidelidad se pueda dudar. Esta condición se relaciona con los celos que parecen constituir una necesidad para el amante de este tipo. Solo cuando puede albergarlos logra la pasión su cima, adquiere la mujer su valor pleno.

Los celos son la pasión, el martirio de Antonio: «Así como un enfermo no resiste a la tentación de rozarse continuamente la parte enferma, con lo que renueva y aviva el dolor, así también la imaginación de Dorigo no cesaba de crear escenas hipotéticas pero verosímiles con el único resultado de multiplicar su angustia». Buzzati se pregunta si habría una oscura complacencia en tan dolorosas fantasías. Da la impresión de que ese es el goce masoquista al que Antonio no puede renunciar.

Los celos implican sentimientos de exclusión, de abandono y de humillación. Antonio se siente permanentemente humillado por el trato que recibe de Laide, por lo que piensen sus amigos del hecho de que una prostituta le tenga sorbido el seso. Por momentos se daba cuenta de lo disparatada que era la situación en la que se encontraba y pensaba en liberarse de su esclavitud, pero inmediatamente se preguntaba qué le quedaría en ese caso. El vacío, la soledad, la perspectiva de un futuro cada vez más triste y muerto.

Separado de la pareja de la que siente celos, el celoso se convierte en un desecho, en un residuo de ese encuentro amoroso. En este sentido, los celos se aproximan a la melancolía, pues al sentirse excluido de la relación supuesta o real de la persona amada con otro, el celoso experimenta una falta fundamental y se identifica con el objeto rechazado, sobrante, lo mismo que hace el melancólico. La pasión de los celos no está al servicio de Eros sino de Tánatos, es decir, más allá del principio de placer.

Laide se ha convertido en el único objeto de interés para Antonio; la vehemencia de la pasión lo aliena y altera su relación con la realidad. Es así como se va desinteresando cada vez más de su trabajo, de sus amigos y de todo lo que formaba parte de su mundo. «Tú no puedes vivir sin mí», le dice Laide, segura del dominio que ejerce sobre él. Cuando la dependencia amorosa es extrema como en este caso, y se trata de dominar al objeto sin conseguirlo, el amor vira hacia la pasión y el odio, pudiendo llegar al crimen.

La erotomanía, megalomanía del Yo

El erotómano tiene la convicción de ser amado por el otro. Él no es el agente del amor, sino el objeto de un amor que se le impone. El amor a lo mismo encuentra en este caso su forma más extrema, ya que se trata de un amor alucinado en el que el otro real permanece ausente. Si el amor une a dos personas que viven cosas en común, en la erotomanía la disimetría es total y nada es compartido. A diferencia del amor, lo experimentado por el erotómano no surge del corazón, sino de una búsqueda desencarnada de los signos del amor en el otro.

Se trata de una proyección invertida que, según Freud, tiene una función defensiva contra la homosexualidad latente, que se basaría en una serie de cambios gramaticales sucesivos. El primero es «No es a él a quien amo. Es a ella a quien amo». A esta proposición se añade luego –por necesidad de proyección– «Me doy cuenta de que ella me ama», de lo que resulta que «No es a él a quien amo. Es a ella, porque ella me ama».

En el caso Schreber (1911), cuyo delirio consiste en la certidumbre de ser el amado de Dios, Freud sitúa la erotomanía entre el delirio de persecución y el delirio de celos. El erotómano es un delirante en la medida que pretende tener un saber absoluto sobre el amor del otro. Esta certeza íntima de ser amado puede contrarrestar en ciertos casos la angustia persecutoria, o puede también virar a lo contrario, de manera que el elegido y amado luego puede sentirse perseguido.

A la hora de explicar la erotomanía, para Freud la homosexualidad constituye el centro del conflicto, mientras que para Lacan esta patología no tiene que ver con la homosexualidad, sino que es el efecto de una regresión tópica a la fase del espejo, en la que el otro es reducido a la propia imagen especular (S. Aparicio, 1998).

La erotomanía se presenta como una pasión solitaria que se toma por una pasión entre dos. Es la constitución delirante de una pareja de la que el erotómano es el único miembro (P.-L. Assoun, 2005).

Un amor que no se quiere abandonar

En *De guerra y muerte* (1915b), Freud afirma que con la muerte del ser amado se pone de manifiesto la alteridad de este con respecto a uno. Descubrimos que ese ser al que nos unían tantas afinidades era otro, que era, en parte al menos, otro desde siempre. Dice que «Cada una de las personas amadas guardaba también una parte extraña». En esas circunstancias se hace patente la separación del objeto en dos partes y que lo extraño, que nos resulta inquietante y hostil, se introduce en lo más íntimo de lo familiar. Si la persona amada puede ser también alguien ajeno a nosotros debe concluirse que la ambivalencia afectiva es universal e ineludible, por lo que no estaría presente únicamente en los duelos patológicos (M. Turnheim, 1999).

El duelo es la forma de reaccionar ante una pérdida que puede ser vivida como una injuria narcisista además de como una pérdida objetal. La resolución del duelo no se produce por la vía narcisista, sino por la vía de la investidura del objeto, que es la parte extraña del mismo. Freud encontró que lo que diferencia en última instancia a la melancolía del duelo normal es que en el melancólico existe previamente una elección de objeto narcisista, debido a lo cual la pérdida del objeto es experimentada no como una pérdida en el mundo sino en el Yo. En la melancolía hay fuerte fijación al objeto narcisista y frágil investidura del objeto en tanto que alteridad, de la que el melancólico no quiere saber nada. La alteridad refuerza la resistencia de la investidura del objeto, en tanto que condición del éxito del trabajo de duelo.

Tenemos entonces que el duelo es posible si se sostiene la alteridad del objeto, mientras que la identificación con el mismo puede obstaculizarlo. En el duelo neurótico puede producirse una identificación con el objeto perdido, lo que significa que una elección de objeto regresa temporalmente a la identificación, que es la forma más primitiva de vínculo con otra persona. Pero una parte de la libido de objeto resiste a esta conversión en narcisismo. La investidura del objeto puede coincidir con una identificación en proporciones variables, pero debe prevalecer para que el duelo llegue a su término.

En *Duelo y melancolía*, Freud da a entender que el duelo, una vez elaborado, no dejaría ningún resto en el psiquismo, pues el objeto quedaría totalmente desinvertido y las investiduras podrían ser desplazadas a otros objetos. Algo muy distinto es lo que va a decir en una carta escrita a L. Binswanger, que acababa de perder un hijo, el 11 de abril de 1929, fecha en que se cumplía el décimo aniversario de la muerte de su hija Sofía. Expresa lo siguiente: «Se sabe que después de una pérdida tal el duelo agudo se terminará, pero permaneceremos inconsolables, pues la pérdida será para siempre irremplazable. Todo lo que venga en su lugar, aun colmándolo completamente, nunca será lo mismo. Y, en el fondo, está bien que sea así. Es la única manera de perpetuar el amor que no se quiere

abandonar».

Freud admite aquí que la sustitución de un objeto por otro nunca es completa y que aunque el duelo se termine, la persona que venga a ocupar el lugar del ser amado será siempre otra y que no hará olvidar al objeto perdido. Un objeto que es considerado como único no es fácilmente intercambiable con otro objeto.

Cuando seguimos amando a alguien que ha desaparecido hace bastante tiempo, ¿estamos ante un duelo imposible? ¿O la firme voluntad de no abandonar ese amor puede perpetuarlo aunque el duelo esté suficientemente elaborado? En este caso la pérdida real del objeto es reconocida, pero el Yo no acepta desinvertirlo totalmente. Una cosa es reconocer la pérdida, otra cosa es aceptarla.

Bibliografía

- APARICIO, S. (1998), «Des jalousies», *La Cause Freudienne*, núm. 40.
- ASSOUN, P.-L. (2005), *Le couple inconscient. Amour freudien et passion postcourtoise*, París, Anthropos.
- BARTHES, R. (1977), *Fragmentos de un discurso amoroso*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1982.
- BAUMAN, Z. (2003), *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2005.
- BUZZATI, D. (1963), *Un amor*, Madrid, Gadir, 2004.
- CITOT, V. (2005), «Origine, structure et horizon de l'amour», *Le Philosophoire*, núm. 11.
- (2005), «Les tribulations du couple dans la société contemporaine et l'idée d'un amour libre», *Le Philosophoire*, núm. 11.
- y GODOT, P. (2005), «Entretien avec Jean-Luc Marión», *Le Philosophoire*, núm. 11.
- DAVID, C. (1971), *L'état amoureux*, París, Payot.
- DELEUZE, G. (1989), «Bartleby o la fórmula», *Preferiría no hacerlo*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- FREUD, S. (1895), *Proyecto de psicología para neurólogos*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. I.
- (1905), *Tres ensayos para una teoría sexual*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. VII.
- (1910), *Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XI.
- (1911), *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XII.
- (1912), *Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XI.
- (1914), *Introducción del narcisismo*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915a), *Pulsiones y destino de pulsión*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915b), *De guerra y muerte. Temas de actualidad*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915c), *Observaciones sobre el amor de transferencia*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915d), *Duelo y melancolía*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915e), *Lo transitorio*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1919), *Lo ominoso*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XVII.
- (1920), *Más allá del principio de placer*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XVIII.
- (1921), *Psicología de las masas y análisis del yo*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol.

XVIII.

- (1922-1923), *La teoría de la libido, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XVIII.
- (1925), *La negación, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIX.
- (1926a), *¿Pueden los legos ejercer el psicoanálisis? Diálogos con un juez imparcial, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XX.
- (1926b), *Inhibición, síntoma y angustia, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XX.
- (1929), *Correspondance, 1873-1939*, París, Gallimard, 1967.
- GANTHERET, F. (1989), «L'originare: la métaphore inaccomplie». *Psychanalyse à l'université*, tomo. 14, núm. 55.
- GODFRIND, J. y HABER, M. (2005), «L'amour de contre-transfert», *Topique*, núm. 90.
- GREEN, A. (1996), *La metapsicología revisitada*, Buenos Aires, Eudeba.
- (1997), *Las cadenas de Eros. Actualidad de lo sexual*, Buenos Aires, Amorrortu, 1998.
- HERNÁNDEZ, M. (2003), *Figuras y formas de la pasión*, presentado en la APM el 9 de octubre de 2003.
- JEAMMET, N. (1989), *La haine nécessaire*, París, PUF.
- KAUFFMANN, P. (2004), «La ninfómana y el trepanador», *Cuentos argentinos* (una antología), Madrid, Siruela.
- KRISTEVA, J. (1983), *Histoires d'amour*, París, Denoel.
- LACAN, J. (1959-1960), *Le Séminaire. Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, París, Seuil, 1986.
- (1962-1963), *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse*, París, Seuil, 2004.
- LAPLANCHE, J. (1992), Du transfert: sa provocation par l'analyste. *Psychanalyse à l'université*, tomo. XVII, núm. 65.
- NEYRAUT, M. (1974), *La transferencia*, Buenos Aires, Corregidor, 1976.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1939), *Estudios sobre el amor*, El arquero. *Revista de Occidente*, Madrid, 1973.
- PONTALIS, J. B. (1997), «A partir du contre-transfert: le mort et le vif entrelacés», *Entre le rêve et la douleur*, París, Gallimard.
- SOPENA C. (1979), «Amor de transferencia», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 60.
- (1989), «La sublimación. El vacío como causa del acto creador», *Anuario Ibérico de Psicoanálisis*, núm. 1.
- (1994), «Nota sobre la transferencia sublimada», *Revista de Psicoanálisis/APM*, núm. extra, 1995.
- (1996), «Algunas consideraciones sobre la pulsión de muerte», *Revista de Psicoanálisis/APM*, núm. 24, 1996.
- (2001), «Pulsión de muerte y sexualidad», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 94.
- (2003), «Una pasión fatal. Apunte sobre la película *Herida* de Louis Malle», *Revista de Psicoanálisis/APM*, núm. 40, 2003.
- SPINOZA, B. DE. (1677), *Ética. Demostrada según el orden geométrico*, México, Fondo de Cultura

Económica, 1958.

TURNHEIM, M. (1999), *L'autre dans le même*, París, Du champ lacanien, 2002.

¹ Una versión más breve fue presentada en la APU en diciembre de 2005, *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. 48, 2006.

Una pasión fatal. Apunte sobre la película *Herida* de Louis Malle¹

El filme de Louis Malle titulado *Herida*, de 1992, logra conmovernos porque la trágica historia que muestra no es ajena a nuestro inconsciente, que está poblado de impulsos y fantasías edípicas que son universales. Esto hace posible la identificación del espectador con personajes como los de esta película, que están gobernados por fuerzas tan oscuras como poderosas y entregados a una pasión incestuosa en la que lo erótico es indiscernible de lo destructivo.

El psicoanálisis considera que el ser humano está determinado por el inconsciente y por sus pulsiones, en las que se manifiesta el antagonismo entre Eros y Tánatos. En sus primeras teorizaciones Freud planteaba que el funcionamiento psíquico estaba regido por el principio de placer, pero más tarde, en 1920, reconoció la presencia activa de una pulsión autodestructiva que lo llevó a postular la existencia de un más allá de ese principio. Lo que denominó pulsión de muerte se caracteriza por la aspiración al cero de tensión, es decir, a la satisfacción absoluta. El cero supone la abolición de todo límite, de toda medida, y la disolución del sujeto y el objeto en un nirvana donde desaparecen las fronteras, las delimitaciones. Ese retorno a la nada, es la tendencia más primitiva de la pulsión.

A la pulsión de muerte se opone Eros, o pulsión de vida, que apunta a la conservación del vínculo y de los objetos y que trata de detener la letal tendencia a la descarga total e inmediata y de canalizar las energías pulsionales en un funcionamiento subordinado al principio de placer y a la realidad cultural, basada en la ley edípica que prohíbe el incesto y asigna un lugar en la genealogía. Precisamente, la práctica psicoanalítica trata de contener la tendencia a la descarga inmediata en la acción para favorecer la capacidad de fantasear y de pensar, posibilitando la comunicación y el afianzamiento del espacio psíquico.

Los protagonistas del filme

Stephen Fleming es Ministro y goza de una excelente reputación. Tiene mujer y dos hijos: Martyn de veinte y pocos años, y Sally, de catorce. El comienzo de la película lo muestra retirándose de su despacho un día en que el Primer Ministro lo ha llamado para felicitarlo por la facilidad y la eficacia con que había resuelto un asunto complicado. Pero Stephen no da importancia a lo que ha hecho y así se lo hace saber al Primer Ministro. Sigue sin darle importancia al llegar a su casa, pues no lo comenta a Ingrid, su esposa; como esta le pregunta, Stephen, de mala gana, le miente que la conversación había sido sobre asuntos de rutina y se inventa un diálogo en el que él habría respondido que lo más importante es su familia.

Inmediatamente después de esa escena de incomunicación matrimonial, Stephen se sirve una copa y va al salón, donde por unos instantes mira a su alrededor, con una mirada desconsolada, angustiada. Da la sensación de ser un hombre que a pesar de haber alcanzado un lugar prestigioso y seguro en su trabajo, no puede disfrutar de sus logros puesto que no los valora; en su interior se siente solo y perdido, despegado del mundo de las personas y de las cosas, como si no tuvieran sentido.

Aún sabemos muy poco de la vida familiar de nuestro personaje. Más adelante, Martyn, al recordar su infancia, dirá que «Todo era demasiado perfecto. Nada alteraba la superficie de las cosas. Todo marchaba bien sin preguntas. Y eso no es sano». «Faltaba pasión», añade dirigiéndose a su padre. Tanta perfección puede ser nirvánica y estar relacionada con algo que más adelante confesará Stephen: «Pensaba que uno puede controlar su vida». Eso pensaba antes que Ana irrumpiera en su vida.

Ana Burton se presenta

«Soy la novia de su hijo», y se queda mirando fijamente a Stephen, sin pestañear, con tanta intensidad que uno diría que quiere hipnotizarlo. El hecho de que ella no espere a que Martyn le presente a su padre da lugar a entender que busca entablar una relación exclusiva y excluyente. La complicidad perversa entre ambos se establece cuando al ser presentados luego por Martyn fingen que acaban de conocerse; queda así sellada una relación secreta e inconfesable, que engaña y excluye a los demás. Y todo se desarrolla al nivel de la mirada, que es un objeto fuertemente investido por ellos, en desmedro de la palabra, pues, como se aprecia a lo largo del filme, son poco inclinados al coloquio amoroso.

A esas alturas ya está todo decidido. Es un encuentro con lo inexorable que parecería dejar a Stephen sin elección posible; él y su mundo ya no serán lo mismo que antes. Ana da la sensación de saber desde siempre lo que quiere y que va en su búsqueda sin mayores rodeos. Parece impulsada por un instinto más que por un deseo. La pasión se ha apoderado tanto de Stephen como de Ana y ambos, eclipsados como sujetos y convertidos en objetos de la pasión, van a precipitarse en una vorágine que arrasa con todos los obstáculos morales y sociales.

Podemos imaginar que Stephen estaba predispuesto a ser cautivado por una aventura que se presenta muy excitante y rejuvenecedora. Él parece soportar mal el paso del tiempo y darse cuenta de que los hijos han crecido; cuando se entera de que Martyn tiene una novia nueva hace a Ingrid un comentario muy despectivo: «No entiendo cómo las mujeres no ven sus intenciones; está claro que lo único que quiere es tirárselas». Lo que está claro es que minusvalora a su hijo y lo considera un muchachito inmaduro e irresponsable.

Es todo lo contrario. Cuando Martyn le habla de su nuevo trabajo como subdirector de la sección de política del periódico, Stephen se muestra sorprendido: «¡Qué rápido! Es increíble, lo has conseguido muy joven». «Trátame bien», le dice, pues tendrá que escribir sobre él. El hijo de pronto se ha hecho adulto y Stephen percibe en ello un signo del paso del tiempo, de su tiempo. Es una realidad que no quiere ver: que está envejeciendo y que envidia la juventud del hijo, que está en los comienzos de una carrera muy prometedora y que además está enamorado de Ana. Como no parece estar satisfecho de su propia vida, no puede identificarse con los logros y satisfacciones de Martyn, y terminará siendo el causante de su muerte.

Seguramente, la vida demasiado perfecta de Stephen no se habrá visto agitada por grandes turbulencias, mientras que Ana vivió en su adolescencia una historia pasional que terminó en tragedia. Cuenta que con su hermano Aston estaban siempre juntos, que solamente se tenían el uno al otro. Aston quería a Ana únicamente para él y es posible que no pudiera enfrentarse al hecho de que ella fuera a crecer. Una noche en que Ana estaba con

Peter ocurrió lo peor que podía ocurrir. Su hermano se puso furioso; quería entrar en la habitación y dormir con ella. Ana cerró la puerta y a la mañana siguiente Aston se había cortado las venas. Tenía 16 años y Ana 15.

Esta es la historia incestuosa y mortífera que Ana repite compulsivamente. Martyn está llamado a ocupar el lugar de Aston, al que, según dicen, se parece tanto. La pasión de Ana consiste en ser el objeto de la pasión del otro sobre el cual ella pasa a reinar de un modo absoluto. El goce perverso se lo proporciona la posesión total del objeto, que va a ser desposeído de su propia individualidad y hasta de su vida. Ana no es una histérica que trata de seducir, rogando una mirada para sentirse atractiva y deseada y recomponer así su autoestima. Ella es la hipnotizadora que con su mirada subyuga y se apropia completamente del otro. Más que seducido por sus encantos, Stephen ha sido fascinado por su mirada.

Un amor que más que amor es un sufrir

Ya hemos visto que la pasional es una relación que excluye a toda otra persona de los intereses libidinales del sujeto. El objeto de la pasión, como muestra muy bien la película, es único, solo y aislado; sus conexiones con el mundo son anuladas. No debe cambiar, no debe crecer, para lo cual debe mantenerse también fuera del tiempo.

Cuando hablamos de pasión no nos referimos a un deseo o a un amor muy intensos; es otra cosa que el deseo y el amor, pues convierte al objeto del deseo en un objeto de absoluta necesidad y al amor, que es un afecto, en pulsión incontenible que es más fuerte que todo. Tampoco se trata de un placer muy intenso; es goce, que se sitúa más allá del principio de placer, y que hace que lo autoconservativo y los demás intereses del yo sean inoperantes. La película nos muestra el aspecto más radical, demoníaco, de la sexualidad.

A esta pasión violenta y crispada le falta ternura, le falta alegría, es más un padecer, como su nombre indica. Tampoco importa el sentimiento culposos que inevitablemente asedia a los amantes ni el sufrimiento de las víctimas de su pasión perversa.

Sin llegar a ser una psicosis, es sí un estado de locura que sumerge a los protagonistas en el abismo incestuoso del sexo y la muerte indisolublemente mezclados y que, como es lógico, trastoca los parámetros edípicos y simbólicos de la personalidad. Stephen no es un psicótico y Ana tampoco lo es. En ambos el pensamiento racional está conservado, pero fallan los mecanismos propios de la neurosis, la represión y la inhibición, por el desborde pulsional. La vehemencia de la pasión refleja un trastorno del afecto, con fijación exclusiva a un objeto que cautiva al yo y lo aliena y que altera la relación del sujeto con la realidad.

Lo que enloquece es no poder reconocer algo penoso de la realidad propia. Para involucrarse en una relación de este tipo tiene que haber un rechazo muy fuerte de la conflictividad interna. «¿Creíste que podías seguir así?», pregunta la esposa a Stephen, que responde afirmativamente. El estado pasional comporta una desmentida de la realidad externa e interna y la disociación del sujeto.

La tragedia se desencadena cuando Martyn descubre a los amantes; al verlos, retrocede horrorizado, se golpea en el pasamanos de la escalera y cae al vacío, en lo que parece ser un suicidio involuntario. Uno se pregunta cómo Stephen pudo sobrevivir a un hecho tan irreparable. Dimitió de su cargo, viajó y terminó haciéndose una vida propia, austera y casi monástica, lejos de su país. Aunque resulte paradójal, parece que para sobrevivir se aferró a la culpa. «¡Martyn está muerto, culpame a mí!», le repite cinco veces a Ingrid. Si la enajenación del vínculo pasional lo había convertido en un ser fascinado y sin libertad, después de la tragedia logró resubjetivizarse como culpable. Las pérdidas sufridas tienen un efecto repositivo de la castración que había sido rechazada. Stephen es un hombre que por no haber renunciado al goce prohibido por la ley edípica, lo perdió todo.

Mucho tiempo después volvió a ver a Ana, desde lejos en un aeropuerto; iba con Peter y llevaba un niño en brazos. «No era distinta de las demás», dice. El objeto de su pasión se había convertido en una mujer entre otras. Al final de la película, vemos que ha hecho ampliar una fotografía en la que están los tres: él, Martyn y Ana en el centro, fotografía que ocupa gran parte de una pared de su modesta vivienda. No sabemos que nos quiere transmitir L. Malle con esa imagen. ¿Que Stephen no ha podido olvidar, o que teme olvidar? Una explicación posible sería que esa foto es la única referencia que queda de su vida pasada, y a quien lo ha perdido todo, como él, le permite mantener una continuidad del tiempo pasado con su nueva vida, preservando su identidad y evitando un desmoronamiento depresivo. Ahí sigue estando Ana, pero ahora son tres en lugar de dos, y él puede mirarla a ella fijada, inmóvil, en la foto.

Y Ana, ¿cómo hizo para seguir viviendo? Recurrió, como es habitual en ella, a una estereotipia: cada vez que ocurre lo peor que podía haber ocurrido, vuelve con Peter. Stephen es un ser vulnerable que sufre y está atormentado por la situación en la que se encuentra y de la que no puede salir. «No puedo seguir viviendo así», le dice a Ana. Ella parece ser más fría y autosuficiente. Pero esta mujer, que tiene necesidad de destruir a sus amantes para sentirse existir, y que se muestra tan inflexible y sin escrúpulos, es en realidad la que está más dominada por la pasión y, por consiguiente, la más profundamente pasiva; una fuerza superior actúa sobre ella, condenándola a repetir una historia trágica y reduciendo su vida a una compulsión de destino. A esa fuerza Freud la denominó pulsión de muerte.

La pasión, una forma de melancolía

La pasión y la melancolía eran para Esquirol dos aspectos de una misma enfermedad, que él denominó monomanía: una es la forma excitante, mientras que en la otra domina la tonalidad triste y opresiva. Tanto una como la otra reflejan la imposibilidad de elaborar la presencia-ausencia de un objeto narcisista amado y odiado a la vez. Dentro de la nosografía freudiana de 1924, las pasiones y la melancolía quedarían comprendidas dentro de las neurosis narcisistas, en un lugar intermedio entre las neurosis de transferencia y las psicosis.

En *Duelo y melancolía* Freud dice que el complejo melancólico se comporta como una herida abierta que produce un enorme empobrecimiento del yo. Freud ha señalado que en esta afección la sombra del objeto perdido cae sobre el yo. La identificación con el objeto, según la modalidad de la incorporación melancólica, puede ser considerada como el prototipo de toda comunión con el otro.

De un modo semejante, el sujeto pasional se hace uno con el objeto de su pasión, que también invade al yo y lo vacía al atraer hacia sí todas las energías de investidura. Al ser poseído, el sujeto queda sin posesión y empobrecido frente al objeto. Tanto en la melancolía como en la pasión hay una fuerte fijación al objeto y la misma imposibilidad de admitir la ausencia y de hacer el duelo por un objeto que representa la única razón de existir. Es un objeto no susceptible de ser perdido o sustituido, pues no admite subrogados. Con la pérdida del objeto es el sujeto el que se pierde.

En *Psicología de las masas* (1921), Freud señala que en el enamoramiento apasionado el objeto ha devorado al yo, que se ha empobrecido al entregarse al objeto. Rasgos de humillación, restricción de la autoestima, perjuicio de sí, están presentes al igual que en la melancolía. Añade que en la ceguera de la pasión calla la función crítica y la conciencia moral y uno puede convertirse en criminal sin remordimientos.

Freud ha encontrado que el melancólico sufre por una pérdida sin saber qué es lo que ha perdido, lo que hace una diferencia con el proceso del duelo. Y precisa que es una sombra del objeto, es decir, un fantasma y no una representación del mismo lo que cae sobre el yo. En el vínculo pasional, aunque parezca paradójal, tampoco hay certeza sobre el objeto, como si faltara una representación definida del mismo. El objeto produce ceguera: «No puedo ver más allá de ti», le dice Stephen a Ana. Y tampoco sabe quién es ella: «¿Dime quién eres! ¡Dime quién eres!» le dice desesperado. En la pasión las diferencias y la separación entre los sujetos quedan abolidas, dando lugar a la creación de una especie de ser híbrido.

Esto ocurre porque falla el elemento intermediario, que diferencia y separa al sujeto y el objeto. Dicho elemento es el lenguaje, que está ausente en la relación que mantienen Stephen y Ana; el sexo que practican se define por la inmediatez del encuentro de dos

cuerpos mudos y está fuera de discurso.

La claudicación de la función simbólica tiene efectos sobre la representación del objeto que es sostén del deseo. Para desear es preciso representar, es decir, volver a hacer presente la experiencia de una satisfacción. El deseo es nostálgico y consiste en el movimiento por el cual el objeto perdido es reencontrado al representárselo. Tanto en la pasión como en la melancolía el objeto invade o es incorporado al espacio interno del sujeto, y al perderse la distancia se borra la representación del mismo.

La pasión en el corazón del amor y de la vida

Herida ilustra los estragos causados por una pasión exacerbada, destructiva y patológica. Entre las diversas variantes que existen del amor, hay por cierto amores más razonables y prudentes, pero aun estos no pueden eludir el riesgo de elevarse y descender al nivel de la pasión, que está en el corazón de todo amor. El amor «genuino» no suprime a la pasión, aunque la atempere transformándola en afecto. Salvaguarda así a los amantes.

También hay pasiones de distinta naturaleza e inclusive las hay muy lúcidas que, sin embargo, pueden ser suficientemente devoradoras como para absorber toda una vida. «No, querida Felice, no es que tenga una tendencia hacia la literatura, es que soy literatura», escribía Kafka. Y Freud declaró que su vida no tenía ningún interés aparte del psicoanálisis. Si es así, ¿qué interés tendría una vida sin pasión?

¹ *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. 40, 2003.

Nuevas perspectivas sobre el duelo¹

Poco después del comienzo de la Primera Guerra Mundial Freud escribió un artículo titulado *De guerra y muerte. Temas de actualidad* en el que realizó un primer estudio del duelo. En la segunda parte del mismo dice que nuestra actitud más común hacia la muerte es hacerla a un lado, eliminándola de la vida. En el fondo, cada uno de nosotros está convencido de su inmortalidad, ya que el inconsciente, que no conoce la negación, no cree en la propia muerte, a la que solo podemos darle un contenido negativo.

Lejos de considerar a la muerte como el desenlace ineludible de toda vida, cuando sobrevienen casos de muerte los atribuimos al accidente, a la enfermedad o a la edad avanzada, enfatizando así el carácter contingente y no necesario de la misma. Un efecto de la guerra es que ya no es posible desmentir la existencia de la muerte. Por otra parte, como en esas circunstancias el otro aparece como el enemigo, nos acomodamos muy bien a la muerte del extraño, que significa el aniquilamiento de lo que odiamos.

Es totalmente distinto cuando se produce la muerte de seres queridos con los que podemos identificarnos. En este caso la reacción suele ser doble: por un lado nos sublevamos contra la admisión de la muerte y, por otro, la consideramos merecida, pues los difuntos queridos se convierten en seres extraños, lo que incrementa la hostilidad hacia ellos. Estos sentimientos ambivalentes han existido desde siempre y se deben a que aun las personas más íntimas han sido también unos desconocidos que habían despertado sentimientos negativos. La pérdida de un ser amado produce entonces un doble impacto, pues obliga a enfrentarse con lo ineludible de la muerte y con la irreductible alteridad del otro.

En *Duelo y melancolía*, su segundo estudio sobre el duelo, Freud entiende la elaboración del mismo como un trabajo de rememoración: cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto deben ser clausurados. Las representaciones del objeto han de ser desanudadas y abandonadas hasta que se consuma finalmente el doloroso desasimiento de la libido. Freud concluye que una vez cumplido el trabajo del duelo el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido y se abre la posibilidad de una nueva elección objetual.

Freud pensaba entonces que el trabajo del duelo podía realizarse completamente y que el yo recuperaba su libertad y su deseo al sustituir a un objeto por otro. Su explicación del

duelo es fundamentalmente económica. Las catexis múltiples con las que el yo ha ido invistiendo al objeto han de ser retiradas pieza por pieza hasta completar el trabajo, lo que permitirá desplazarlas hacia otros objetos. Esto hace pensar que el duelo una vez elaborado no dejaría ningún resto en el psiquismo, pues el objeto quedaría totalmente desinvertido y las catexis podrían ser desplazadas a otros objetos.

Uno se pregunta si este duelo exitoso es algo real o si es una fantasía del terapeuta. Algo muy distinto a lo anterior es lo que Freud va a afirmar en una carta escrita a Binswanger, que acababa de perder un hijo, el 11 de abril de 1929, fecha en que se cumplía el décimo aniversario de la muerte de su hija Sofía. En ella expresa lo siguiente: «Se sabe que después de una pérdida tal el duelo agudo se terminará, pero permaneceremos inconsolables, pues la pérdida será para siempre irremplazable. Todo lo que venga en su lugar, aun colmándolo completamente, nunca será lo mismo. Y, en el fondo, está bien que sea así. Es la única manera de perpetuar el amor que no se quiere abandonar».

Este cambio de posición de Freud con relación al duelo no figura en ninguna de sus obras, por lo que forma parte de una concepción personal y no oficial. En esa carta admite que la sustitución de un objeto por otro nunca es completa y que el duelo, aunque se termine, no lo hace sin dejar un resto, que la persona que viene a ocupar el lugar del ser amado será siempre otra y que no hará olvidar al objeto perdido, al que el yo se resiste a desinvertir totalmente.

Freud se preguntó muchas veces, ¿por qué el duelo es un hecho tan doloroso? ¿Qué es lo que se pierde con la persona amada? Debemos tener en cuenta que el destino de las pulsiones y la integración de las mismas depende en gran parte del mantenimiento del vínculo íntimo con los objetos, vínculo que contribuye a crear y sostener un nivel de organización del psiquismo. La satisfacción pulsional está anudada a la representación de determinados objetos y determinadas metas, al tiempo que es subordinada a otros intereses vitales del yo. Esta organización permite el logro de satisfacciones reguladas dentro de ciertos límites y acordes con la realidad; también posibilita el mantenimiento de un nivel de insatisfacción tolerable, garantizando la insatisfacción necesaria para vivir y para relanzar nuestro deseo.

Se comprenderá entonces el impacto traumático que produce en el yo la pérdida repentina del objeto, pues al perder al ser amado se pierde también la barrera que contiene el desbordamiento de las pulsiones.

El amor está fundado en una falta que va acompañada de la espera de una presencia que llene esa falta, que la persona amada venga, que me llame o me escriba. Estoy suspendido en una espera de algo preciso, y el amor es esa espera, esa ansia. Cuando desaparece el ser amado ya no sé qué me falta ni qué esperar. La elaboración del duelo reabrirá el espacio de la falta y me devolverá la capacidad de esperar de nuevo. El duelo es por lo que ya no será, por lo que ya no estará en mi vida.

De las diferentes versiones del duelo de autores postfreudianos, destacaré las realizadas por M. Klein y por Lacan, que, a mi juicio, han aportado las mayores innovaciones en la materia.

M. Klein

Klein destacó el efecto traumático del duelo. Señaló que es todo el mundo interior el que ha sido conmocionado por la pérdida del objeto. El duelo consiste entonces en un trabajo de reorganización completa del mundo interno, del que el yo sale reforzado al superar la angustia. Reparación y reconciliación son dos términos a los que da valor en el trabajo de duelo.

Lacan

Al jerarquizar la estructura del sistema simbólico, Lacan destacó el importante papel de los ritos funerarios en la elaboración del duelo, pues producen símbolos que permiten afrontar la pérdida real. La jerarquización del lenguaje lo llevó a valorar la dimensión social del duelo.

Aunque no escribió ningún artículo específico sobre el tema del duelo, las mayores referencias que este autor ha hecho al respecto se encuentran en el seminario aún inédito sobre «El deseo y su interpretación», de 1958-1959, en la parte dedicada al estudio de *Hamlet*, de donde puede ser extraída la versión lacaniana del duelo. Jean Allouch, en *Erótica de duelo en el tiempo de la muerte seca*, comenta extensamente estos seminarios.

Lacan piensa que el momento clave de la obra, que marca un antes y un después, es la escena del cementerio, cuando Hamlet salta a la fosa y lucha con Laertes, superando la inercia que lo dominaba. Y explica este cambio por la función del duelo. Si para Freud la inhibición de Hamlet es debida a su antiguo deseo parricida, que no le permite diferenciarse demasiado de Claudio, para Lacan dicha inhibición es debida a la pérdida de la orientación de su deseo, que se produjo a raíz de haber rechazado violentamente a Ofelia. En la escena del cementerio el rechazo a Ofelia va a ser levantado y va a volver a funcionar la estructura imaginaria del fantasma, por lo que también se produce el levantamiento de la procrastinación de Hamlet.

Cuando ve a Laertes arrojarse en el agujero para abrazar por última vez el cadáver de su hermana, Hamlet no tolera ver en otro el intenso dolor producido por la pérdida y arremete contra Laertes, porque tiene celos de su duelo desbordante y hace alardes de que su dolor es aún mayor.

Es a través de Laertes que Hamlet encuentra una imagen dolorida de sí mismo que le permitirá comenzar a hacer el duelo y recuperar su deseo. La idea a retener es que el duelo se constituye basándose en el duelo de otro, al ser asumido dentro de la misma relación narcisista que hay entre el yo y la imagen del otro.

Lacan le da al duelo un estatuto de acto. No consistiría entonces en un proceso realizado en la intimidad del sujeto con su objeto perdido, sino en un acto que se cumple por el sesgo de la presencia de un tercero.

Este autor ha destacado la importancia del elemento temporal en la constitución de la acción humana. En *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada*, de 1945, se interroga sobre el acto. No es un tiempo cronológico, es un tiempo sometido a la lógica de tres momentos: el instante de ver, el tiempo para comprender, que es variable, y el tiempo de concluir, que es el tiempo de tomar una decisión.

Lacan lo ejemplifica con la fábula de los prisioneros, que es la siguiente: el director de

una prisión reúne a tres prisioneros y les dice que va a liberar a uno de ellos. Explica que tiene cinco discos, tres blancos y dos negros, que va a poner solo tres sobre sus espaldas, guardándose los otros dos. Cada uno podrá ver el color del disco que tienen los otros dos, pero no el propio; no hay espejos en la habitación y no pueden hablar entre ellos. El primero que diga cuál es el color de su disco será liberado. Para ello tendrá que explicar cuál ha sido el razonamiento lógico que ha hecho para decidir su color. Los prisioneros hacen un primer movimiento y luego se detienen, vacilan. El prisionero A, por ejemplo, piensa que si él tuviera un disco negro y cualquiera de los otros viera otro disco negro ya habría salido. Si nadie se mueve es que él también es blanco, como los otros dos. Tiene que apresurarse en decidirse porque sino serían liberados los otros.

Lo destacable es que el tiempo de concluir, el de la decisión final, no podría producirse sin los otros, porque es el resultado de la relación entre los prisioneros. La lógica del acto está anudada a las relaciones de cada prisionero con su grupo y depende de los movimientos y vacilaciones de los otros. La conclusión «soy blanco» es un acto subjetivador y desalienante, porque hasta ese momento los prisioneros estaban indiferenciados entre sí. La lógica del acto, de la conclusión, es una lógica colectiva.

Este tema me ha hecho recordar una frase de Freud en el *Proyecto*: «Sobre el prójimo aprende el ser humano a discernir» (cap. 17, «El recordar y el juzgar»).

Allouch

Siguiendo a Lacan, Jean Allouch concibe el duelo como un acto que produce un cambio subjetivo y cuestiona la propuesta freudiana del duelo como trabajo, como proceso. Lo que él define como erótica del duelo ubica la referencia fundamental del mismo en la libido de objeto más que en la narcisista, pues el duelo no consiste solamente en perder a alguien, sino que es perder a alguien perdiendo un trozo de sí mismo, de valor fálico, y que deja nuevamente al sujeto en situación de deseante. El duelo se subjetiva a través de un acto de sacrificio gratuito, que no recibe nada a cambio, que tiene un alcance separador y complementa la pérdida con un trozo de sí. Es sobre la base de una privación que un objeto particular puede volverse objeto de deseo. Es un duelo esencial, el sacrificio de la completitud fálica, el que constituye al objeto en el deseo.

Freud eligió la muerte del padre como referente del duelo. Allouch, en cambio, elige la muerte del hijo y expresa que con la pérdida de un niño la persona en duelo no pierde solamente a un ser amado con el que ha tenido un pasado en común, sino todo aquello que potencialmente el niño habría podido darle si hubiera vivido. Es esta dimensión de no cumplimiento de una vida, de la vida del niño, que le lleva a afirmar que el mayor sufrimiento de la persona en duelo está relacionado con la no realización de la vida del muerto. Es un duelo por lo que no ha ocurrido; no son los recuerdos del pasado los que orientan el duelo sino eso que la muerte convierte en definitivamente no cumplido en el muerto. Puede tratarse, entonces, de determinar en qué no se ha realizado la vida del que acaba de morir y hacer que concluya lo que ha quedado inconcluso.

Me referiré ahora a otras versiones del duelo, que tienen la particularidad de no haber surgido del campo del psicoanálisis, sino de la literatura y del cine.

Kenzaburo Oé. Paseos por Tokio I

Allouch comenta en su libro una pequeña novela del Nobel japonés titulada *Agüí el monstruo del cielo*, cuya versión española forma parte del libro *Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura*. El tema planteado es la muerte del hijo y Allouch encuentra ciertas afinidades entre la concepción del duelo de Oé y la de Lacan. Resume la propuesta de Oé en los siguientes términos:

1. Quien está de duelo es habitado por el ser que ha perdido.
2. El duelo equivale a una enfermedad mental, cuya curación se produce con el fin del duelo.
3. El duelo no consiste en reemplazar al muerto, sino en un cambio de relación con él (objetivar la relación).
4. El duelo se cumple mediante un sacrificio gratuito, sin esperar nada a cambio.
5. El duelo es doble, por más solo que se esté en un duelo. El duelo está relacionado con la modalidad del duelo de una persona próxima. Es un duelo a dos.
6. Cuando se trata de la muerte de un hijo, este era ciertamente un viviente, pero también una promesa; su muerte pone fin a su vida de hijo pero también a esa promesa.

La historia relatada en *Agüí, el monstruo del cielo*, es la siguiente: D, padre de Agüí, ha perdido a su hijo de pecho, nacido con una gran protuberancia en el cerebro, lo que el médico tomó equivocadamente por una hernia, por lo cual el padre hizo desaparecer al niño, aceptando que en vez de leche le dieran agua azucarada, hasta que murió de muerte «natural». Pero la autopsia reveló que se trataba de un tumor sin gravedad. Al enterarse de esta espantosa noticia, D, que era músico, abandonó sus propios intereses y sentía que no tenía derecho a vivir por haber dejado morir a su hijo, del que creía ver su fantasma.

Si el duelo debe ser a dos, como plantea Oé, es necesario buscar un compañero de duelo para D. Con este motivo, el padre del ex músico contrató a un estudiante diciéndole que se trataba de acompañar a su hijo en sus paseos. En estos estaba incluido Agüí, a quien D describiría después como un bebé enorme como un canguro, que por lo general flotaba en el cielo y, de vez en cuando, descendía al lado de D. A partir de esos paseos el estudiante fue llevado paulatinamente a la posición de un semejante, de un hermano o de un amigo que sabe que él también está afectado por aquello que afecta a su amigo. El acompañante llegará a convertirse en un doble de D. La novela –dice Allouch– construye paso a paso una figura de quien está de duelo como dividido en dos personajes: uno sabe que lo está y vive con su fantasma, el otro va a terminar reconociendo que él también está de duelo por la pérdida de su gato.

El estudiante había llegado a sospechar que lo habían contratado para una maniobra irregular, pues al principio creía que la historia de Agüí era un montaje y que no estaba

presente en esos paseos. Poco a poco fue creyendo en la existencia del bebé. El propósito de esas caminatas por Tokio era el de crear todos los recuerdos posibles para Agüi y construirle una experiencia humana. Al bebé muerto hay que hacerlo existir por encima de todo, condición para poder perderlo, puesto que no se puede perder a quien no ha vivido. Hay que crearle una vida para que pueda estar muerto y hacer el duelo. Pero ese duelo solo puede ser asumido e incluso constituido basándose en el duelo de otro. Al final será el estudiante quien se haga cargo del duelo que D no podrá hacer y también del sacrificio gratuito del duelo.

Doris Dörrie. Paseos por Tokio II

En cuanto al cine, la última película de la realizadora alemana Doris Dörrie, titulada *Cerezos en flor*, puede ser considerada como un nuevo aporte a las teorías sobre el duelo. Ignoro si Dörrie ha leído a Oé, pero es probable, pues hay puntos de contacto entre sus planteamientos y los del escritor nipón.

La historia narrada es la siguiente. Es un matrimonio de alemanes, Trudi, ella, y Rudi, él. Solo Trudi sabe que Rudi, su marido, sufre una enfermedad terminal. El médico le sugiere que hagan algo juntos, algo que desearan hacer desde hace tiempo. Trudi decide no contarle a su marido la gravedad de su enfermedad y seguir los consejos del médico. Convince a Rudi de que vayan a visitar a sus hijos y nietos a Berlín, pero estos están volcados en sus propias vidas y no les hacen demasiado caso. De repente, Trudi muere. Rudi está desesperado. A través de una amiga de su hija se entera que el amor que sentía Trudi por él la había apartado de la vida que ella hubiese querido llevar.

A partir de ese momento, Rudi cambia de posición con respecto a Trudi, empieza a verla con una mirada nueva y promete compensarla por el sacrificio de sus deseos. Se da cuenta de que él también ha hecho sacrificios y que hay aspectos de sí mismo que han sido descuidados y dejados de lado. Toma la decisión de embarcarse en un último viaje a Tokio, donde vive uno de sus hijos y donde se celebra en esa época el festival de los cerezos en flor, un canto a la belleza, a la transitoriedad y a los nuevos comienzos.

Aunque en este caso no se trata de la muerte de un niño sino de un adulto, el duelo es también por la vida no vivida. Después de su conversación con la amiga de su hija, Rudi evalúa lo que ha sido la vida no cumplida de Trudi. Eso no realizado en la vida de su esposa produce a Rudi el mayor dolor y tormento. Tratará entonces por todos los medios de realizar algo no realizado a través de un viaje a Tokio; no va para encontrarse con su hijo sino para pasear a Trudi, para crear recuerdos para ella y construir la experiencia de ese viaje que ella había deseado realizar. Este gesto puede ser entendido como una «reparación» del objeto, tal como lo planteara M. Klein. Lo curioso es que para cumplir su propósito, Rudi se viste con las ropas de los dos, pues lleva pantalones y una falda de Trudi, de manera que los dos van juntos o —mejor dicho— son un mismo cuerpo habitado por dos personas que deambulan por la ciudad.

Joyce McDougall, en «Un cuerpo para dos» menciona la fantasía primordial de hacer uno con el cuerpo de la madre, que encuentra su prototipo en la vida intrauterina. Señala que en momentos de dolor psíquico se busca recrear la ilusión de unidad corporal y mental con el objeto, al tiempo que busca diferenciarse de su cuerpo y de su ser, siguiendo su deseo de autonomía corporal y psíquica. Esta fantasía contribuye a la realización de dos experiencias esenciales: el dormir y el orgasmo. La autora también se interroga sobre el

papel que esta búsqueda de cuerpo único puede tener en el trabajo analítico.

Rudi comprende mejor a su mujer a través del «butoh», la danza que a ella tanto le gustaba. Conoce a Yu, una joven bailarina de butoh, con la que entabla una relación muy especial de gran compenetración entre ambos, como si se conocieran de toda la vida. Encontramos aquí la misma división de la persona que está de duelo en dos personajes. Hay una escena en que están uno al lado del otro en un saco de dormir. Yu también tiene su duelo, pues dice que baila para su madre muerta. Rudi también baila el butoh para reunirse de alguna manera con Trudi en esa danza de luz y sombra, de vida y muerte. Una vez cumplido el propósito del viaje y reconciliado consigo mismo, Rudi muere.

Estas historias provenientes del cine y la literatura ya no conciben el duelo como una operación intrapsíquica hecha en solitario. Tampoco es un trabajo sobre los recuerdos del pasado el que da la posibilidad de realizar el duelo; es más determinante lo no realizado en el muerto y el duelo a dos, relacionado con el duelo de otra persona cercana. No obstante, no se deben descuidar los procesos intrapsíquicos y de reorganización interna que se producen en el duelo, del mismo modo que no pueden ser ignorados los actos de subjetivación que marcan un antes y un después y que tienen lugar en un espacio transubjetivo.

Estas nuevas perspectivas admiten que la elaboración del duelo se juega en torno a las relaciones del sujeto con los otros. El duelo a dos es un sufrimiento compartido; en la melancolía, en cambio, hay desintegración de los vínculos y desvalorización del lenguaje, dando lugar a un sentimiento de soledad absoluta e irremediable y a un dolor sin palabras. Estamos acostumbrados a asociar el duelo con la introversión y la tristeza; sin embargo, si creemos a Lacan, Hamlet hace el duelo de Ofelia en la escena del cementerio, cuando pierde los estribos y se pelea con Laertes. En cuanto a Rudi, del que suponemos ha llevado una vida bastante rutinaria y dedicada al trabajo, en su deambular por Tokio parece más animado que nunca, en la que sería su última primavera.

Bibliografía

- ALLOUCH, J. (1995), *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Córdoba (Argentina), 1996.
- CANESTRI, J. (2009), «Les figures du temps dans la vieillesse», 69^e Congrès des Psychanalystes de Langue Française, París, 21-24 de mayo, 2009.
- FREUD, S. (1915), *De guerra y muerte. Temas de actualidad. Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1915), *Duelo y melancolía, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIV.
- (1926), *Inhibición, síntoma y angustia, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XX.
- (1929), *Correspondance. 1873-1939*, París, Gallimard, 1967.
- KLEIN, M. (1940), «El duelo y su relación con los estados maníaco-depresivos», en *Contribuciones al psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1964.
- LACAN, J. (1945), *Le temps logique et l’assertion de certitude anticipée. Ecrits*, París, Seuil, 1966.
- (1958-1959), «Hamlet: un caso clínico», en *Lacan oral*, Xavier Bóveda, Buenos Aires, 1983.
- MARION, J. L. (2003), *El fenómeno erótico*, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2005.
- NASIO, J. D. (2003), *Le livre de la douleur et de l’amour*, París, Payot Rivages.
- SOPENA, C. (2003), «El duelo: ¿de qué objeto?», Montevideo, *Relaciones*, núm. 224-225, enero-febrero.
- (2009), «L’après-coup et le temps logique», taller «*L’après-coup chez Lacan*», 69^e Congrès des Psychanalystes de Langue Française, París, 21-24 de mayo, 2009.

¹ Presentado en el XVIII Simposio de la APM (2009), *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. 59, 2010.

¿Nuevas patologías o cambio en la escucha de los analistas?¹

El tema que nos planteamos hoy se refiere al alcance que puedan tener ciertas modificaciones en la patología y en las demandas de tratamiento que se observan en los últimos años. Vamos a preguntarnos si los cambios registrados son especialmente significativos o si entran dentro de los cambios lógicos que se producen en cada época. En este sentido, nos plantearemos si se trata de verdaderas nuevas sintomatologías o de antiguos fenómenos clínicos bajo nuevas apariencias. O si somos los analistas quienes al modificar nuestros puntos de vista abordamos la clínica bajo otras perspectivas y apreciamos otro tipo de fenómenos.

También nos preguntaremos en qué consisten estos cambios y a qué podemos pensar que son debidos. Otra interrogante se refiere a si la índole de los mismos podría llegar a cuestionar la clásica división de los cuadros clínicos en neurosis, perversiones y psicosis, tal como la estableció Freud. Por último, plantearemos si serían necesarias algunas modificaciones del método analítico para abordar las supuestas nuevas patologías.

A nadie puede sorprender que se hayan registrado cambios en este terreno. La obra de Freud estuvo necesariamente ligada a las circunstancias sociales e históricas de su época, lo cual no significa que debamos relativizar sus hallazgos. La práctica clínica del psicoanálisis y sus desarrollos teóricos no pueden ser separados del entorno y la época en que se realizan, y han cambiado mucho en el curso de este siglo.

El tema que nos ocupa no es nuevo, puesto que ha sido discutido en distintas oportunidades. En un *rapport* al XXIX Congreso Internacional de Londres, en 1975, Leo Rangell, ex presidente de la API, refiriéndose al tema «Psicoanálisis y cambio», decía lo siguiente: «Muchas cosas han cambiado: *a)* en lo que observamos; *b)* en el instrumento técnico que utilizamos en nuestras observaciones; *c)* en lo que pasa en el espíritu de los analistas cuando escuchan a sus pacientes e interpretan sus discursos; dicho de otra manera, en la teoría psicoanalítica misma». Y agregaba: «El paciente en la actualidad, teniendo en cuenta las costumbres y la cultura de los nuevos tiempos, se presenta de un modo diferente. Se diría que es de otra especie, tan diferente es en su aspecto, en sus síntomas, en su actitud hacia sus síntomas. Si las formas y el estilo de los síntomas han sido siempre diferentes en las distintas culturas, también cambian cualitativamente cuando las culturas cambian».

La sintomatología varía con los tiempos, se renueva, lo que le permite cumplir su

función. En los comienzos, Freud era exageradamente optimista en cuanto a las posibilidades terapéuticas del psicoanálisis. En *Las perspectivas futuras de la terapia analítica* (S. Freud, 1910), el entusiasmo despertado por los logros de la novel ciencia lo lleva a figurarse que con el progreso del conocimiento psicoanalítico se haría notorio para todo el mundo el sentido general de los síntomas, por lo que la condición de enfermo se volvería inviable. Imaginaba por entonces que al ser elucidado los secretos de los procesos anímicos ya no sería posible ocultar algo y que todo síntoma encontraría inmediatamente su interpretación.

Es posible entonces que uno de los motivos por los que los síntomas cambian sea para no volverse demasiado conocidos y transparentes a la comprensión, en cuyo caso dejarían de realizar su función de expresar un conflicto a la vez que ocultarlo.

La ilusión de llegar a dominar los síntomas a través del conocimiento de sus mecanismos psíquicos es de un orden semejante al afán clasificatorio, que trata de mantener la creencia de que podremos apoderarnos del objeto del conocimiento. La clasificación de los distintos tipos de patologías y sus síntomas es un criterio más médico que psicoanalítico, que pretende definir qué es lo sano y qué es lo enfermo, en un esfuerzo por alcanzar delimitaciones tranquilizadoras.

Cuando nos preguntamos si ha cambiado la patología o sobre la vigencia de la teoría de las neurosis, el problema con el que nos encontramos es que no tenemos un objeto de observación y estudio empíricamente dado, que nos permitiera apreciar y evaluar sus alteraciones. Como ha señalado M. Leivi, la neurosis y sus síntomas no son objetos naturales, separables empíricamente, sino construcciones conceptuales que, con los elementos de la teoría, intentan delimitar y dar cuenta de un conjunto de situaciones clínicas a las que diferencia de otras, que quedan excluidas (E. T. de Bianchedi, *et al.* 1993).

Si bien al psicoanalista le interesa llegar a establecer un diagnóstico durante las entrevistas preliminares para saber cómo orientar la cura, sabe muy bien que ese diagnóstico es provisorio y que solo podrá ser formulado con certeza al final del tratamiento.

Debemos diferenciar lo que es del registro de los fenómenos y lo que es del registro de lo interpretable en el marco de un análisis, y que es difícilmente clasificable. A la gran complejidad del psiquismo humano se añade el hecho de que cada caso es particular; es un hecho único, personal e intransferible, que no puede generalizarse ni hacerse extensivo a otros.

En *Inhibición, síntoma y angustia* Freud se refiere a la diversidad de los fenómenos de la neurosis obsesiva y admite la imposibilidad de hacer un tipo de dicha neurosis, concluyendo que no hay un tipo de neurosis obsesiva sino múltiples tipos, tantos como pacientes obsesivos existen.

Disponemos de una serie de nombres para definir y diferenciar el conjunto de los fenómenos clínicos, pero la dificultad está en hacer entrar ahí al sujeto, que es rebelde a la clasificación. El individuo, como singularidad, es en cierta forma imposible de nombrar y se

escapa del cuadro de la clínica.

Los cambios en la psicopatología

Como es lógico, existe división de opiniones a la hora de valorar la significatividad de los cambios de la clínica. Algunos analistas relativizan los cambios y el alcance de los mismos. Leo Rangell, por ejemplo, en el *rapport* anteriormente citado, afirmaba que los cambios del ambiente solo tienen un efecto superficial y que no afectan las leyes o mecanismos del psiquismo. El fondo de la naturaleza humana no cambia en un corto lapso sino después de una lenta evolución, y la importancia de las modificaciones psíquicas decrece cuando nos alejamos de las capas superficiales para ir hacia las profundidades.

Para otros analistas, el único hecho cierto es que los síntomas cambian y adquieren la fisonomía de la época, mudando su forma de aparición, por lo cual podemos encontrarnos con nuevas formas de existencia de antiguos síntomas.

Son muchos los que ponen el énfasis en el cambio en la escucha de los analistas, que actualmente tratan de abordar con la interpretación sintomatologías que antes desdeñaban o les pasaban desapercibidas. Si la neurosis no es un objeto natural, como decíamos antes, sino una construcción conceptual, es factible pensar que los cambios que puedan producirse en la psicopatología no son ajenos a la forma de escucharla. Hay una relación dialéctica entre la observación y la elaboración teórica, que hace indisociables las nuevas realidades clínicas de las nuevas maneras de pensarlas.

El psicoanálisis es un saber constituido y un saber en vías de constitución, que se renueva constantemente tratando de extender su campo, profundizar sus conceptos y hacer su autocrítica. Es lógico el empeño en alcanzar otros niveles psíquicos inaccesibles en principio, en los que se anuda el sentido para el sujeto. El analista trata entonces de dar una representación a aspectos muy primitivos, aún no simbolizados, que algunos llaman psicóticos. Freud fue modificando sus construcciones teóricas buscando superar los obstáculos que iba encontrando en la clínica y tratando de aproximarse a la realidad psíquica más inaccesible: el ello, por ejemplo, que no contiene representaciones, o el yo inconsciente, que nos remite a las profundidades insondables del ser.

Los analistas que se muestran más sensibles a las modificaciones de la sintomatología de los nuevos pacientes, han observado una menor incidencia de los síntomas de conversión histéricos, por ejemplo, y que las neurosis en general tienden a ser sustituidas por patologías más severas, relacionadas con alteraciones del yo o perturbaciones del narcisismo. Los trastornos narcisistas vendrían entonces a prevalecer sobre la conflictiva edípica, que Freud consideró como el complejo nuclear de las neurosis.

Emergen nuevas patologías que ponen de manifiesto narcisismos heridos o mal constituidos, falsas personalidades o estados límite, que presentan todas ellas como denominador común una dificultad para representar la conflictiva psíquica, y que se

asemejan a la imposibilidad de simbolizar traumas insoportables que se observa en los psicóticos. Se trata de pacientes que no son psicóticos ni perversos, aunque la represión y la negación juegan un papel poco importante en su vida psíquica, en provecho de la renegación.

La conversión histérica, que existe desde tiempos inmemoriales y que ha estado relacionada con el nacimiento del psicoanálisis, parece haber disminuido considerablemente en los últimos años. El florecimiento de parálisis, de contracturas, de anestias y de dolores, que ha sido la forma sintomática por la que los histéricos han respondido a las expectativas de los médicos de fines del siglo pasado, parecen en tren de desaparición o de sustitución por otros síntomas o patologías.

Los clínicos que han advertido una disminución de las conversiones histéricas, encuentran que se han incrementado las actuaciones (*acting-out*) y las afecciones somáticas, que hacen desaparecer la especificidad del mecanismo de la conversión. El síntoma es una metáfora, sustitución posible de un sentido, y expresa una capacidad de simbolización – aunque no por la palabra– que forma parte del proceso de creación del síntoma. Los fenómenos somáticos significan, en comparación con el síntoma conversivo, una pérdida de organización y de complejidad psíquicas, y no son, como este último, una formación del inconsciente interpretable.

Uniformización y des-subjetivación

¿A qué puede ser debido el supuesto empobrecimiento psíquico de los nuevos pacientes, que podría llegar al extremo de cuestionar su analizabilidad? Si buscamos un origen traumático a la patología que aqueja al hombre contemporáneo, seremos llevados a pensar que sus padecimientos están relacionados con la cultura científico-técnica o tecnocientífica de nuestra época. El desarrollo de la tecnología, positivo en muchos sentidos, produce un impacto que tiene verdaderos efectos traumáticos sobre los individuos. Los progresos de la tecno-ciencia hacen posible modificar las condiciones de transmisión de la vida, el control y la manipulación de las diversas etapas de la procreación y la manipulación de los límites de la vida.

A esto debemos añadir lo que se ha dado en llamar la banalización medicamentosa. El consumo de determinados medicamentos convertidos en elixires de la felicidad es cada vez más corriente. El hombre contemporáneo es así estimulado a negar su posición subjetiva, no tomando en cuenta la dimensión del inconsciente. No hay lugar para el sujeto, ni para el alma, en el discurso tecno-científico. El psicoanálisis propende, en cambio, a posibilitar la reapropiación subjetiva manteniendo abierta, viviente, la dimensión del inconsciente.

No podemos ignorar el papel fundamental de la cultura en el desarrollo psicológico de los individuos y de los grupos humanos. El ser humano nace en un medio cultural y en él debe desarrollarse, de tal manera que la propia estructura subjetiva se expresa en una forma cultural. La cultura tiene, pues, bajo este aspecto, una función eminentemente positiva.

Sin embargo, Freud hizo hincapié en el malestar en la cultura, que exige un renunciamiento pulsional e impone un orden colectivo. La cultura es un conjunto complejo de representaciones socialmente instituidas, un orden que produce malestar, ya que, como todo orden, termina siendo opresivo para el individuo. Cada forma de civilización, cada modo de organización política, ejerce presiones para asimilar al individuo a una masa humana, lo que comporta una tendencia a la uniformización y a la des-subjetivación.

El individuo no puede vivir ni desarrollarse fuera de la cultura ni tampoco en una unión perfecta con ella, que equivaldría a una indiferenciación del ser y su medio, convirtiendo al sujeto en un objeto inanimado. Lo que diferencia al ser del medio lo define como entidad distinta, como ser viviente, mientras que los movimientos hacia la fusión con el medio son movimientos hacia la muerte.

Freud nunca ha propuesto como finalidad de la cura la adaptación al medio o el alcanzar un modelo de normalidad generalizable, ni elaboró una teoría del psiquismo normal. Solo trató de liberar las capacidades de amar y de trabajar del individuo, defendiéndolo de las fuerzas que se oponen a su realización: sociedad, cultura, ideales, moral, otros hombres, etc.

En determinados casos, el individuo solo atina a manifestarse a través del sueño, de la

fantasía, de la transgresión o de la enfermedad. Otros logran liberarse en cierta forma de la opresión del conjunto de representaciones establecidas, del discurso colectivo, y consiguen integrarse creativamente en la sociedad, pero al precio de sostener siempre una tensión. Esta tensión está presente en todo proceso creativo, que más que anular o superar el conflicto lo sostiene en un combate permanente.

En la práctica clínica Freud siempre insistió en que lo fundamental era tener muy en cuenta la singularidad de cada caso. Cada paciente es único, y es por eso que, como dice J. Kristeva, «un analista que no descubra, en cada uno de sus pacientes una nueva enfermedad del alma, no lo escucha en su verdadera singularidad» (J. Kristeva, 1993).

La singularidad de cada sujeto es lo más amenazado por la cultura tecno-científica de nuestra época, por lo generalizable y homogeneizante de los efectos del discurso científico. H. Monteverde sostiene que los analistas de hoy nos hallamos frente al desafío de articular los efectos homogeneizadores de malestar del discurso científico en una clínica de lo particular (H. Monteverde, 1997). Esto significa que a los psicoanalistas no nos incumben tanto los efectos generalizables que los cambios culturales tienen sobre el hombre contemporáneo, como la particularidad del malestar de cada sujeto, que está relacionado con la singularidad de su historia y de sus fantasías. Particularizar el malestar es la tarea ética del psicoanálisis. Y esta no es una meta terapéutica o una tarea ética específica de los tiempos que corren, sino que ha sido la de todos los tiempos.

Narciso y Edipo

Otro tema que se plantea es si los cambios en la psicopatología cuestionan la teoría de las neurosis y el papel central del complejo de Edipo. En los nuevos pacientes a que venimos refiriéndonos daría la impresión de no estar constituido o, al menos, es más difícil apreciarlo, el juego entre el deseo y la defensa, el conflicto intrasubjetivo que es el eje de la analizabilidad.

El problema que se plantea en estos casos al psicoanalista es determinar si estas supuestas nuevas patologías, consideradas como trastornos narcisistas de la personalidad, requerirían una modificación del método, en el sentido de intentar una reparación de las heridas o carencias narcisistas a través de intervenciones comprensivas o de apoyo, por ejemplo, o si un posible reordenamiento del psiquismo de estos pacientes solo podría lograrse a través de la articulación de lo narcisista con la problemática edípica.

Resulta difícil concebir que se pueda abordar directamente lo narcisista y lograr una reestructuración psíquica con la exclusión del complejo de Edipo y el de castración. Soy de los que piensan que solo a través de lo neurótico podemos acceder a las patologías que desbordan el modelo neurótico.

Frecuentemente se vincula al Edipo con las neurosis y al narcisismo con las psicosis. Sin embargo, la alternativa entre Narciso o Edipo, como términos excluyentes, es un error en el que se incurre al no tener en cuenta que existe una verdadera dialéctica entre ambos. Hay un narcisismo del Edipo y de las neurosis que es muy evidente. En realidad, llegar a la triangularidad edípica no implica dejar atrás el narcisismo. Es la disolución del complejo de Edipo lo que marca el pasaje de las relaciones de objeto narcisistas, que son reflejos del propio yo, a las relaciones con otros verdaderos. Las elecciones de objeto edípicas no solo son incestuosas sino que también son narcisistas (N. Slepoy, 1993).

La gravedad, real o aparente, de algunas perturbaciones histéricas pueden llevar a dudar si se trata de un caso de neurosis o de una afección más seria. La frecuencia con que los pacientes que consultan en la actualidad plantean problemas de identidad, puede producir dudas semejantes. Sin embargo, la búsqueda de la identidad propia, del lugar propio, de saber quién es uno mismo, ocupa en mayor o menor grado a todos los seres humanos. Los histéricos no hacen excepción a esta problemática sino que la acusan marcadamente, como puede apreciarse en ciertos momentos críticos en que los sobrecogen la angustia de despersonalización o los sentimientos de irrealidad. Esto último ha llevado a algunos clínicos a aproximar la histeria a la psicosis o a los estados límite. No obstante, hay que tener en cuenta que la angustia de despersonalización solo puede experimentarla quien esté suficientemente personalizado y que los sentimientos de irrealidad denotan que no se ha perdido completamente el juicio de realidad.

En la histeria, el Edipo mantiene su papel estructurante aun en las fases regresivas, y el funcionamiento de la represión permite mantener diferenciados los procesos conscientes de los inconscientes. Con la salvedad de que no existen fronteras nítidas y tranquilizadoras entre las neurosis y ciertos fenómenos que habitualmente son considerados como psicóticos, no cabe duda de que la histeria es una neurosis cuya conflictiva no es debida a una patología en la constitución de la identidad a nivel de la identificación primaria, sino a dificultades encontradas en las identificaciones secundarias relacionadas con el complejo de Edipo. Los histéricos presentan una problemática de la identidad sexual, derivada de su particular ubicación en la situación edípica y de su también particular modo de relacionarse con el deseo.

Hay una primacía de la estructura de la enfermedad sobre los síntomas. Los síntomas de la histeria no cesan de cambiar en su forma, pero su mecanismo no ha cambiado. La descarga a través del cuerpo de la energía libidinal que ha sido separada de la representación, tempranamente descrita por Freud, sigue siendo una explicación válida en la clínica actual.

Metas terapéuticas

Considero que los cambios que se vienen observando en la sintomatología no cuestionan la vigencia teórica y clínica de las neurosis ni requieren alteraciones en el método psicoanalítico.

La meta terapéutica del psicoanálisis consistía en un principio en hacer consciente lo inconsciente, para liberar a la libido de sus fijaciones y represiones. En la XXVIII Conferencia de introducción al psicoanálisis (S. Freud, 1917), es explicitado el mecanismo de la curación. Freud dice allí que el neurótico es incapaz de gozar y de producir; de lo primero, porque su libido no está dirigida a ningún objeto real, y de lo segundo, porque tiene que gastar una gran proporción de su energía restante en mantener a la libido en estado de represión y defenderse de su asedio. Sanaría si el conflicto entre su yo y su libido tocara a su fin y su yo pudiera disponer de nuevo de su libido. La tarea terapéutica consiste en desasir la libido de sus provisionales ligaduras sustraídas al yo, para ponerla de nuevo al servicio de este.

La toma de conciencia es fundamental para poder eliminar el circuito de la represión, de manera que la libido no pueda sustraerse al yo mediante la huida al inconsciente. El fin del método analítico es hacer consciente el deseo pulsional latente y superar la resistencia para que él sea reconocido.

En síntesis, el sufrimiento neurótico se debe a que la libido permanece fijada a objetos fantasmáticos tomados de la infancia.

La curación pasa por la reapropiación por parte del sujeto de sus potencialidades pulsionales, para que pueda hacer con ellas algo en la realidad. Hay que liberar a la libido desligándola de las *imágenes* parentales sepultadas en el inconsciente, para devolverla a la influencia del yo.

Para el neurótico la realidad no resulta del todo insoportable porque se refugia en la fantasía, lo que comporta un cierto repliegue narcisista y una falta de compromiso con la realidad. El síntoma fundamental de la neurosis está relacionado con el mundo fantasmático, y lo que produce el síntoma y la enfermedad es la estructuración de las fantasías del sujeto. La fantasía, que tiene un papel organizador fundamental en la vida psíquica, puede bajo ciertas condiciones convertirse en refugio y prisión de la libido, que queda atrapada en un mundo interior de ensoñaciones fantasmáticas de realización omnipotente e irreal del deseo.

En su vertiente patológica, la fantasía puede convertirse en un fenómeno regresivo que impide toda evolución del sujeto, al retenerlo en un mundo imaginario, poblado de figuras tomadas del mundo infantil. La finalidad terapéutica del análisis, consiste entonces en conseguir que el paciente renuncie a la fantasía y a sus satisfacciones secretas para

sustituirlas por otras formaciones imaginarias y otras acciones en la vida, para alcanzar otras formas de satisfacción en la realidad.

La fantasía tiene poder patógeno en la medida que funciona como grupo psíquico separado. Uno de sus destinos es convertirse en algo encapsulado y estático, apartado de las vicisitudes de la realidad y del resto de la vida psíquica. En la fantasía el neurótico permanece indisolublemente unido al objeto edípico y narcisista, lo que le proporciona no solo satisfacciones imaginarias compensatorias sino que también le permite conservar una cierta organización que funciona como soporte fijo de la identidad, al margen del tiempo y de la realidad.

El análisis se propone como tarea la reintegración de la fantasía a través del vínculo asociativo con el resto de la vida psíquica, restableciendo el juego simbólico que abre la vida fantasmática a nuevas y diferentes formulaciones y permite al sujeto encontrar su singularidad y advenir como sujeto de una historia a reconstruir en el análisis.

La movilización del mundo fantasmático y la de la libido se logra al articular el goce fantasmático con el resto de las tendencias del sujeto, para que no permanezca como una forma de satisfacción independiente y al margen de la realidad.

No hay que perder de vista que la fantasía, refugio patógeno ante las exigencias de la realidad, es también, paradójicamente, lo que permite mantener el vínculo con la realidad. Si bien el neurótico pierde en parte su relación con la realidad, sin embargo de ningún modo ha roto su relación erótica con las personas y con las cosas, porque la conserva en la fantasía. Esto quiere decir que ha sustituido a los objetos reales por otros imaginarios, procedentes de su memoria, situación que es conocida con el nombre de introversión de la libido, que podríamos decir que es característica de las neurosis. La fantasía, al mantener el vínculo libidinal de pertenencia al conjunto humano, impide que el neurótico caiga en la psicosis.

La apropiación subjetiva

Los trabajos que Freud escribió entre 1920 y 1923 introdujeron modificaciones importantes, tanto teóricas como en la práctica clínica. Si la primera tópica es una configuración del aparato psíquico en la que se plantea una teoría de la memoria inconsciente, la segunda tópica introducida en *El yo y el ello* es ya una teoría de la personalidad. El psicoanálisis es considerado como un instrumento destinado a posibilitar al yo la conquista progresiva del ello, que es la parte onipotente, asocial, que rechaza la realidad y solo busca su satisfacción, para lo cual no duda en recurrir a la alucinación.

Con la segunda tópica la organización de la subjetividad pasa a primer plano. Se produce un deslizamiento desde lo pulsional hacia la personalidad en general. La liberación de la libido dará paso al advenimiento del sujeto. La XXXI Conferencia de las Nuevas Conferencias (S. Freud, 1933) termina con la famosa frase: «Donde ello era, yo, el sujeto, debo advenir», que sustituye la noción, desde entonces insuficiente, de toma de conciencia.

Se plantea una nueva finalidad para el análisis, relacionada con la evolución del yo o, mejor aún, con la apropiación subjetiva, con la producción de un yo-sujeto, que solo puede definirse por su singularidad.

Esta apropiación subjetiva solo es posible a partir de un reconocimiento de la alteridad, puesto que el sujeto no se constituye desde él sino desde la diferenciación del otro. Para que pueda producirse la afirmación de una subjetividad diferenciada de los objetos, es preciso esclarecer a través del análisis la forma en que el sujeto ha quedado aprisionado en el juego del otro, y cómo él, a su vez, se apoderó del objeto, en una relación de inclusión recíproca del sujeto y el objeto.

Para alcanzar lo que podemos llamar individuación o singularidad, hay que haber superado la relación imaginaria, narcisista, en que los otros no existen como tales sino en la medida que sirven para hacer más nítida la propia imagen. Esta relación imaginaria no compromete y se perpetúa al margen del tiempo real, pues se trata de un interminable juego narcisista (S. Leclaire, 1955).

La relación auténtica es, por el contrario, una relación que compromete y que no ofrece garantías; exige el reconocimiento de la diferencia y de la alteridad y está más allá del espacio narcisista imaginario. El objeto existe fuera de la zona de los fenómenos subjetivos, fuera del control onipotente del sujeto, y es algo más que un conjunto de proyecciones.

De lo anteriormente dicho se desprende que la finalidad del psicoanálisis es ética. En definitiva, se trataría de la producción de un sujeto éticamente responsable, expuesto al otro y a lo perezoso de la existencia.

Bibliografía

- BARANGER, M. (1993), «Le travail mental de l'analyste: de l'écoute à l'interprétation», *RFP*, tomo LVII, págs. 225-238.
- BIANCHEDI, E. T. de; GÁLVEZ, M. J.; LEIVI, M.; MALDONADO, J. L., y PAINCEIRA, A. (1993), «Mesa redonda sobre la vigencia teórica y clínica del concepto de neurosis», en *Vigencia teórica y clínica de la neurosis*, APdeBA.
- DEFFIEUX, J. P. (1998), «La conversion d'un siècle à l'autre», *Nouveaux symptômes, La cause freudienne*, núm. 38.
- FREUD, S. (1910), *Las perspectivas futuras de la terapia analítica*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XI.
- (1917), *Conferencias de introducción al psicoanálisis, XXVIII Conferencia: La terapia analítica*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XVI.
- (1923), *El yo y el ello*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIX.
- (1926), *Inhibición, síntoma y angustia*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XX.
- (1930), *El malestar en la cultura*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XXI.
- (1933), *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis, XXXI Conferencia: La descomposición de la personalidad psíquica*, *Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XXII.
- GREEN, A. (1975), «La psychanalyse, son objet, son avenir», *RFP*, tomo XXXIX, págs. 103-134.
- KRISTEVA, J. (1993), *Las nuevas enfermedades del alma*, Madrid, Cátedra.
- LECLAIRE S. (1955), «Le Cité enchanté ou la doute, une question d'amour», *Rompres les charmes*, París, Inter-Editions, 1981.
- MONTEVERDE, H. (1997), «Las razones de Freud en nuestra época de fin de siglo», *Freudiana*, núm. 20.
- RANGELL, L. (1975), «Psychanalyse et changement. Essai sur le passé, le présent et l'avenir», *RFP*, tomo XXXIX, págs. 315-338.
- SLEPOY, N. (1993), «Vigencia del complejo nuclear de las neurosis», *Vigencia teórica y clínica de la neurosis*, APdeBA.

¹ Conferencia pronunciada en la Universidad de Verano de El Escorial, 1998, en compiladora Enriqueta Moreno, *14 conferencias sobre el padecimiento psíquico y la cura psicoanalítica*, Biblioteca Nueva, 2000.

Intervención sobre construcción-reconstrucción en el análisis¹

Lo expuesto en esta mesa redonda puede dar lugar a un replanteamiento de diversos temas fundamentales. A mí me lleva a formular la siguiente pregunta: si la neurosis infantil se construye en el análisis a partir de la neurosis de transferencia, y si la meta buscada es que lo vivenciado pueda ser verbalizado e integrado en una historia, ¿cuál es el papel actual de la rememoración en el análisis?

En sus comienzos, el análisis estuvo centrado en la rememoración y sus perturbaciones. La primera técnica de Freud se reducía prácticamente a hacer recordar y revivir ciertos acontecimientos traumáticos, efectivamente sucedidos, para lograr su abreacción.

Cuando abandonó la hipnosis y la sugestión, Freud se encontró con la transferencia, y a partir de ahí comenzó la aplicación del método propiamente psicoanalítico. Él pensaba que la interpretación de la transferencia y la superación de las resistencias posibilitaba la rememoración, que era el factor terapéutico. Pero el análisis exigía algo más que una rememoración o que un reconocimiento intelectual del sentido de los síntomas y los sueños: para que el conflicto fuera admitido y superado, debía ser revivido en la actualidad de la transferencia.

Freud no creía en el olvido, pues consideraba que el recuerdo era indestructible. A veces era inaccesible en razón de la represión, y cuando no lo era, aparecía incompleto o alterado de alguna manera, mezclado con fantasías, como en los recuerdos encubridores y en la novela familiar, que son elaboraciones subjetivas a partir de ciertos elementos de realidad. Esta conjunción de aspectos reales y fantasmáticos impide discriminar, en lo que el paciente relata como habiendo ocurrido, lo que pertenece al recuerdo de lo que va por cuenta de sus fantasías.

En realidad, el objeto principal de la represión no es el recuerdo de una escena real, sino la fantasía, expresión de un deseo infantil, que está asociado a esa escena. Lo que sucede es que la represión de la fantasía suele arrastrar al inconsciente al recuerdo mismo.

La función del recuerdo fue cambiando a lo largo de la obra de Freud. En «Recordar, repetir y reelaborar», de 1914, pone el acento en el acto de recordar y no en el objeto recuerdo. Y se refiere al «trabajo del recuerdo», expresión no recogida en la traducción de López Ballesteros. Dicho trabajo se aplica a una constelación de recuerdos y no es ya la mera evocación de un suceso determinado. El trabajo del recuerdo, que no podemos dejar

de asociar con el trabajo del sueño y el del duelo, es un trabajo asociativo y elaborativo, y no un simple acto evocador.

El recuerdo puede ser un resultado nada desdeñable del análisis, si tenemos en cuenta la relación de lo olvidado con lo reprimido. Pero los recuerdos son resistenciales cuando aparecen en un discurso que relata hechos cronológicamente ordenados. No lo son, en cambio, cuando surgen como una asociación, de un modo imprevisto, a partir de una palabra, de un sueño o de un pensamiento. El recordar estaría entonces subordinado al asociar, que es lo que se le pide al paciente desde que fueron abandonadas la hipnosis y la sugestión.

Años más tarde, en *Construcciones en el análisis*, tema que nos ocupa hoy, coincidiendo con el cincuentenario de esa publicación, Freud reconoció que los recuerdos más importantes son imposibles de evocar, afirmando que las construcciones del analista podían venir a llenar esas lagunas existentes en la historia infantil. Renunció al ideal de la reconstrucción completa del pasado, pero sostuvo que si la construcción lograba la convicción del paciente, cumplía el mismo cometido que la rememoración y tenía el mismo efecto terapéutico.

«Construcciones» puede ser considerado como el escrito en que Freud reconsidera el papel de la rememoración después de haber introducido la pulsión de muerte. Allí dice que el modelo arqueológico es insuficiente porque el objeto psíquico es incomparablemente más complicado que el objeto de la arqueología.

La pulsión de muerte expresa el límite histórico del sujeto, trastoca el pasado en repetición, lo que supone la abolición del tiempo y el eterno retorno de una conflictiva infantil sin cesar repetida, tal como se manifiesta en la transferencia por el automatismo de repetición.

Si consideramos lo inconsciente solo como lo reprimido, estamos aún bajo el dominio del principio de placer. Si, en cambio, concebimos a lo inconsciente como lo represor (compulsión de repetición, límite de la historia), estamos más allá del principio de placer. Ya no se repite para no recordar lo displacentero, sino que se repite movido por una compulsión incontenible. No es lo mismo el retorno de lo reprimido como recuerdo de acontecimientos traumáticos que el retorno de lo reprimido que Freud plantea en *Lo siniestro*, en que lo familiar y cotidiano se trasmuta en lo más extraño y se nos aparece como una obsesión llena de espanto.

Con la construcción ya no se trata de llegar al recuerdo, sino de aproximarnos al núcleo más inaccesible de lo inconsciente. Y esto es así aunque la construcción sea formulada en una dimensión histórica. Porque no siempre la construcción está referida a un período de la historia: un dicho enigmático del paciente, un silencio o un acto sintomático del que el analista aún desconoce el sentido, puede tratar de ser entendido a través de una construcción que no tiene que referirse necesariamente al pasado.

La construcción es una hipótesis o una sugerencia que más que pretender reproducir

una realidad vivida es una ficción propuesta con la finalidad de movilizar la palabra del paciente. El acierto y el sentido de la construcción se verificará por la respuesta que obtenga, por los efectos que pueda tener en el curso del análisis. La verdad aparece entonces como promesa, como abertura a un futuro más que como retorno a un pasado para arrancar la revelación al olvido.

Freud nos incita a no ceder sobre el trabajo de la palabra que se abre a ese espacio de lo inaccesible, de lo inmemorial, allí donde el sujeto está perdido, muerto, para reintegrarlo a la corriente temporal de la existencia al darle una memoria. Ya no se trataría de recordar, sino más bien de producir una memoria de lo que nunca ha sucedido, de resignificar eso que falta.

La historia verdadera se dice en presente y se construirá en el futuro aunque tenga raíces en el pasado. Es un pasado por venir o «un pasado non venido», como decía Manrique. Esto no significa que todo pueda elucidarse en la actualidad de la transferencia, en la relación inmediata del paciente con el analista. Lo que allí ocurra solo adquirirá significado al articularse en una cadena asociativa, en una historia del paciente que incluye la de su análisis. Los recuerdos, olvidos, imágenes, palabras inconexas, se vuelven significativos cuando adquieren conexión y movimiento en el tiempo. Por consiguiente, la técnica de la asociación libre remite finalmente a la temporalidad del análisis.

La verdad no es histórica, perteneciente al pasado, pero tampoco hay verdad que no tenga historia. La verdad está en el tránsito o la oscilación entre pasado, presente y futuro, es decir, en un constante devenir. Es lo que define a la transferencia, que evoluciona entre un polo infantil y un polo actual. La verdad estará entre ambos polos, en el poder dialectizar la transferencia con la historia del sujeto. El pasado es el contexto del acontecimiento presente y funciona como un otro lugar con el que se establece un circuito de mediaciones que puede ayudarnos a entender lo actual de la transferencia.

No podemos ignorar que los acontecimientos de la infancia tienen de alguna manera un papel determinante y que la evocación de ciertas escenas puede ser decisiva para esclarecer, por ejemplo, el sentido de un síntoma. Pero esto no significa que debamos centrar el análisis en la rememoración del pasado. Ello supondría concebir la transferencia como una mera reedición de situaciones infantiles y que todo lo que el paciente dice y experimenta en su análisis no sería producto de la relación del momento con su analista, sino la repetición de situaciones anteriores de su vida. El análisis consistiría, desde esta perspectiva, en desandar el camino, conduciendo al paciente desde esta repetición al recuerdo de los acontecimientos originales. La transferencia es entonces entendida como el efecto de algo vivido en el pasado, que sería la causa. Pero querer mostrar al paciente que lo que dice y lo que siente no es producido por la situación actual es una coartada por la que el analista pretende negar que él tenga algo que ver con todo eso. En realidad, nada de lo que puede ser considerado transferencial es ajeno al encuentro con el analista y con el dispositivo analítico. Todo lo que

experimenta el paciente en el análisis es producido por la situación particular en que está, aunque no sea más que por el simple hecho de ponerse a hablar ante alguien que le escucha. La situación traumática se da entonces en el presente del análisis y no como una reactivación de traumas anteriores.

M. Neyraut, en su libro sobre la transferencia, dice que el analista puede cometer el error de barrer hacia afuera o de barrer hacia adentro. Es decir, la remisión al pasado puede ser una forma de negar el peso actual de la pregunta o de la angustia. Y, a la inversa, el exceso de interpretaciones transferenciales puede cerrar las puertas al proceso asociativo y bloquear el desenvolvimiento del análisis.

Vistas las cosas de una manera inmediata, parcial, sin perspectiva, parecen sin sentido y como dominadas por el azar. Para que puedan ordenarse y tener coherencia hay que verlas desde la perspectiva de los mitos universales: Narciso y Edipo.

La historia que construye el psicoanálisis es la de las vicisitudes del Edipo, que son distintas en cada caso. Esta es una historia a resignificar más que a recordar. El Edipo tiene la virtud de conjugar el aspecto estructural y el histórico. Es el complejo en el que el sujeto se estructura al encontrar un objeto de identificación y un objeto a su deseo, y que no es pensable fuera de una relación con los progenitores que se da en el tiempo e implica, por consiguiente, la historia.

De lo anteriormente expuesto concluyo diciendo que considero que el análisis no puede estar centrado en la rememoración de una historia concebida como de hecho, acabada. Si a partir del análisis cambia la relación del paciente con su pasado, será porque su historia ha sido resignificada a posteriori y no porque haya sido recordada.

En cuanto a lo planteado acerca de que la reconstrucción sería factible y apropiada en los casos de neurosis, reservando la construcción para los casos límites, se desprende de lo que he dicho que pienso que la construcción es aplicable también a los pacientes neuróticos.

En aquellos pacientes que padecen alteraciones yoicas, en que la certeza sobre su identidad es escasa, no sería viable un trabajo de deconstrucciones y reconstrucciones sucesivas y tenderíamos más bien a construir, a «vestir» a un yo precariamente organizado.

Pero, aún así, creo que podemos considerar que lo que en algunos casos aparece a primera vista como página en blanco no supone una falta de inscripciones, sino que puede ser, justamente, la manifestación, bajo una forma negativa, de una historia que habita en el paciente sin que pueda hacerla suya ni desatarse de ella.

¹ Intervención en la Mesa Redonda sobre construcción-reconstrucción en el análisis, APM (1987), *Revista de Psicoanálisis-APM*, núm. 5, 1987.

El cuerpo en la histeria¹

Lo que diferencia la histeria de conversión de las demás afecciones neuróticas reside en la transposición del conflicto psíquico en un síntoma corporal permanente o intermitente. Freud observó que se produce un divorcio entre la representación y el afecto con el que está asociada y que la modalidad defensiva de la histeria se caracteriza por la represión de la representación inconciliable con el yo, que adquiere entonces carácter patógeno, y por el peculiar destino del monto de afecto o la excitación psíquica, que es convertido en una inervación corporal.

La bella indiferencia histérica daría a entender que el afecto no ha permanecido en el dominio psíquico, siendo en este sentido una defensa más eficaz que en el caso de la neurosis obsesiva o la fobia.

Esta interpretación económica de la conversión, concebida como transformación de la energía psíquica, es inseparable de otra simbólica que enfatiza el sentido metafórico de la perturbación corporal, siendo la zona afectada la que mejor se presta para simbolizar el conflicto inconsciente.

El mecanismo de la conversión nos confronta con el complejo tema de las relaciones entre cuerpo y psiquismo, que el psicoanálisis viene planteándose desde sus orígenes. Cuando empleamos el término «transposición» indicamos un cambio de lugar del conflicto, que emigraría de lo psíquico a lo somático, considerados como espacios separados. Postulamos, pues, un dualismo cuerpo-mente. La conversión así entendida plantea problemas, ya que el salto de lo puramente psíquico al terreno de lo puramente somático, transformándose en otra cosa distinta, es, como el misterio del espíritu haciéndose carne, muy difícil de explicar.

Otra acepción de la palabra «transponer» es ocultarse a la vista, lo que implicaría que la mudanza de sitio iría acompañada de un ocultamiento. ¿Quiere decir que lo psíquico se eclipsaría detrás de lo somático? Esta parece ser una paradoja del síntoma conversivo, en el que el conflicto es ocultado al mismo tiempo que se da a ver en el cuerpo de un modo similar a como el deseo se muestra y se oculta en el contenido manifiesto del sueño.

También cuando afirmamos que la zona corporal afectada en el síntoma es la que mejor se presta para la simbolización surge el interrogante acerca de por qué determinados fragmentos del cuerpo, que son variables según los casos, son más apropiados que otros

para funcionar como registro expresivo.

Para abordar los problemas e interrogantes que nuestro tema plantea, habremos de precisar qué cuerpo es el que se halla involucrado en la conflictiva histérica, debiendo para ello diferenciar distintas dimensiones del cuerpo que tienen diferentes funciones.

Una primera discriminación importante fue muy tempranamente realizada por Freud, quien en su estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas y las histéricas (1888-1893) sostuvo que, al contrario que las parálisis orgánicas, debidas a lesiones localizadas en el sistema nervioso, las histéricas se comportan como si la anatomía no existiera o como si no tuvieran ningún conocimiento de ella, siendo imposible encontrar en la anatomía una explicación de los rasgos distintivos de la enfermedad. Los síntomas histéricos no se definen por un funcionamiento fisiológico, y las perturbaciones que afectan al sistema nervioso dan otro tipo de síntomas.

Freud agrega que la histeria toma los órganos en el sentido vulgar, popular, del nombre que llevan, lo cual tiene consecuencias importantes, pues constata que el cuerpo en el que se despliega la sintomatología de conversión está representado en un sistema de lenguaje y es otro muy distinto del cuerpo orgánico. Es ese cuerpo atravesado por el lenguaje el que nos permitirá indagar qué quiere decir el síntoma.

El cuerpo como registro expresivo

Freud considera que uno de los mejores ejemplos de simbolización que ha encontrado fue el observado en la señora Cecilia, cuya neuralgia facial pudo ser esclarecida al rememorar el episodio en que sufrió una ofensa verbal de su marido, experimentada por ella como si él le hubiera dado una bofetada. La ofensa significó una herida narcisista ante la que Cecilia reaccionó de una manera neurótica.

Lo decisivo para Freud (1912) es cómo reacciona el sujeto ante una frustración, experiencia que por lo demás es indispensable para el desarrollo psíquico. Cecilia se muestra incapaz de defenderse y sustituye la reacción correspondiente a la situación real por un síntoma doloroso.

Al no poder sostener el conflicto en el plano de la realidad e intentar modificarla, hace una modificación a nivel del cuerpo: crea un síntoma conversivo y no reconoce ni a la ofensa ni al ofensor. Solo el cuerpo reactivará la afrenta de tiempo en tiempo al reaparecer el síntoma. Se ha producido una anulación de la simbolización, ya que el dolor toma cuerpo al ser perdida la palabra.

El síntoma se origina en un rechazo de hablar. Responder nombrando lo doloroso de la ofensa hubiera permitido a Cecilia no sucumbir a la misma, manteniendo a salvo su subjetividad y su contacto con la realidad. Podríamos decir que la representación penosa ha sido relegada a la amnesia y sepultada en el inconsciente, mientras que el estado afectivo, su dolor y su cólera, se encierran en el cuerpo.

Freud dice que los síntomas son el resultado de un proceso psíquico que no ha podido llegar a su fin debido a que la represión sustrae el proceso a su culminación. Lo reprimido en este caso parece haber sido el pensamiento «Esto que me ha dicho es como si me hubiera dado una bofetada», es decir, más que un hecho, una interpretación del mismo, que fue transformado en una expresión plástica empleando un mecanismo regresivo similar al del sueño, que realiza una transposición de pensamientos en imágenes.

Dicho pensamiento fue reprimido porque hería la imagen ideal de sí misma; vivencia humillante y dolorosa que reanimó antiguas fantasías sadomasoquistas promotoras de un conflicto que fue resuelto mediante el síntoma como formación de compromiso. Cecilia es sádica y masoquista porque, al desconocer al otro, ofensor y ofendido se confunden en un desdoblamiento de su yo.

Ante la serie de sensaciones somáticas y de representaciones psíquicas que, según piensa, corren paralelas, Freud duda sobre cuál de los dos elementos habría sido el primero: o bien era la sensación la que había despertado la representación como interpretación de ella, o bien era la representación la que había creado la sensación por vía de simbolización.

Es muy difícil disipar una duda derivada de una peculiar concepción de lo psíquico y lo

somático como realidades paralelas, que interactuarían entre ellas sobre la base de relaciones de causalidad. Si consideramos que lo primero es la neuralgia facial que despertó después la representación de la ofensa como bofetada, la frase «Es como una bofetada» sería algo segundo que se agregaría por asociación con una sensación dolorosa experimentada primero en el cuerpo. Esto estaría relacionado con la idea de la complacencia somática, según la cual una afección puramente orgánica facilitaría la conversión, entrando a posteriori en conexión simbólica con las fantasías inconscientes del sujeto.

Pero para sostener esto habría que considerar al lenguaje como un derivado de las sensaciones y emociones y concebir una afección orgánica que sería previa y ajena a la vida del deseo, es decir, postular la existencia de un cuerpo cerrado sobre sí mismo, sin historia.

Cuerpo erógeno y cuerpo biológico

M. David-Ménard (1983) cuestiona la existencia de una complacencia somática, expresando que la propensión de Dora a toser y a sufrir de afonía no debe ser reducida a una condición orgánica que se habría convertido en el signo de un llamado al conflicto psíquico. Freud advirtió, al contrario, que los pacientes que sufren más tarde de perturbaciones histéricas son precisamente aquellos para quienes determinados lugares del cuerpo han tenido una significación erótica particular.

El catarro de Dora, por ejemplo, no puede ser considerado como una simple afección orgánica puesto que está en estrecha relación con la historia de su desarrollo libidinal. Dora era una chupeteadora con importantes fijaciones a un primitivo deseo oral, reprimido cada vez que irrumpía con violencia y que seguía insistiendo a través del síntoma. Debemos, pues, reconocer la anterioridad del cuerpo erógeno con respecto al cuerpo fisiológico y que la actividad precoz de la zona erógena es la condición de la llamada complacencia somática. Ello significa que lo relevante para explicar la formación del síntoma serían los desplazamientos de erogeneidad típicos de la histeria.

La citada autora propone, en definitiva, que el problema de la histeria no se define esencialmente como el de la conversión, sino más bien como la insistencia del cuerpo en tanto que terreno de actualización de la pulsión.

El cuerpo en el que las representaciones inconscientes hablan, como se ponen a hablar las piernas de Elisabeth para decir que no logra avanzar un paso en sus propósitos, no es un cuerpo físico, sino que es un cuerpo que no solo habla sino que también goza y que, como tal, forma parte de la realidad psíquica, que es lo que hace justamente que el síntoma sea interpretable. Freud observó que al pellizcar u oprimir la piel y la musculatura de la pierna afectada provocaba en su paciente reacciones más de placer que de dolor, semejantes, según él, a las que suscita un cosquilleo voluptuoso.

El goce producido por el síntoma no permite reducir el cuerpo a un simple registro expresivo. En el síntoma de conversión el cuerpo habla de acontecimientos lejanos y es al mismo tiempo un cuerpo de placer.

El conflicto es experimentado y se manifiesta directamente a nivel del cuerpo erógeno, en el que está inscrita la historia del deseo y que está en íntima relación con el inconsciente. Es por su significación erótica particular que ciertas zonas del cuerpo pueden prestarse para convertirse en sede del conflicto. No habría, pues, primero un conflicto puramente psíquico que se convertiría después en otra cosa distinta.

El cuerpo erógeno tiene una función de placer y es diferente del cuerpo de las funciones vitales que permiten la supervivencia. Tanto la función erógena, ligada a un sistema de representaciones, como la función biológica se apoyan en el cuerpo, pero conservan su

heterogeneidad y nunca se confunden. Al psicoanálisis le interesa el cuerpo como sistema de placer, como punto de intercambio con el entorno, que está relacionado con la organización inconsciente.

Síntoma y sentido

La otra alternativa en la duda de Freud anteriormente referida, es la de la prioridad de la representación sobre la sensación. En este caso lo primero sería el pensamiento «Es como si me hubiera dado una bofetada» que daría lugar a la formación del síntoma. La paciente habría creado entonces, por simbolismo, su perturbación somática, hallando en la neuralgia facial una expresión somática de su dolor por la ofensa recibida. El «como si» da testimonio del carácter metafórico del síntoma, lo que nos lleva a reconocer la prioridad de la expresión verbal en la génesis del mismo. El síntoma conversivo es originado por una frase que no llega a ser pronunciada por ser reprimida. ¿Por qué es reprimida? Por estar estrechamente ligada a una fantasmática sadomasoquista que es lo verdaderamente inconciliable con el yo.

Lo simbolizado reprimido admite una interpretación que podría hacer desaparecer el síntoma al sustituirlo por la palabra. Aunque lo más difícil será conseguir la elaboración del goce que proporciona el síntoma, pues ahí nos enfrentamos con los excesos insimbolizables de la pulsión, que trascienden el campo del sentido.

Pero aun reconociendo el carácter metafórico del síntoma no podríamos sostener que la expresión verbal es lo primero y la perturbación corporal lo segundo, para lo cual habría que concebir la existencia de un encadenamiento causal entre el cuerpo y el psiquismo.

El síntoma de conversión no es signo de un conflicto psíquico si con ello se entiende un fenómeno que anuncia a otro, como el humo anuncia el fuego. El síntoma no es la exteriorización de un conflicto interior, que sería su sentido. Lo psíquico no es el sentido del síntoma como algo exterior al mismo. En realidad, están envueltos el uno en el otro y el sentido está apresado en el síntoma, que es por sí mismo un texto o un montaje gramatical que puede ser descifrado.

La frase no pronunciada y el dolor y la cólera a que está asociada no son un hecho psíquico oculto detrás de la neuralgia facial. Lo que ocurre es que, como Cecilia no reaccionó, no dijo nada, tendemos a pensar que se guardó algo en un hipotético espacio interior y que luego eso se exteriorizaría en el síntoma.

Como señala Starobinski (1974), el acto de ocultar un pensamiento, una intención, un discurso, constituyendo la dimensión de lo no-dicho, toma figura espacial y constituye al mismo tiempo una «interioridad», una abstracta región mental que se sobreañade a la imagen del adentro carnal. La interioridad es el resultado de una acción separadora.

Cuerpo y palabra

Existe una tercera posibilidad, que hace superflua la duda de Freud, que consiste en encarar la simultaneidad o coincidencia de la representación y de la sensación. En efecto, podríamos preguntarnos ¿qué es una representación sin la sensación? y ¿qué es una sensación sin la representación?

D. Maldavsky (1987) plantea que para que la regresión alcance su propósito de expresar una frase mediante conversión, debe cumplirse el requisito de que para el yo al que ocurra el retorno de lo reprimido –es decir, de la representación– la palabra debe coincidir con el cuerpo. Propone que tal vez resulte inapropiado decir que la conversión simboliza la frase y que habría que sostener que la frase y la sensación orgánica tienen una raíz común. Dicha matriz podría encontrarse en la expresión de las emociones, momento en que la palabra y el cuerpo coinciden. Piensa que en el caso de la histeria de conversión el yo regresaría al momento en que la palabra es parte del cuerpo.

Nuestra concepción del lenguaje debería tomar en cuenta las sensaciones corporales y el afecto, ya que a una verdadera representación por palabras no es posible disociarla de la voz y su tonalidad afectiva. En este sentido, S. Leclaire (1994) relaciona el apasionamiento por la ópera con las emociones primeras del encuentro con las palabras, que nos llegan por la voz que las canta. Es la tonalidad de la voz lo que hace que las palabras sean o no admitidas.

Agrega que si el niño puede reconocer palabras, repetirlas, intentar hacerlas suyas cantándolas a su vez para reinventarlas y disponerlas a su manera, es que ellas han sido proferidas sensiblemente y sostenidas en una polifonía de sentidos, de pasiones y de deseo, en la que el niño ha podido encontrar sus marcas. Hay palabras significantes y vivas y hay palabras oídas de voces indiferentes, que no dan señales, y que son palabras deshabitadas, muertas, que solo pueden ser rechazadas como cuerpos extraños, dando lugar a la formación de anticuerpos.

Es sabido que la formación de la imagen de nuestro cuerpo, diferenciado del otro, es un proceso complejo en el que interactúan varios factores. No basta con la imagen especular y con las investiduras libidinales para tener una relación con el cuerpo propio, que se organiza a partir de representaciones significantes que identifican cuerpo y nombre. La palabra constituye una parte esencial del cuerpo, puesto que el cuerpo del hombre es originariamente un cuerpo hablado y hablante, es decir, abierto al Otro.

D. Maldavsky expresa que son las palabras de la madre las que crean en el cuerpo del niño regiones distintas, tal como ocurre en el familiar juego «¿dónde está tu naricita?», añadiendo que esas partes del cuerpo parecen ser propiedad de quien profiere la denominación y la pregunta.

No debe sorprendernos entonces que muy tempranamente ciertas regiones del cuerpo

sean identificadas con el objeto, ya que el cuerpo, siendo algo del sujeto, en su origen fue un objeto de la madre que ella ha donado al niño al nombrarlo. Muchas veces el juego entre la madre y el niño se continúa con otra pregunta: «¿de quién es esa naricita?» cuya divertida respuesta es: «¡de Mamá!», en cuyo caso el cuerpo recibido por el niño es devuelto a la madre.

¿A quién pertenece el cuerpo?

El síntoma de conversión comporta una fragmentación del cuerpo que Freud describió en sus primeros escritos. En su artículo sobre las parálisis motrices histéricas anteriormente citado, refiere la cómica historia de un súbdito real que no quería lavar su mano porque su soberano la había tocado. Dice que el nexo de esa mano con la idea del rey se había vuelto tan importante para la vida psíquica del individuo que se rehusaba a hacer entrar su mano en otras relaciones. La mano es significada e investida en la medida en que es aislada del resto del cuerpo, al mismo tiempo que es puesta fuera de circulación, produciéndose una fragmentación del cuerpo.

Vemos, pues, que mediante la enajenación de un segmento de su cuerpo el sujeto histérico puede mantener en su fantasía un vínculo imaginario con un objeto idealizado, identificándose parcialmente con él. Es como si dijera al objeto: «Para conservarte como una parte de mí, te doy una parte mía».

En su hermoso libro *Vida y reino del amor*, S. Kierkegaard cita la promesa de fidelidad a un difunto expresada en las palabras de los Salmos, que dicen: «Si te olvido, que yo olvide mi mano derecha, que mi lengua se pegue a mi paladar si te olvido, si no te dejo ser mi mayor alegría». Lo destacable de esta promesa es que una parte del cuerpo es ofrendada al otro como prueba de amor y como demanda de ser amado, quedando el sujeto indisolublemente ligado al objeto, en un duelo imposible. Esa parte del cuerpo es tratada como un otro y correrá la misma suerte que el objeto, que para no ser olvidado perdurará en el síntoma como símbolo mnémico.

Las identificaciones que se aprecian en el síntoma histérico son verdaderas sustituciones del objeto por un fragmento del propio cuerpo, que queda enajenado al no pertenecer ya al sujeto sino al otro. El mecanismo de esta identificación comporta al mismo tiempo una apropiación por incorporación como modo de conservar al objeto en el cuerpo, en una relación de inclusión recíproca.

A partir de los trabajos de M. Klein sabemos que la primitiva relación del niño con su madre no es completamente idílica y que está teñida de envidia y odio destructivo, ya que la madre no solo frustra las expectativas de su hijo sino que además le impone un control sobre su cuerpo y sus funciones. Esta intromisión en el cuerpo del niño es el corolario de las fantasías devastadoras de este con respecto al interior del cuerpo materno. En el contexto de una relación imaginaria no solo el cuerpo propio puede aparecer como perteneciente al otro sino que también el cuerpo del semejante puede ser considerado como una parte de sí mismo. Esta confusión entre lo propio y lo ajeno puede llegar a convertir al cuerpo en un campo de batalla por la soberanía de un territorio.

El teatro histérico

La histeria pertenece al orden de la dramatización y utiliza una serie de recursos análogos a los del mundo del espectáculo. Debido a ello los surrealistas llegaron a afirmar que la histeria podía ser considerada como un supremo medio de expresión más que como un fenómeno patológico. Freud, por su parte, marcó las diferencias al sostener en *Tótem y tabú* que la histeria es la caricatura de una creación artística, subrayando el carácter individual, privado, tanto de los ceremoniales obsesivos como del teatro histérico. Otros autores han propuesto definir al histérico como personalidad histriónica, teniendo en cuenta lo exuberante y exagerado de sus síntomas como de sus actos y su índole caricaturesca.

En el mejor de los casos, el histérico sería un actor especial, ya que, como advirtió Freud, a través de sus múltiples identificaciones representa a todos los personajes de la obra. Es por ello que el de la histeria es un teatro solitario, además de ser un teatro mórbido, que no es declarado como ficción sino que es propuesto como realidad, tratando de envolver a los demás en su juego imaginario.

Se dice que en la histeria el cuerpo está al servicio de la expresión de deseos y emociones, lo cual a primera vista parece evidente pero puede no ser rigurosamente cierto. Para que el cuerpo sea puesto al servicio de la expresión, como ocurre en el caso de un verdadero actor, es necesario tener la libertad suficiente como para poder disponer del cuerpo y dar vida a los distintos personajes que representa, luego de un largo proceso de estudio y de elaboración artística. El actor se compenetra con el papel que representa usando su cuerpo y al mismo tiempo tiene clara conciencia de su conducta escénica, que se ajusta a las técnicas teatrales y a las convenciones sociales.

El actor se desprende de su creación al ofrecerla al público como un producto en el que su ser íntimo y su condición de actor se exteriorizan y se encuentran efectivamente realizados. Su goce es el de la creación y el de un intercambio con los espectadores, que se desliga de la inmediatez del cuerpo, y en el que la pulsión es sublimada.

Para poder disponer del cuerpo, este debe ser reconocido en su valor simbólico, es decir, estar subordinado a un cierto orden o ley. Somos poseedores de un cuerpo y establecemos una relación con él por mediación de lo que de él simbolizamos. En el histérico, en cambio, hay un déficit de simbolización del cuerpo, al margen de la que ha podido lograr a través de la formación de síntomas.

Mal podría decirse entonces que el histérico emplea su cuerpo con determinados fines puesto que no se lo ha apropiado y carece del distanciamiento necesario con respecto al mismo. Lo que él da a ver es algo que ha sido puesto directamente en cortocircuito sobre el cuerpo y sobre la acción, quedando atrapado en un juego reiterativo que no sale de la esfera cerrada del inconsciente.

Como ha dicho Racamier (1952), el histérico no hace teatro, es teatro; no tiene emociones, es emociones que no puede manejar ni utilizar. Tal vez podríamos decir también que es cuerpo pero que no tiene cuerpo, con el que mantiene al mismo tiempo una relación de adherencia y de ajenidad.

Los histéricos hablan con el cuerpo, pero toda su hiper- expresividad plástica, con la que tratan de atraer e impactar a los demás, es una manera de ocultarse para sí mismos y para los otros detrás de los disfraces que los enmascaran. La espectacularidad de sus síntomas y la de sus actos les sirven de pantallas para protegerse y para encubrir la ausencia de relación con su propio cuerpo por falta de simbolización.

La histérica que adopta una apariencia hiperfemenina no hace otra cosa que encubrir su deficiente identificación sexual por falta de simbolización de la vagina como órgano sexual, lo cual la mantiene en un estado de indeterminación con respecto a su sexo que le permite negar la castración, que es vivida como vacío o mutilación. Por eso cuando debe situarse como mujer en un encuentro genital, siente profunda aversión y trata de sustraerse por distintos procedimientos: evitación, frigidez, desmayo o delegación en otra mujer que la sustituya.

Hay una historia libidinal del cuerpo a rehacer en el análisis para posibilitar un cambio de posición del sujeto histérico con respecto a la realidad y a su propio cuerpo.

Bibliografía

- BREUER, J. y FREUD, S. (1893-1895), *Estudios sobre la histeria, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu II.
- DAVID-MÉNARD, M. (1983), *L'hystérique entre Freud et Lacan. Corps et langage en psychanalyse*. París, Éditions universitaires.
- FREUD, S. (1888-1893), *Algunas consideraciones con miras a un estudio comparativo de las parálisis motrices orgánicas e histéricas, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. II.
- (1905), *Fragmento del análisis de un caso de histeria, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. VII.
- (1912), *Sobre los tipos de contracción de neurosis, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. II.
- (1913), *Tótem y tabú, Obras Completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIII.
- KIERKEGAARD, S. (1847), *Vie et règne de l'amour*, París, Aubier. Éditions Montaigne.
- LECLAIRE, S. (1994), La psychose serait-elle une maladie auto immune?, *Apertura*, vol. 10.
- MALDAVSKY, D. (1987), «Metapsicología de la histeria de conversión: puntualizaciones y propuestas», *Revista de Psicoanálisis*, XLIV, 3.
- RACAMIER, P. C. (1952), «Histeria y teatro», *Las histerias*, Jorge J. Sauri (comp.) Buenos Aires, Nueva Visión, 1975.
- SOPENA, C. (1991), «Fragment of the analysis of an hysterical patient». *Int. J. Psychoanal*, 72, 525-537.
- (1993), «Comentarios acerca de la histeria». *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 78.
- (1995), «La realidad psíquica en los estudios sobre la histeria», *Revista de Psicoanálisis/APM*, núm. 22.
- STAROBINSKI, J. (1974), «Je hais comme les portes d'Hadès...» *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, núm. 9.

¹ *Revista de Psicoanálisis*, Número Especial Internacional 4, 1995.

El campo dinámico del psicoanálisis. Un punto de inflexión en las teorías del inconsciente¹

En este trabajo voy a referirme al modelo teórico y clínico del campo dinámico del psicoanálisis, creado por Madeleine y Willy Baranger en 1962. Comenzaré describiendo los aspectos estructurales del campo, que introdujo una nueva manera de representarse la situación analítica y su dinámica y de orientar la práctica clínica. Luego, comentaré algunos de los planteamientos principales realizados por los autores acerca del papel esencial de la ambigüedad, del aspecto prospectivo de la interpretación y de la paralización del proceso mediante la creación de un baluarte resistencial.

Por último, voy a focalizar mi atención en el concepto de inconsciente que se desprende del citado modelo y que difiere del tradicional. Los autores sostienen que el inconsciente del campo no es el del analizante ni el del analista y que se va configurando en el curso de la sesión. Esto, a mi juicio, fue un punto de inflexión en las teorías del inconsciente, pues se anticipó a ulteriores concepciones que iban a reconocer el carácter transindividual del mismo.

Descripción del campo, su estructura

M. y W. Baranger señalan que el campo dinámico se estructura según una configuración funcional básica contenida en el compromiso inicial, que define explícitamente los roles de ambos participantes de la situación. Hay otros aspectos importantes del dispositivo analítico que tienen cierta estabilidad en lo concerniente a la disposición espacial y la dimensión temporal, como el acuerdo sobre la duración y frecuencia de las sesiones y sobre las interrupciones. Esto pertenece al registro preconsciente del campo.

Una característica esencial del campo consiste en que si bien la configuración básica es bipersonal en el plano de la realidad perceptiva, dicho dualismo es sobrepasado porque hay un tercero en ausencia o en el relato. Más que un personaje, el tercero es el lugar del ausente, lugar simbólico más que imaginario. Esto puede corresponder a lo que en otro artículo los autores denominan configuración edípica nodular en las neurosis, que puede variar y pasar a ser dual o aun fusional en momentos regresivos, pero el triángulo es la situación central a partir de la cual se constituyen las demás (M. y W. Baranger 1964).

Lo que estructura el campo bipersonal de la situación analítica es esencialmente una fantasía inconsciente, pero que no es creada exclusivamente por el paciente sino por los dos participantes y no por uno de ellos considerado individualmente. Se trata de una fantasía bipersonal que se construye en el curso de la sesión y que modifica el concepto clásico, pues incluye fantasías que no pertenecen a individuos sino a parejas o a grupos terapéuticos.

Al afirmar que es la coincidencia de la fantasía básica del analizante y la del analista la que estructura la sesión, los autores admiten que esto significa un cambio del concepto de fantasía inconsciente, ya que plantea la existencia de una fantasía creada en la sesión y compartida por el paciente y el analista. ¿Cómo se forma esa fantasía inconsciente única? Lo que dejan claro es que no se trata de la suma o la síntesis de dos situaciones internas y que la expresión de comunicación de los inconscientes designa el fenómeno sin explicarlo. Insisten en que es algo «que se crea entre ambos, dentro de la unidad que constituyen en el momento de la sesión, algo distinto de lo que son separadamente cada uno de ellos» (M. y W. Baranger 1961-1962).

La creación de esta unidad la explican por el mecanismo de las identificaciones recíprocas, señalando que si el proceso de identificación proyectiva tiene la amplitud general que le reconoce Klein, no es de extrañar que tenga una importancia decisiva en la estructuración de cualquier pareja. La pareja se constituye en el interjuego de identificaciones proyectivas e introyectivas, con su necesario corolario de contraidentificaciones. Aclaran que el funcionamiento de la identificación proyectiva debe tener características especiales en la pareja analítica, pues debe ser muy limitado del lado del analista.

El concepto de campo significó un cambio importante en la manera de concebir la relación terapéutica, al reconocer que el analista no solo puede verse afectado por su contratransferencia sino que está incluido en el campo que analiza. Se trata de dos personas que están ligadas e involucradas en la creación y elucidación de la misma y ninguno de los dos es inteligible sin el otro.

Permitió asimismo comprender de una manera más precisa la relación transferencia-contratransferencia. Esta última ya no es concebida como una respuesta lineal a la transferencia, pues resulta de algo que se crea en el campo con participación de ambos: «Lo que llamamos contratransferencia es el campo bipersonal enfocado desde el punto de vista del analista cuando está incluido en este campo» (W. Baranger 1969).

Ya no se trata solamente de observar la contratransferencia o la transferencia, pues hay un juego de transferencias recíprocas que se da en un vínculo intersubjetivo.

Estos cambios en la práctica clínica están apuntalados en un concepto distinto de inconsciente, que subyace a la estructura y al funcionamiento del campo. Podríamos decir que, de un modo similar a la transferencia, que es a la vez un lugar y los contenidos desplazados al mismo, el campo es simultáneamente el productor y el lugar atópico del inconsciente. El inconsciente del campo no es el del analizante ni el del analista, ni la suma de los dos, sino el de la sesión que los engloba a ambos; no es únicamente algo ya dado, porque termina de configurarse en el diálogo que tiene lugar en la sesión.

Ese inconsciente entre-dos, que trasciende a los individuos, los autores lo relacionan con el inconsciente de los grupos terapéuticos, sobre todo con los supuestos básicos planteados por Bion, que detectó la existencia de formaciones inconscientes compartidas por el grupo sin que pertenecieran a ningún miembro en particular. El inconsciente del campo, que no queda suficientemente explicitado, comporta —a mi modo de ver— un anticipo de ulteriores desarrollos psicoanalíticos, en los que será reconocida la participación del otro en la configuración del inconsciente. Más adelante nos ocuparemos de este tema.

Una redefinición ulterior del campo psicoanalítico

En 1969, W. Baranger publicó «Contradicciones entre la teoría y la técnica analíticas», donde modificó sustancialmente la definición del campo dinámico, al introducir una nueva dimensión. Decía lo siguiente:

El objeto de estudio específico del psicoanálisis es el campo intersubjetivo de lenguaje en la situación analítica. El campo no lo crea el analizante ni el analista. Se crea en el encuentro de ambos; es un hecho nuevo que los supera a los dos.

Y añadía:

La interpretación no solo refleja o expresa el campo sino que contribuye en gran parte a constituirlo y a orientarlo.

El proceso analítico es la modificación del campo intersubjetivo mediante la palabra.

Este cambio es muy importante, dado que desplaza el eje de interés de las identificaciones proyectivas cruzadas a la intersubjetividad de un campo saturado de lenguaje, en el que el objeto analítico va a constituirse en el encuentro de dos discursos. Este campo está estructurado y objetivado en un orden simbólico que tiene sus leyes y sus exigencias, que discrimina funciones y lugares entre sujetos diferenciados y que, por consiguiente, pertenece a un registro distinto al de las proyecciones que fijaban el campo a una posición imaginaria; las identificaciones proyectivas son promotoras de vínculos simétricos, confusos, que actúan en el campo pero no pueden organizarlo.

En 1966 se habían publicado los Escritos de Lacan, hecho que posiblemente incidió para que W. Baranger diera prioridad al universo simbólico en el campo dinámico. Esto significa jerarquizar el lugar del Otro como instancia tercera, lugar de los significantes que debe ser discriminado de la relación imaginaria de yo a yo. Si el campo es un lugar de palabra, el paciente se dirige al analista pero a través de él a un Otro impersonal que es el lugar de los significantes.

La noción de campo y el contexto de las ideas previas

A finales de la década de los cuarenta y comienzos de los cincuenta los trabajos de Racker y de Heimann habían atribuido un nuevo papel a la contratransferencia, que dejó de ser considerada como un obstáculo a superar para convertirse en un instrumento técnico que abría una vía de acceso al inconsciente del analizante.

Muchos años antes, en 1919, en un trabajo sobre la técnica psicoanalítica, Ferenczi había descrito la resistencia del analista a su contratransferencia, lo que le impedía dominarla y limitaba su capacidad de captar al paciente. Tres décadas más tarde se produciría el cambio decisivo, al ser reconocido que el proceso analítico no es algo que ocurre exclusivamente en el interior del analizante y que el analista trata de develar, sino que implica al inconsciente de ambos participantes. Esto produjo y sigue produciendo una serie de desarrollos teórico-técnicos en torno al nuevo papel del psicoanalista en la cura.

Si bien la noción de campo dinámico forma parte de las elaboraciones a que dio lugar el cambio de perspectiva antes indicado, el concepto de campo tuvo su origen fuera del psicoanálisis; por un lado en la psicología de la Gestalt (Kurt Lewin) y por otro en la obra de Merleau-Ponty, que en *Fenomenología de la percepción* había explicado el campo fenoménico en los siguientes términos:

En la experiencia del diálogo se constituye un terreno común entre el otro y yo, mi pensamiento y el suyo forman un tejido único, mis dichos y los del interlocutor son exigidos por el estado de la discusión, se insertan en una operación común cuyo creador no es ninguno de nosotros (Merleau-Ponty 1945).

El pensador francés sostuvo que antes de la bifurcación del sujeto y del objeto existe cierta forma de relación con el mundo que no cesará de determinar secretamente esa relación. Ese terreno común, ese tejido inédito que se forma en la interlocución, M. y W. Baranger lo consideraron aplicable a la situación que se crea entre analizante y analista, por lo menos en el plano descriptivo.

Los cambios a los que venimos refiriéndonos derivan de factores intrínsecos al medio psicoanalítico, es decir, de la experiencia clínica y de la reflexión sobre la misma. Otros cambios no menos importantes provienen de otras disciplinas y sintetizan la influencia de la cultura de la época, a la que el psicoanálisis no puede permanecer indiferente. En el caso particular que nos ocupa es indudable el influjo sobre los Baranger del pensamiento filosófico y psicoanalítico francés, sobre todo si se tiene en cuenta que cuando se radicaron en una u otra orilla del río de la Plata –Buenos Aires y Montevideo– ya poseían una sólida base filosófica y humanista.

Una influencia a tener en cuenta fue, a mi juicio, la del filósofo Georges Politzer, que cuestionó la interpretación de los sueños realizada por Freud, afirmando que este había reducido el sueño a una simple traducción figurada, regresiva y mecánica, de pensamientos y

representaciones fantasmáticas latentes preexistentes, que era posible volver a traer a la conciencia una vez vencidas las fuerzas de la resistencia.

Politzer objetó la manera de entender la distinción entre contenido manifiesto y contenido latente, afirmando que si se concibe a este último como un existente *a priori*, como significado ya establecido que determinaría la aparición del contenido manifiesto, se le transforma en una entidad psicológica. Criticó, pues, la concepción objetivadora del inconsciente. En su crítica de la vida interior, este autor reconocía que era muy difícil desprenderse de una psicología heredera del culto del alma, en la que la vida interior ha logrado convertirse en valor (G. Politzer 1927).

La crítica de Politzer no carecía de fundamento y era el resultado de una atenta lectura de la obra de Freud. Pero es justo reconocer que lo que Freud planteaba al estudiar el sueño era un solipsismo metodológico. Para cernir lo inconsciente debió jerarquizar lo intrapsíquico, separándolo de las informaciones provenientes del mundo exterior y de la conciencia, procediendo a una exclusión teórica. El sueño se da en un espacio cerrado a las excitaciones provenientes del exterior, por lo que el mundo externo debe ser puesto entre paréntesis para hacer posible el estudio del inconsciente. Se constituye así un espacio específico, que es un lugar psíquico y el fenómeno más subjetivo imaginable.

Años más tarde, el cuestionamiento de la vida interior, solitaria, se intensificó. En 1936, Sartre publicó *La trascendencia del ego*, donde cuestionó la interioridad de la conciencia. Basándose en la fenomenología de Husserl, escribió:

El ego no está formal ni materialmente en la conciencia; está afuera, es un ser del mundo como el ego del otro. Mi yo no es más cierto que la conciencia que el yo tiene de otros hombres; es solamente más íntimo.

Es una crítica radical de la introspección, del conocimiento de sí y de la vida interior; para conocerse hay que salir de sí proyectándose en el mundo.

Para el existencialismo, el ser se define por su modo de ser en el mundo. El hombre es ante todo un proyecto; no es lo que es sino lo que está por ser. Las situaciones en que toma forma esta relación con el mundo pueden ser analizadas solo en términos de posibilidad, puesto que es algo dirigido hacia el futuro. Estas ideas se oponen al romanticismo del siglo XIX, que tendía a exaltar la importancia de la interioridad y de los valores espirituales, con descrédito de lo material y lo mundano.

Actualización del concepto de campo dinámico

a) Su ambigüedad esencial

M. y W. Baranger señalan la importancia del «como sí» dentro del campo analítico, afirmando que «Es esencial para el procedimiento analítico que toda cosa o todo acontecimiento en el campo sea al mismo tiempo otra cosa. Si se pierde esta ambigüedad desaparece también el análisis» (M. y W. Baranger, 1961-1962). Lo ambiguo no está bien determinado o definido, es polivalente y se abre a lo imprevisto.

Sin ambigüedad no habría escucha analítica. El analista no responde al discurso manifiesto; teniendo en cuenta la no congruencia entre la palabra y la cosa, pues no hay palabras con sentido estricto, él descentra el relato del analizante, escucha «entre líneas» una cosa distinta de lo que ha sido dicho, se detiene en una palabra o en un tropiezo del discurso, tratando de posibilitar la emergencia de otro discurso, el del inconsciente.

Esa ambigüedad se da en un campo de lenguaje en el que la palabra es sometida a la prueba de la escucha en doble registro que produce el desmontaje del discurso manifiesto para animarlo. Es fundamental liberar al lenguaje del sentido único, de las designaciones rígidas, del muro del discurso lógico. El mejor ejemplo de esto es la asociación libre. El campo dinámico tiende a la movilidad y a la diversidad; es por eso que la prueba más tangible de los efectos del análisis se mide por un cambio de discurso.

Un cometido principal del analista, sobre todo con determinado tipo de pacientes, es tratar de poner palabras a aquellos contenidos de fuerte carga emocional, carentes de palabras y de imágenes, que por ende son rebeldes a la simbolización. Pero no siempre se trata de poner palabras; como ha dicho el poeta, a veces también es necesario Desbautizar el mundo, / sacrificar el nombre de las cosas/para ganar su presencia (Roberto Juarroz, *Poesía vertical*).

En lo que respecta al objeto, la resistencia puede empeñarse en componer un objeto definido de una vez para siempre mediante designaciones categóricas que niegan las variables cambiantes del mismo. Se trata entonces de producir el desmantelamiento progresivo de la imagen que se nos quiere imponer para rescatar el objeto plural, cambiante, no petrificado. Es un trabajo de desfiguración, de deconstrucción, tema que Derrida ha desarrollado con rigor. El análisis cuestiona las certidumbres produciendo un constante movimiento de figuración y de desfiguración como recreación, para reanimar las formas vivientes que se resisten a la fijeza de la imagen y a las etiquetas.

El objeto tiene dos aspectos, el de la representación (el semejante) y el de lo no representable, que no se deja atrapar por descripciones (el extraño), con el que no es posible la identificación. El designador rígido tiene el efecto de disipar la incertidumbre; pretende cernir no solo un rasgo de carácter o un atributo sino la alteridad misma del otro, su ser.

Pero el otro como alteridad no se deja describir sino muy imperfectamente, pues siempre hay un resto resistente a la representación.

El muerto-vivo, descrito por W. Baranger, y la imposibilidad del duelo, a mi modo de ver, están relacionados con la imposibilidad de reconocer la alteridad radical del objeto. Por eso el melancólico al perder el objeto no sabe qué ha perdido.

b) Estructura temporal del campo

M. y W. Baranger se interesaron muy tempranamente en el problema del tiempo en el análisis y en el proceso dialéctico entre pasado, presente y futuro. Pichón Rivière había descrito el proceso en espiral, contrario a una concepción lineal del tiempo, pues implicaba a todas las dimensiones temporales. Al destacar el aspecto prospectivo de la interpretación jerarquizaron un movimiento dirigido al futuro en una época en que este aspecto no era muy tenido en cuenta. En el artículo que venimos comentando afirman que el aspecto temporal del campo no se parece al tiempo vivido en las situaciones comunes. El proceso no solo trata de reconstruir el pasado sino que, al mismo tiempo, es un movimiento de apertura hacia el porvenir.

El tiempo del análisis es, conjuntamente, un presente, un pasado y un futuro. En tanto que presente, es una situación nueva con alguien que adopta una actitud distinta a la de los objetos de la historia del analizante, por lo que las situaciones traumáticas que son retomadas en el análisis pueden ser reelaboradas y reintegradas en una perspectiva temporal distinta (M. y W. Baranger, 1961-1962).

Este empuje hacia el futuro nos hace pensar que el campo dinámico está habitado por pulsaciones temporales que lo animan. El campo en su aspecto prospectivo no es pura repetición, es un campo potencial abierto a las transformaciones.

El aspecto prospectivo de la escucha y de la interpretación no es en la actualidad algo novedoso. La jerarquización del pasado era afín a la actitud arqueológica de los comienzos del psicoanálisis, que ponía énfasis en la realidad histórica del paciente. En la actualidad hay posiciones distintas entre los analistas que escuchan en el discurso del paciente la repetición de un texto original, que sería su referente, y los que privilegian lo que el discurso tiene de apertura a lo inédito, a nuevas significaciones singulares y concretas.

La interpretación no buscaría simplemente dar cuenta de algo que la precede, sino sobre todo producir nuevas asociaciones que puedan dar lugar a un dicho nuevo. En el caso Juanito, Freud dijo que se necesitaba tiempo para interpretar lo que procede del inconsciente y recomendaba no querer comprenderlo todo enseguida, sino prestar a todo cuanto acuda una atención neutral y esperar lo que sigue. En este párrafo destacaba el papel del après-coup en la interpretación (Freud, 1909).

La rememoración de lo que ya estaba ahí no es antagónica del trabajo de elaboración psíquica de lo que se crea a posteriori, en cuyo caso se trataría tanto de crear nuevos recuerdos como de recuperar recuerdos olvidados. En la dialéctica temporal, el pasado, más

que explicar el presente, es construido desde lo actual de la transferencia, de igual modo que la proyección del futuro. La historización del pasado se produce a posteriori en el presente, siendo un pasado por-venir.

c) El «impasse» y la segunda mirada

Desde el punto de vista clínico lo más importante es la movilidad o la cristalización del campo. A la estructura inmovilizada que paraliza el proceso dialéctico, los autores lo denominan baluarte, definido como una neoformación inconsciente constituida alrededor de un montaje fantasmático que atribuye roles complementarios. El baluarte es un refugio inconsciente de fantasías de omnipotencia y es creado conjuntamente por el paciente y el analista. Es la movilización de los baluartes lo que permite restituir la dinámica del proceso terapéutico.

Este tema ha sido retomado y desarrollado en «Proceso y no proceso en el trabajo analítico», de 1983. Sostienen entonces que el baluarte, que trata de evitar situaciones de angustia, da lugar a interferencias en el funcionamiento de la estructura de base. Se pierde en esos momentos la disimetría básica y la estructura ternaria, pasando a predominar una estructuración dual, más simétrica, en la cual el enganche inconsciente del analista con el analizando se convierte en complicidad involuntaria en contra del proceso.

El baluarte es un producto de la tendencia a las identificaciones duales y recíprocas que caracterizan a la estructura imaginaria, que interviene en la constitución de la patología del campo y que exige un trato interpretativo prioritario (M. y W. Baranger, J. Mom, 1983). De ser algo vivo, dinámico y potencial, el campo se convierte en algo repetitivo e improductivo.

En esos momentos se hace necesaria una segunda mirada para que el analista pueda cambiar su perspectiva y mantener una posición exterior al campo, que le permitirá contactar con la configuración inconsciente del mismo, enfocando no solo al analizante sino al campo en su conjunto, incluido el analista. Este puede recuperar entonces su función, que remite a un término más allá de la relación entre dos personas. Para que haya dos que puedan relacionarse entre sí, debe existir un espacio vacío entre ellos, que es un espacio mediador que organiza el campo. El analista trata de resguardar ese espacio tercero, necesario para que la relación quede abierta al lugar simbólico, de donde puede venir la interpretación.

El campo pasa a primer plano cuando se convierte en síntoma de la relación y en obstáculo para el desenvolvimiento del proceso. En estas circunstancias, la contratransferencia puede convertirse en un malestar. Cuando el funcionamiento mental del analista se siente amenazado se produce lo que Pontalis denominó la puesta a muerte en la contratransferencia; muerte del intelecto por la carencia de representaciones de palabras y de procesos de pensamiento. El paciente produce un efecto directo, no mediatizado por palabras, sobre el cuerpo psíquico del analista.

No se trata de liberarnos de nuestras respuestas emocionales sino de elaborarlas, pues

son producto de nuestra receptividad al conflicto inconsciente del paciente. Según este autor, son los afectos displacenteros y difusos experimentados en la contratransferencia los que ponen en funcionamiento el trabajo psíquico del analista (J. B. Pontalis, 1977). La mirada dirigida al campo no siempre es una mirada serena, a pesar de que el analista suele estar acostumbrado a andar por caminos en los que faltan las señales indicadoras. Es lo que Bion llama la capacidad negativa.

Esa segunda mirada sobre el campo es un trabajo que puede hacer el analista por su mayor libertad de movimientos con relación a sus mociones inconscientes y su capacidad de simbolizar, que eventualmente dará como fruto la interpretación. Eso exige cierta disciplina en investir las palabras y persistir en la escucha, una escucha larga que puede producir hallazgos inesperados, como el de una palabra o una frase que abren un sentido inédito.

d) El inconsciente y el otro

Decíamos antes que el inconsciente de la sesión no es el del analizante ni el del analista y que surge de la reunión de los dos discursos. Las transmisiones que tienen lugar ocurren en dos niveles: uno es de pensamientos y fantasías, es decir, de elementos simbólicos a nivel preconscious; el otro, que se produce de un modo simultáneo, no es intercambio de material representable y es experimentado de forma más directa a nivel corporal.

Es un hecho constatable que desde el comienzo hay percepciones inconscientes entre analista y analizante. Esa unidad de pensamientos inconscientes es un tema complejo y la forma de concebirlo depende, naturalmente, de la noción que tengamos del inconsciente. Si partimos de dos inconscientes separados e independientes no nos será fácil explicar cómo pueden circular las representaciones entre ellos. Habría que concebir un inconsciente abierto a los efectos producidos por el inconsciente ajeno, que sea el soporte de transmisiones intersubjetivas, algunas de las cuales exceden a la comunicación por el lenguaje.

Debe ser tenido en cuenta el hecho de que toda comunicación pone en juego diferentes niveles de funcionamiento del aparato psíquico y que se producen constantes pasajes entre ambos. Es prácticamente imposible que no haya en estos casos alguna participación del preconscious, por lo que sería más acertado considerar que los procesos a los que nos estamos refiriendo deben de producirse en la frontera del inconsciente y del preconscious y no solo a nivel del puro inconsciente (J. C. Arfouilloux, 1997). De esta manera son preservadas las posibilidades de simbolización de lo que se transmite. Gracias a la cooperación del preconscious el analista puede ser no solo receptor sino también transformador de las comunicaciones del paciente.

En la relación inconsciente con el otro, este tiene prioridad con respecto al sujeto. Quizás no forzaremos demasiado las cosas si decimos que en el inconsciente freudiano más inaccesible ya estaba incluido en cierta manera el otro. En un pasaje de *El yo y el ello* Freud define al ello como «eso otro»; de manera que el inconsciente no es un doble de uno mismo sino la otra cosa en mí que me divide y me separa.

En su *Breve tratado del inconsciente* Laplanche plantea que el inconsciente se forma a partir de la relación con el otro y emplea el modelo de la traducción para explicar el origen de la represión y del inconsciente. Sostiene que la seducción originaria –a distinguir de la seducción precoz y de la infantil– tiene una función estructurante y está en la base de la formación del inconsciente. El pequeño ser humano, que aún no tiene inconsciente, al ser confrontado con el mensaje enigmático del otro es invadido por el inconsciente de un adulto que puede ser la madre u otra persona.

No hay transmisión directa del inconsciente del otro, sino un proceso que se desarrolla en tres tiempos, que son los siguientes:

1. Las caricias de la madre son mensajes dirigidos al niño cuya primera inscripción es una simple implantación que no necesita traducción.
2. Esas caricias son elementos perceptivos que constituyen mensajes enigmáticos, cuyo significado es parcialmente sexual. Le dicen algo al niño que él no puede comprender y que es ignorado por la madre misma. Hay que recordar que la madre posee una sexualidad adulta y que la caricia es fuente de placer para ella.
3. Lo que se encuentra a nivel del inconsciente no es el «significante enigmático» del comienzo. Para ser inconscientes los mensajes que están implantados pero aún no procesados, deben sufrir una reorganización, una reinterpretación, durante la cual algunos de sus aspectos son traducidos mientras que a otros les es negada la traducción y devienen inconscientes.

Estos significantes inconscientes son significantes privados de significación (J. Laplanche, 1993).

Ese resto no traducido, que pasa a integrarse en el inconsciente reprimido, está destinado a repetirse en el fantasma.

e) La hipótesis del inconsciente en cuestión

El auge actual del intersubjetivismo en psicoanálisis puede tener como consecuencia indeseable la inclusión de la relación analítica en el registro más amplio de las relaciones interpersonales simétricas y en completa correspondencia, lo que le haría perder su especificidad. Los Baranger han señalado desde el comienzo el carácter ternario del campo, discriminándolo de los fenómenos interactivos. Una intersubjetividad afín con el método analítico preserva la existencia de ese lugar Otro, que está más allá de todo diálogo concreto, y en el que el vínculo intersubjetivo puede ser objetivado.

Green advierte que el énfasis puesto en lo intersubjetivo puede terminar devorando a lo intrapsíquico. Según la teoría del campo, la articulación entre lo intersubjetivo y lo intrapsíquico se produce de la siguiente manera: lo primero en la experiencia analítica es la estructura inconsciente emergente en el campo, creada entre el analizante y el analista en la sesión. Lo intrapsíquico se constituye como algo diferenciado a partir de lo intersubjetivo. «En un segundo momento –aclara W. Baranger– podemos formular algo acerca del mundo interno del analizante. Trastocamos la realidad cuando consideramos la fantasía inconsciente del analizante como causa de lo que ocurre en la situación analítica» (W. Baranger, 1969).

Hay que tener en cuenta que la frontera vacilante entre lo intersubjetivo y lo intrapsíquico es un límite que no se deja distinguir fácilmente y que el inconsciente producido en la sesión termina en un movimiento de integración subjetiva. Lo intrapsíquico debe pasar por el Otro –lugar simbólico– para poder desplegarse y ser reconocido como tal.

La referencia al inconsciente funda nuestra teoría y nuestra práctica y para mantenerla debemos saber de qué inconsciente estamos hablando. En este sentido, creo que lo más destacable del modelo del campo es que nos obliga a reconsiderar la hipótesis del inconsciente, ya que ha planteado una nueva configuración de la misma, que surge del encuentro terapéutico y que trasciende el plano individual. Contrariamente a lo que se pensaba entonces, el analista no es exterior a la experiencia analítica ni al inconsciente de la sesión ni a la resistencia. Pienso que este es un tema que el psicoanálisis actual trata de seguir elaborando.

La dispersión del saber freudiano en modelos heterogéneos determina que diversas corrientes del pensamiento psicoanalítico utilicen conceptos distintos detrás de la misma palabra «inconsciente». El inconsciente es un concepto en permanente evolución y se ha ido teorizando de distintas maneras; el primero en hacerlo fue el mismo Freud cuando planteó la segunda tópica.

El inconsciente de la primera tópica es el resultado de la represión de representaciones que han sido conscientes y ulteriormente desalojadas de la conciencia. Este inconsciente reprimido posee una trama asociativa estructurada «como un lenguaje», como pensamientos, y da lugar a la formación de síntomas, lapsus, sueños, etc.

Pero no todo el inconsciente está igualmente estructurado. El ello inconsciente de la segunda tópica está más allá del inconsciente reprimido y se caracteriza por ser la agencia psíquica de las pulsiones, que empujan a la compulsión a la repetición. En ese reino silencioso también hay huellas e impresiones que no han sido admitidas en lo simbólico y han pasado al inconsciente sin ser apalabradas, por lo que faltan los elementos simbólicos que podrían organizarlas, de manera que el deseo y la fantasía no han llegado a constituirse.

A posteriori, dichas impresiones mudas pueden ser reorganizadas e integradas en un entramado simbólico, a partir de una resignificación retroactiva. El valor traumático de la impresión, tardíamente revelado, crea un núcleo reprimido alrededor del cual podrán organizarse los síntomas, las represiones sucesivas, y producirse el retorno de lo reprimido (J. Lacan, 1953-1954. J. André, 2008).

Reconocer que no todo el psiquismo pertenece al orden de la representación plantea la necesidad de develar no solo lo reprimido y por consiguiente representado, sino también aquello que no ha sido cifrado, delimitado, y que actúa sobre el yo. El trabajo analítico ya no se detiene en el levantamiento de las represiones y debe continuar más allá e internarse en regiones oscuras, en las que faltan las señales indicadoras (Freud, 1925). Existe una tensión entre el inconsciente producido por la represión y el inconsciente no reprimido, que es algo

a constituir a posteriori en el análisis.

Lacan define el inconsciente como el discurso del Otro, de manera que se hace presente en el exterior. Es transindividual, pues si bien pertenece a una subjetividad determinada, se realiza en el afuera, en el lugar del Otro; es en las relaciones recíprocas con otros donde toman sentido las manifestaciones del inconsciente, que son indisociables de la transferencia.

Este inconsciente no es algo del orden de lo material articulado al pasado, como la imagen de Pompeya sepultada en las profundidades, que induce a la creencia en un inconsciente interior y cosificado, reservorio de recuerdos, de lo reprimido o de las pulsiones. Si el inconsciente es algo no realizado que quiere realizarse, como propone Lacan, su referencia no es el pasado sino el futuro. Es algo que habrá de producirse y se manifestará de manera imprevista en el campo transferencial.

Freud concibe un inconsciente continuo, al margen del tiempo; la génesis de la representación del tiempo se basa según él en el trabajo discontinuo del sistema percepción-conciencia (Freud, 1925). Lacan, en cambio, plantea un inconsciente caracterizado por la discontinuidad de secuencias significantes y postula la existencia de una temporalidad lógica del inconsciente, que aparece para desaparecer después, que se abre para volver a cerrarse. Este inconsciente es ópticamente evasivo e impredecible, pues solo se deja entrever en un instante; no es lo que es sino lo que está por ser, o es aquello que insiste en ser no siendo.

El inconsciente de la sesión o de una secuencia de sesiones se produce de manera fortuita, con la condición previa y fundamental de que tenga lugar el encuentro entre un discurso que busca un sentido y una escucha que postula la existencia del inconsciente. La puesta en acto del inconsciente envuelve a ambos participantes, de manera que no es fácil discernir lo que corresponde al inconsciente de uno y del otro separadamente. De esa experiencia entre-dos, que afianza el vínculo transferencial, surge un lugar tercero exterior a ambos, que se abre a un mundo simbólico que reinstala la separación y la distinción de los roles.

Actualidad del campo dinámico

El concepto de campo dinámico no pertenece al pasado; analistas de distintas latitudes vienen haciendo trabajar al campo y explorando sus potencialidades. El reconocimiento por el análisis contemporáneo de la naturaleza intersubjetiva del proceso analítico ha renovado el interés por el trabajo de los Baranger, que fueron precursores en la materia.

Muchos años más tarde, en 1998, Green se ha inspirado en el espacio y el objeto transicional de Winnicott para dar una definición del objeto del psicoanálisis que, al menos en el aspecto descriptivo, presenta muchas afinidades con los planteamientos de nuestros autores rioplatenses. Escribió lo siguiente:

A fin de cuentas, el verdadero objeto analítico no está ni del lado del paciente ni del lado del analista, sino en la reunión de esos dos discursos en el espacio potencial que está entre ellos, limitado por el encuadre que se rompe en cada separación y se reconstituye en cada reunión (A. Green, 1998).

A mi modo de ver, este es un notable ejemplo del fecundo entrecruzamiento de pensamientos analíticos surgidos en distintas épocas y en distintas zonas geográficas.

Otro hecho demostrativo de la actualidad del campo dinámico es que el artículo de 1962 acaba de ser publicado por primera vez en inglés en el *International Journal of Psychoanalysis*, junto a otros trabajos relacionados con el mismo.

Bibliografía

- ANDRÉ, J. (2008), «L'événement et la temporalité. L'après-coup dans la cure», en *69.^e Congrès des Psychanalystes de Langue Française*, París, 2009.
- ARFOUILLOUX, J. C. (1997), «Relation d'inconnu, séduction, transfert de pensée», *Transmission, transfert de pensée, interprétation*, Ed. du Monde Interne, Puteaux.
- BARANGER, M. y BARANGER, W. (1961-1962), «La situación analítica como campo dinámico», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, t. IV, núm. 1.
- (1964), «El insight en la situación analítica», *Problemas del campo psicoanalítico*, Ed. Kargieman, Buenos Aires, 1969.
- BARANGER, M., BARANGER, W. y MOM, J. (1983), «Proceso y no proceso en el trabajo analítico», ponencia en el 33º Congreso Psicoanalítico Internacional (Madrid), *Revista de Psicoanálisis*, t. XXXIX, núm. 4, 1982.
- BARANGER, M. (1992), «La mente del analista: de la escucha a la interpretación», *Revista de Psicoanálisis*, núm. 49.
- BARANGER, W. (1969), «Contradicciones entre la teoría y la técnica analíticas», *Problemas del campo analítico*, Ed. Kargieman, Buenos Aires, 1969.
- (1980), «Proceso en espiral y campo dinámico», *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, núm. 59.
- CANESTRI, J. (2006), «Harmoniser á l'affoloir du ciel. Le travail de transformation dans le processus psychanalytique», *Les voies nouvelles de la thérapie psychanalytique*, A. Green (dir.), PUF, París.
- DE LEÓN DE BERNARDI, B. (1999), «Un modo de pensar la clínica: vigencia y perspectivas del enfoque de M. y W. Baranger», *Volviendo a pensar con Willy y Madeleine Baranger*, L. Kancyper (comp.), Ed. Lumen, Buenos Aires.
- FERRO A. (2003), «La negación y las capacidades negativas del analista», conferencia dada en la APM el 14 de noviembre de 2003.
- FREUD, S. (1909), *Análisis de la fobia de un niño de cinco años*, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. X.
- (1923), *El yo y el ello*, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIX.
- (1925), *Nota sobre la pizarra mágica*, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIX.
- (1925), *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos*, *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, vol. XIX.
- GREEN, A. (1998), «Transmission intrapsychique et auto-interprétation», en *Transmission, Transfert de pensée, interprétation*, Ed. du Monde Interne, Puteaux.
- LACAN, J. (1945), «Le temps logique et l'assertion de certitude anticipée», *Écrits*, Ed. du Seuil, París, 1966.
- (1953-1954), *Le Séminaire livre I. Les écrits techniques de Freud*, Ed. du Seuil, París, 1975.

- (1964), *Le Séminaire livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Ed. du Seuil, París, 1973.
- LAPLANCHE, J. (1993), «Court traité de l'inconscient», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, núm. 48.
- MARTÍN CABRÉ, L. J. (2006), «Una strada e silenziosa trasmissione», en *Sandor Ferenczi e la psicoanalisi contemporanea*, Edizioni Borla, Roma.
- MERLAU-PONTY, M. (1945), *Fenomenología de la percepción*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
- POLITZER, G. (1927), *Crítica de los fundamentos de la psicología y el psicoanálisis*, Ed. Dávalos/Hernández, 1964.
- PONTALIS, J. B. (1977), «A partir du contre-transfert: le mort et le vif entrelacés», *Entre le rêve et la douleur*, Ed. Gallimard, París.
- RODRÍGUEZ PARODI, M. E. (2005), «Acerca de las construcciones en el análisis», presentado en la APM el 10 de octubre de 2005.
- SARTRE, J. P. (1936), *La trascendencia del ego*, Ed. Síntesis, Madrid, 2003.
-

¹ «The dynamic field of psychoanalysis. A turning point in the theories of the unconscious», in *The Analytic Field*, edited by Antonio Ferro and Antonio Basile, Karnac, 2009.

Índice

Presentación	9
Prólogo	11
Herencia freudiana y babel psicoanalítica	14
Las teorías y los hechos clínicos	16
Las preferencias teóricas	17
El antagonismo entre las teorías	18
Reacciones a la creatividad entre los analistas	19
El verdadero problema	21
A modo de conclusión	23
Bibliografía	24
A propósito de Hamlet	25
Hamlet y Edipo	27
Hamlet y Narciso	30
Hamlet y el bufón	33
Bibliografía	35
«Amadeus». Reflexiones acerca de la envidia	37
Un rival fascinante	39
El objeto de la envidia	41
La base delirante de la envidia	43
La envidia y el narcisismo	44
El doble prodigioso	46
Rivalidad, celos y envidia	48
La castración como promesa	49
Yo ideal e Ideal del yo	51
Idealización versus sublimación	52
El complejo paterno	53
Bibliografía	54
La sublimación. El vacío como causa del acto creador	55
La belleza, lo siniestro y lo sublime	58
La obra de arte y el fetiche	59
Una anécdota que puede venir al caso	60
Bibliografía	62

Nota sobre la transferencia sublimada	64
Transferencia y cultura	66
Sublimación de la transferencia	67
Las vertientes antagónicas de la transferencia	69
Bibliografía	71
Amar: entre lo mismo y lo otro	72
El amor visto por el psicoanálisis	74
El amor sensual y el amor tierno	76
El deseo y el amor	77
Las dos partes del objeto	79
El otro, familiar o extraño	81
Actos de amor	83
Amar en la transferencia	84
El drama de los celos	86
La erotomanía, megalomanía del Yo	88
Un amor que no se quiere abandonar	89
Bibliografía	91
Una pasión fatal. Apunte sobre la película Herida de Louis Malle	94
Los protagonistas del filme	95
Ana Burton se presenta	96
Un amor que más que amor es un sufrir	98
La pasión, una forma de melancolía	100
La pasión en el corazón del amor y de la vida	102
Nuevas perspectivas sobre el duelo	103
M. Klein	106
Lacan	107
Allouch	109
Kenzaburo Oé. Paseos por Tokio I	110
Doris Dörrie. Paseos por Tokio II	113
Bibliografía	115
¿Nuevas patologías o cambio en la escucha de los analistas?	116
Los cambios en la psicopatología	119
Uniformización y des-subjetivación	121
Narciso y Edipo	123
Metas terapéuticas	125

La apropiación subjetiva	127
Bibliografía	128
Intervención sobre construcción-reconstrucción en el análisis	129
El cuerpo en la histeria	133
El cuerpo como registro expresivo	135
Cuerpo erógeno y cuerpo biológico	137
Síntoma y sentido	139
Cuerpo y palabra	140
¿A quién pertenece el cuerpo?	142
El teatro histérico	143
Bibliografía	145
El campo dinámico del psicoanálisis. Un punto de inflexión en las teorías del inconsciente	146
Descripción del campo, su estructura	147
Una redefinición ulterior del campo psicoanalítico	149
La noción de campo y el contexto de las ideas previas	150
Actualización del concepto de campo dinámico	152
Actualidad del campo dinámico	160
Bibliografía	161