

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

DIVISIÓN DEL SISTEMA DE
UNIVERSIDAD ABIERTA

EL PSICOANÁLISIS Y LA CREACIÓN LITERARIA

TESIS*

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN PSICOLOGÍA

PRESENTA:

ALEXIS RAZIEL VALDÉS RODRÍGUEZ

DIRECTOR

DR. RIGOBERTO LEÓN SÁNCHEZ

REVISORA

DRA. KIRARESET BARRERA GARCÍA

COMITÉ TUTOR

DRA. ZURAYA MONROY NASR

DR. ANDREAS ILG

LIC. GABRIELA VILLARREAL VILLAFañE

Ciudad Universitaria, Cd.Mx., 2018.

*Tesis beneficiada por la "Beca para la Titulación Egresados de Alto Rendimiento" otorgada por la Universidad Nacional Autónoma de México



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

*Si en lo que digo hay algo cierto,
se verá que los poetas ya han hablado de ello.*

Donald W. Winnicott, Fear of breakdown.

A MI MADRE:

*Por lo bueno y por lo malo,
por demostrarme que el amor es un regalo,
por la palabra y el orgullo de la sangre,
por el simple milagro del beso que mata el hambre.*

Sharif Fernández, Mi primera palabra.

A LA SONRISA DE MIS VIEJOS:

*Por dejarme ver que las metas más bellas
son las que están más lejos.*

Aldo Rodríguez Baquero, Gracias.

AGRADECIMIENTOS

*Quisiera dedicaros unos versos
que valieran lo que vale vuestra luz,
pero no cabe en un folio el universo,
tampoco en una frase cabe mi gratitud
-Sharif Fernández, Cien frases.*

A mis padres: a ella por darme el suelo y por compartirme su cielo, a él por su esencia y su presencia.

A mi Universidad, vergel del conocimiento, sol de sabiduría y libertad.

Al Dr. Rigoberto, que sembró la semilla en aquel tercer semestre. Su dedicación y su generosidad son la divisa para generaciones ávidas por aprehender.

A la Dra. Kirareset, porque sin su apoyo esto no hubiera sido posible.

Al Dr. Andreas, voz de cultura, claridad y alegría.

A la Dra. Zuraya, prisma de la reflexión y la creatividad.

A la Lic. Gabriela, faro en la senda de mi formación.

A Évelyn, la patria de mis ensueños.

A mis hermanos de sangre, Omar y Karla, por compartir el nido; la luminiscencia y la penumbra.

A mi abuelo Miguel, mi primer Platón.

A César, por hacer valer su nombre en toda la profundidad de la palabra.

A mi abuelita Elena, ternura inagotable y sempiterna.

A mi primo Adrián, ejemplo de voluntad y alegría.

A toda mi familia, por el regalo de su compañía y de su amor.

A Mara, Mario, Ruth, Faby, *Paul* y todos aquellos hermanos de lágrimas que han sido
hombro y sonrisa.

A Víctor Hugo Méndez Zepeda, maestro y, amigo; por preparar la tierra de la docencia.

A mi amigo Lecano, cobijo, sueños y vida, sabiduría y espontaneidad. Su huella durará
por toda la eternidad.

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO I: ¿POR QUÉ PSICOANÁLISIS EN PLENO SIGLO XXI?	
1.1 Breve recuento.....	6
CAPÍTULO II: SIGMUND FREUD: EL RIGOR DE LA CIENCIA, LA CONTEMPLACIÓN DEL ARTE	
2.1 Psicoanálisis.....	10
2.2 Lo fértil y lo fecundo del psicoanálisis.....	12
2.3 Lo artístico en la vida y obra de Freud	
2.3.1 Lo artístico en la vida de Freud.....	15
2.3.2 Lo artístico en la obra de Freud.....	17
CAPÍTULO III: FREUD Y LA LITERATURA: AMIGOS DE ANTAÑO	
3.1 Barro literario para Freud, el alfarero.....	21
3.2 Los actos fallidos como ingenio del creador literario.....	24
3.3 El psicoanálisis y las bellas letras en Francia.....	28
3.4 Freud y el premio Goethe.....	30
CAPÍTULO IV: LA CREACIÓN LITERARIA Y LA VIDA ANÍMICA	
4.1 Fantasía y fantaseo: los hilos del fantoche.....	33
4.2 El creador literario (<i>Der Dichter</i>).....	35
DISCUSIÓN.....	42
LÍMITES DEL ESTUDIO.....	44
REFERENCIAS.....	46

RESUMEN

La presente tesis es una revisión sobre la relación entre el psicoanálisis y la creación literaria, principalmente a través de las obras completas de Sigmund Freud. En estos textos se realizó una búsqueda exhaustiva con la finalidad de arrojar algún viso de la perspectiva freudiana sobre la creación literaria, el papel que tiene en la vida anímica y la personalidad del creador literario. Asimismo se consideraron ciertos elementos tomados de obras literarias que fueron utilizados por Freud a lo largo de sus investigaciones. También se consultaron algunos otros autores, todos ellos en el marco de *lo freudiano*, siempre y cuando coadyuvaran o enriquecieran la investigación.

Palabras clave: Creación literaria, psicoanálisis, Sigmund Freud, literatura, fantaseo.

INTRODUCCIÓN

El psicoanálisis colinda a claras luces con un sinnúmero de campos del conocimiento. La medicina y la psicología son dos ciencias con evidente cercanía por su inmediato sitio dentro de la terapéutica y su quehacer directo en la salud. También la lingüística y la antropología podrían ser consideradas de la incumbencia psicoanalítica, aunque menos flagrantemente que las anteriores, pero aún con una fuerte tendencia a explicar fenómenos humanos. Lo mismo se puede afirmar de la sociología, de la pedagogía o de la política: el psicoanálisis ha aportado mucho a todas las anteriores, al igual que a otras tantas áreas del saber. Ahora bien, ¿por qué entonces indagar la creación literaria desde una perspectiva psicoanalítica? Para muestra de la potencial relevancia, el siguiente botón: sobre el estilo de redacción de Freud se ha dicho que sus casos clínicos bien podrían ser “cuentos de hadas científicos”. Esta afirmación, muy probablemente hecha con intenciones peyorativas, esconde una veta que parece ser promisoria. Si a través de los años y el desarrollo psicoanalítico, el elemento científico fue mostrando solidez y consistencia, entonces tildar de cuento de hadas a la propuesta freudiana ya no resulta demeritorio, sino que abre la posibilidad a preguntarse: ¿qué implica un cuento de hadas y por qué asociarlo al psicoanálisis? Consecuentemente surge la noción de lo literario, al cual queda afianzado el concepto de cuento de hadas y para ser un buen cuento, requeriría de cierta destreza por parte de su creador para que transmitiera belleza y así el lector pueda regocijarse con la obra literaria. Entonces, ¿Sigmund Freud representa talento artístico con esencia y contenido científicos?, ¿tuvo la intención de darle un talante literario a sus escritos?, si tenía formación literaria: ¿de qué manera pudo permear la literatura sus teorías y métodos de investigación? Inquietudes como ésta llevaron a revisar la relación que la creación literaria podría guardar con el psicoanálisis, con la intención de aportar al debate psicoanalítico, al parecer todavía muy lejos de agotarse.

El presente trabajo se estructura de lo general a lo particular, buscando cada vez más específicamente la relación que el psicoanálisis puede guardar con la creación literaria. Para lo anterior, se parte desde el psicoanálisis en sí mismo y su papel en la actualidad, pasando por el elemento artístico en Freud, para

luego aterrizar en lo literario y finalmente indagar conceptos que tienen cabida en la vida anímica. Esto tiene por objetivo investigar, desde un enfoque psicoanalítico, la creación literaria tomando como principal medio la búsqueda dentro de las obras completas de Sigmund Freud, así como de algunos otros textos que dentro de *lo freudiano*, enriquezcan la tarea. También se pretende indagar el alcance conceptual que la creación literaria podría implicar desde el *corpus* psicoanalítico.

En el capítulo I se cuestiona la actualidad del psicoanálisis, cuál podría ser su vigencia al día de hoy, así como una breve remembranza de la historia de esta ciencia en México y la importancia que ha tenido para el país, desde lo exclusivamente académico hasta su puesta en práctica y algunas repercusiones que luego brotaron. Por supuesto, como parte de este recuento, se retoma su inserción en la UNAM y la manera con la que influyó en el entonces Colegio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras hasta la conformación de la ahora Facultad de Psicología. De ésta se señala el lugar que el psicoanálisis ha ocupado en los dos planes de estudio que han primado la licenciatura en Psicología e incluso más allá de ésta, pues también se menciona, sin entrar en controversias teóricas o metodológicas, la relevancia de Freud dentro del universo de la ciencia y se considera el campo de lo literario como una posibilidad de investigación dentro de lo psicoanalítico.

En el capítulo II se parte de la definición de psicoanálisis, desde la cual se trasciende a lo “no-patológico”, ámbito en el que se ubica la temática de este estudio, pues hasta ahora no se le ha denominado a ningún trastorno como “neurosis del poeta” o “síndrome del creador literario”. No obstante, sí hay algunos puntos de encuentro entre lo mórbido y lo cotidiano que se tratan en este apartado. Posteriormente se revisa de forma escueta el desarrollo de la investigación analítica, enfatizando en las modificaciones que, como es la *natura* de toda ciencia, sufrió el psicoanálisis y que en su caso le facilitaron incursionarse en diversos campos más allá del trabajo netamente clínico. Luego se hace un acercamiento tanto a la vida como a la obra de Freud, tomando como hilo conductor “lo artístico” para tomar una adecuada perspectiva sobre cómo el arte pudo influir tanto de manera personal, como de manera profesional en el padre del psicoanálisis. Y para cerrar este capítulo se

sugieren diversas vías desde las cuales es posible rastrear los elementos artísticos en el trabajo psicoanalítico.

En el capítulo III se presenta el enfoque específico sobre la relación que la literatura puede tener con el psicoanálisis. Aquí se lleva a cabo un recuento de los elementos literarios que han sido de vital importancia para la ciencia de Freud, los préstamos que ha tomado para enriquecerse, así como diversos autores que fueron de interés para la metodología psicoanalítica, entre ellos Sófocles, Shakespeare y Heine. Posteriormente se señalan recursos propios de la creación literaria que luego serían considerados para aportar al psicoanálisis (vgr., los actos fallidos y los chistes). Después se realiza un asomo a la relevancia que tuvo Francia para el movimiento psicoanalítico, a través de sus literatos, pues en ellos Freud reconoció la capacidad de entendimiento para ver en el psicoanálisis una ciencia que trascendía lo médico y contaba con múltiples alcances y aplicaciones. Por último, se aborda la condecoración que Freud recibió como importante exponente de la cultura y de la lengua alemana, el premio Goethe; ocasión que aprovechó para dejar al descubierto las influencias literarias que el escritor y también científico causó en él, al igual que algunos visos precoces que Goethe vislumbró y después serían vistos desde los lentes psicoanalíticos.

En el capítulo IV, último de este estudio, se valora un concepto esencial del psicoanálisis que igualmente es importante para lo literario, como para lo patológico y por supuesto, para lo cotidiano no-patológico. Se trata del fantaseo (así como de algunos elementos de la fantasía) que desempeña un papel crucial para la comprensión del ser humano. Las modificaciones que este concepto sufrió, así como sus consecuencias también se tratan en este apartado (incluyendo la contrastación con la teoría de la seducción, presente durante un largo periodo de la investigación psicoanalítica y que luego resultaría cuestionado). Para finalizar, se toca particularmente el tema del creador literario (*Der Dichter*). Este término es casi siempre equiparado por Freud a otros como poeta, dramaturgo, creador o novelista; todos éstos haciendo referencia al ser que consigue aprovechar sus dotes artísticos para obtener una ganancia de placer (que es continuación de aquel placer que disfrutaba el niño a través del juego). Posteriormente, al erradicar algunos

elementos groseros otorga también al público cierto placer. Por lo anterior, en adelante se referirá, en aras del estilo y por falta de familiaridad con la lengua alemana, equivalentemente a los términos empleados por Freud al momento de aludir al creador literario, pero en lengua española.

Además, se señalan algunos sucesos circunstanciales en torno al creador literario que son de interés psicoanalítico, pero que también dejan abiertos varios cuestionamientos sobre la importancia que la literatura ha tenido a través de la historia del psicoanálisis, en la ciencia de Freud.

CAPÍTULO I

¿POR QUÉ PSICOANÁLISIS EN PLENO SIGLO XXI?

1.1. Breve recuento.

A lo largo de la historia de la psicología (entendiendo ésta como el conjunto de perspectivas y metodologías científicas que abordan la vida anímica, independientemente de sus procedimientos o supuestos teóricos), el psicoanálisis ha sido un campo con importante presencia en las entidades de formación psicológicas. Llámeseles facultades, institutos, colegios, escuelas, etc., el psicoanálisis ha permeado la formación de todo aquél que se interesa por estudiar los fenómenos humanos que implican su faceta psíquica. El caso de la Universidad Nacional Autónoma de México no ha sido la excepción. Como puede encontrarse en la página oficial de la Facultad de Psicología de la UNAM (www.psicología.unam.mx) fue en el año de 1960, cuando la licenciatura en psicología fue reconocida con el nivel de estudios superiores y era impartida en la Facultad de Filosofía y Letras. Ahora bien, en un principio fueron los docentes de esta carrera con la profesión de filósofos y de médicos, quienes se encargaron de poner en boga el psicoanálisis dentro de las aulas universitarias. No podía haber sido de otro modo, pues eran tiempos muy cercanos a la muerte de Sigmund Freud, mientras que los preceptos científicos de éste eran mayoritariamente reconocidos por buena parte del gremio de la ciencia de aquél entonces. Por otro lado, en tiempos cercanos a aquel entonces, Erich Fromm radicaba en México y fue quien se encargó de formar a grandes psiquiatras que paulatinamente destacarían en este país asumiendo las máximas del psicoanálisis como las que habrían de llevarse a cabo; sólo por mencionar alguno de estos célebres estudiosos de la salud mental, se rememora a Ramón de la Fuente Muñiz, autor de numerosos libros dedicados al tema, tales como *Psicología médica* (De la Fuente, 1959), *La patología mental y su terapéutica* (De la Fuente, 1997) y *Biología de la mente* (De la Fuente 1998); además de haber sido fundador del Instituto Nacional de Psiquiatría que además, al día de hoy lleva su nombre como homenaje.

Una vez separado de la Facultad de Filosofía y Letras, el entonces Colegio de Psicología optó por formar su propia Facultad, (denominada Facultad de Psicología e instalada en Ciudad Universitaria, a unos cuantos pasos de su antigua sede) y se instauró con tal categoría (la de facultad, en vez de escuela) gracias a que entre sus planes de estudio se encontraba disponible uno a nivel doctorado y hasta el día de hoy ha ampliado paulatinamente su oferta educativa, tanto en el plan 1971, primero que se llevaría a cabo, como en el del 2008, mismo que pretendió actualizar diversas áreas del conocimiento e incorporar más arraigadamente la visión multidisciplinaria y la comprensión sobre la perspectiva social en los estudiantes. Sin embargo, en cada uno de estos planes ha de reconocerse una marcada tendencia hacia el área clínica de la psicología. En el primer plan, materias como Psicopatología, Psicología clínica o Teorías de la personalidad (www.sua.psiología.unam.mx) se impartían con una marcada inclinación psicoanalítica. Mientras que en el más reciente plan de estudios, con modificaciones en los nombres de las asignaturas, distinta estructuración temática e incluso el tiempo de los cursos que se redujo de nueve semestres a ocho; pese a todo lo anterior siguió estando presente la impartición a través de los modelos psicoanalíticos (sin excluir, por supuesto otras perspectivas), en materias que ahora llevan por nombre Modelos en Psicología Clínica, Aproximaciones al Proceso Salud-Enfermedad o Método Clínico.

Este somero recuento histórico permite, sin entrar en controversias, reconocer y valorar la constante y perdurable presencia del psicoanálisis en la Facultad de Psicología de nuestra Máxima Casa de Estudios, además de la ya mencionada trascendencia en otros ámbitos como en el médico. Más aún, desconocer el desarrollo del psicoanálisis iniciado por Freud no solamente dejaría incompleta la formación como psicólogo, sino que dejaría un hueco en el bagaje cultural de cualquier persona medianamente instruida, pues como bien señalan Hilgard et al. (1960, p.13):

Sigmund Freud se destaca como uno de los grandes hombres de los últimos cien años. Pertenece a la historia cultural de nuestra época, junto a hombres como Darwin, Marx y Einstein. Sólo que su nombre suscita controversias en relación con la

psicología, más que el de Marx en la economía, que el de Darwin en la biología o el de Einstein en la física.

Se pretende decir, más allá de las diferencias y debates que el acto de evocar a Freud pueda generar, lo fundamental para este trabajo es abordar el psicoanálisis en primer lugar, como una perspectiva científica que tiene mucho que aportar en diversos campos, en este caso concreto, enfatizado en lo literario, específicamente en el fenómeno de la creación y de sus implicaciones. En segundo lugar, tomando en cuenta la naturaleza social que subyace en el psicoanálisis como práctica social, pues todo enfermo desarrolla sus síntomas en torno a las formas de relación que practica con su sociedad a partir de que éstas se tornan muy poco flexibles y que al ser adoptadas como modos de vida por el neurótico, se desenlazan como sintomatología neurótica (Ilg, 2003). Por ende, el trabajo de investigación documental con psicoanálisis por supuesto que no se agota en la relación con la creación literaria, sino que tiene un sinnúmero de campos en los que podría enfocarse, más allá de este escrito.

Ahora bien, podría afirmarse que a los estudiantes en formación en la Facultad de Psicología, se les introduce al psicoanálisis *ipso facto* que se comienza con su preparación académica. Se realiza en diversas materias alguna búsqueda histórica del mismo, se indaga en la biografía de Sigmund Freud, así como de sus antecesores: Charcot, Janet, Breuer, etc. Incluso se revisan algunas corrientes filosóficas que, a juicio de cada docente, podrían haber influido en el joven Freud (Spinoza, Schopenhauer, Platón, Nietzsche, etc.); pero una vez realizado todo esto y entrados totalmente en lo psicoanalítico, no se problematiza en profundidad sobre ciertos aspectos que, sin duda alguna, podrían ser muy fértiles. Por ejemplo, en torno a algunos importantes préstamos que el psicoanálisis tomó de la literatura, sobre la permanencia conceptual psicoanalítica o acerca de los diversos intereses que Freud tuvo en determinadas épocas de su vida y que pueden constatarse a través de sus textos. Si bien es cierto que los tiempos escolares pueden ser limitados, también es importante resaltar que este tipo de problematización puede permitir la comprensión a mayor profundidad el conocimiento psicoanalítico. Además, este tipo de indagaciones parece estar todavía muy lejos de agotar el

psicoanálisis, aun con el sinnúmero de textos que hayan podido abordarlo al día de hoy.

Por todo lo anterior, se pretende abonar, mediante esta modesta investigación documental al trabajo a partir del conocimiento psicoanalítico como lo son raíces científicas que están en campos aparentemente apartados de lo psicológico, tal cual lo podría parecer la creación literaria; pero que al ahondar, es posible encontrarse con que el afluyente de la literatura ha nutrido, como otros tantos cauces, al roble que es el psicoanálisis. Y más aún, es indudable que hoy día, frente a tantos avances científicos y tecnológicos que permiten conocer al ser humano en sus componentes y funciones, de manera mucho más precisa que en la época victoriana; el psicoanálisis permanece vigente en muchos de sus elementos, pero sobre todo; que como un todo, es aún lo suficientemente rico, abundante y profundo como para ser retomado y constantemente problematizado.

CAPÍTULO II

SIGMUND FREUD: EL RIGOR DE LA CIENCIA, LA CONTEMPLACIÓN DEL ARTE

2.1. Psicoanálisis.

El psicoanálisis es, en palabras de Freud, “un procedimiento médico que aspira a curar ciertas formas de afección nerviosa (neurosis) por medio de una técnica psicológica” (Freud, 1913/1976, p. 169). Este procedimiento, sin embargo, además de procurar el alivio de los pesares neuróticos terminaría marcando de manera insoslayable la concepción occidental del ser humano al rebasar el ámbito meramente terapéutico. En este mismo texto, *El interés por el psicoanálisis*, señala que es capaz de reclamar “el interés de otros, además de los psiquiatras, pues roza varios ámbitos diversos del saber y establece inesperadas conexiones entre estos y la patología de la vida anímica”. Esta aseveración deja un viso del potencial teórico y práctico del psicoanálisis, sugiriendo que no es solamente una herramienta de la psiquiatría y sustancialmente, de la patología. Al atender la definición de Laplanche y Pontalis (1971, p. 316), desglosada en tres incisos es posible encontrar bajo la entrada psicoanálisis, lo siguiente:

- A) Un método de investigación que consiste esencialmente en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo. Este método se basa principalmente en las asociaciones libres del sujeto, que garantizan la validez de la interpretación. La interpretación psicoanalítica puede extenderse también a producciones humanas para las que no se dispone de asociaciones libres.
- B) Un método psicoterápico basado en esta investigación y caracterizado por la interpretación controlada de la resistencia, de la transferencia y del deseo. En este sentido se utiliza la palabra psicoanálisis como sinónimo de cura psicoanalítica; ejemplo: emprender un psicoanálisis (o un análisis).

- C) Un conjunto de teorías psicológicas y psicopatológicas en las que se sistematizan los datos aportados por el método psicoanalítico de investigación y de tratamiento.

Retomando el tercer inciso es posible observar dos ámbitos en los que se engloba lo aportado por el psicoanálisis: Por una parte, lo psicopatológico, aspecto fundamental y origen del empeño psicoanalítico, recordando que Freud fue primeramente médico, por lo que su interés por la curación yace desde el comienzo en sus indagaciones y más aún, desde el inicio de su carrera. Por otra, lo psicológico, que trasciende lo patológico y por lo tanto se ocupa de amplias esferas del ser humano. Sin embargo, ambos caminos emanan de lo aportado por la investigación y tratamiento psicoanalíticos, además de que no se excluyen entre sí, sino que pueden abordarse a partir del mismo material, ya que éste fue indagado por métodos, productos, inclinaciones, conceptos y premisas de compartido origen. De hecho, los dos campos en constante interacción y los textos freudianos nunca señalan una línea tajante de diferenciación. Incluso puede observarse que a partir de ciertas inferencias dentro de uno de estos ámbitos se sacan consecuencias en el otro. Tal es el caso de los sueños o los actos fallidos, fenómenos presentes tanto en la vida de las personas sanas como en la de las neuróticas.

Strachey señala en su introducción a la *Psicopatología de la vida cotidiana* (Freud, 1901/1986. p.7) que el padre del psicoanálisis sentía especial simpatía por fenómenos cotidianos no necesariamente patológicos, como los chistes o los *lapsus*, ya que en ellos era posible extender lo encontrado a partir de sus investigaciones sobre las neurosis. También Ortega y Gasset (1922/1981, p. IX), elucidó la génesis psicopatológica de lo psicoanalítico que, en sus palabras, permite “descubrir los escondrijos del alma donde vienen a ocultarse esos tumores afectivos, generadores, según Freud, de las enfermedades mentales, le llevó a penetrar el territorio de los sueños”. Y continúa afirmando la extensión que en el psicoanálisis cabe a otros campos más allá de la enfermedad: “el descubrimiento de este símbolo [el de la conciencia como fábrica de símbolos sexuales a partir de fenómenos como los sueños] permitió [a Freud] (...) extender su clínica a los tiempos pasados y aplicar al

psicoanálisis a los genios del pretérito, a las mitologías, religiones y formas sociológicas”.

Ahora bien, aunque indudablemente a partir de lo psicopatológico se pudo obtener conocimiento de la vida humana en su faceta de la no-patología, sería falaz afirmar que el psicoanálisis ha trasplantado lo patológico a la psicología de la normalidad, ya que Freud consideraba que el psicoanálisis “aporta sus pruebas en uno y otro campo [la patología y la normalidad] de manera independiente, y de este modo muestra que los procesos normales y los llamados patológicos obedecen a las mismas reglas” (Freud, 1913/1976, p.170 y ss.). Por esto, en el psicoanálisis y retomando la cuarta acepción que otorga la Real Academia Española (2014), extender implica continuidad, no intromisión; “dar mayor amplitud y comprensión”, no irrupción en algo ajeno. Todo lo anterior, es apenas una señal para advertir la gran riqueza del psicoanálisis, así como todo lo que de él puede emanar y que tiene para aportar en el inmenso campo de la llamada psicología de la normalidad. Esta ampliación de su injerencia llevó a su creador a ocuparse arduamente en indagar amplios y diversos aspectos del ser humano para aprehender la vida anímica de la forma más profunda y completa que estuvo a su alcance para así, abonar a tal técnica y método de investigación psicológica con la complejidad propia que su objeto de estudio amerita.

2.2 Lo fértil y lo fecundo del psicoanálisis

El psicoanálisis emergió en una atmósfera de sospecha y demérito por parte de sus contemporáneos debido a la estricta moral decimonónica que no iba a mitigarse aun ya bien entrado el siglo XX. Haber considerado la sexualidad como piedra de toque para la comprensión de la psique sobrepasaba los cánones de la ciencia de la época victoriana. Semejante afirmación a partir de la cual se montaría buena parte del edificio psicoanalítico no surgió espontáneamente, sino que transcurrió un largo tiempo para ser generada y posteriormente, desarrollada. Misma suerte corrieron sus elucidaciones principales como lo son, el papel central de lo inconsciente y los métodos para aprehenderlo (asociación libre, interpretación de sueños, actos fallidos, etc.). Es importante retener el hecho de la constante revisión de los conceptos

psicoanalíticos, pues, al igual que toda ciencia que pueda jactarse de ser tal, el psicoanálisis fue constantemente revisado y, en su caso, rectificado por Freud y quienes le sucedieron. Ya Hilgard et al. (1960, p. 199) señalaron que “el psicoanálisis no surgió ya hecho de la cabeza de su Zeus, Freud, sino que ha pasado por una larga historia de evolución y de cambios”.

Los primeros escritos de Freud en los que se aproxima estos temas, aunque no su primera publicación: *Sobre el origen de las raíces nerviosas posteriores de la médula espinal del amoceto*, de 1877 (Anzieu, 1979); datan de 1886 y aunque si bien, se puede rastrear su interés y diversas observaciones suyas, principalmente a través de la correspondencia que mantuvo con su amigo y mentor, Fliess, no fue sino hasta 1900, fecha en la que se publicó *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900/1979), cuando pudo observarse un *corpus* lo suficientemente vasto, tanto teórica como empíricamente, para considerar al psicoanálisis como ese procedimiento médico que marcaría el devenir del conocimiento y tratamiento psicoterapéutico del hombre. En este texto ya es posible hablar de cierta sistematización, tanto por el énfasis de los sueños como vía regia de acceso al inconsciente, como por la perspectiva tópica de los sistemas consciente (Cc), inconsciente (Icc) y preconscious (Prcc), que conformaban para ese entonces los cimientos de lo que sería el elevado y constantemente remodelado edificio psicoanalítico. No obstante, estos descubrimientos no serían el acabose de la investigación freudiana; sino que continuó enriqueciéndose y modificándose con el paso del tiempo y según las experiencias acumuladas y las indagaciones en los diversos ámbitos humanos en los que fue menester. Por otra parte, Freud se mantuvo ocupado intelectualmente durante toda su vida, revisando una y otra vez sus trabajos, a la par de continuar con el tratamiento de sus pacientes, que lo llevarían a cuestionar y en su caso, corregir, lo hasta entonces colegido. Esta permanente labor lo llevó a escribir hasta tiempos muy próximos a su muerte, amén de inmiscuirse en investigaciones de diversa índole que llegaron a penetrar, por ejemplo, lo antropológico, lo social y lo teológico en textos como *Sobre la conquista del fuego* (Freud, 1922/1979), *El malestar en la cultura* (Freud, 1930/1979), *Comentario sobre el antisemitismo* (Freud, 1938/1980), así como *Moisés y la religión monoteísta* (Freud, 1939/1980) por mencionar algunos

En la compilación que Amorrortu Editores realizó de sus obras completas, se tiene registro de que 1938 fue el último año en el que Freud trabajó en sus textos. Son entonces cincuenta y dos años ininterrumpidos de minucioso y exhaustivo trabajo psicoanalítico, un estudio profundo del ser humano que a ojos vistas, trasciende la investigación de las neurosis y su curación; ya que si bien, como señaló en *Sobre psicoanálisis* (1913/1980c, p. 211 y ss.), “el psicoanálisis se inició con investigaciones sobre la histeria [...] en el transcurso de los años se ha extendido mucho más allá de ese campo de trabajo”. Uno de los descubrimientos de Freud fue que “no hay diferencia fundamental, sino sólo de grado, entre la vida anímica de las personas normales, los neuróticos y los psicóticos”. Dicho hallazgo no sería considerado como uno más entre otros tantos; ya en las *Cinco conferencias* (Freud, 1910/1986), señalaba que éste es el más importante descubrimiento que había logrado dilucidarse gracias a la investigación psicoanalítica, añadiendo que los neuróticos no albergan contenido psíquico propio de su condición, sino que es de carácter cuantitativo y pulsional el factor que determina si el individuo alcanzará un estado de salud, de neurosis o de psicosis. Así las cosas, el psicoanálisis se muestra tan fecundo como fértil. Partiendo de que la pulsión sexual posee en alto grado la capacidad de ser apartada de su meta sexual directa, para ser dirigida hacia fines más elevados (sublimación); ya no de índole sexual en el sentido concreto de satisfacción grosera, sino hacia aquellos fines aceptados y enaltecidos socialmente. Se la dota así de la posibilidad de hacer importantísimas contribuciones a la realización social y artística de la humanidad. (Freud, 1913/1976, pp. 213-214). Su fecundidad yace en lo mucho que tiene que aportar a otros campos del conocimiento humano, desde sus indagaciones, técnicas y descubrimientos que han permitido elucidar características y fenómenos humanos en los que ninguna otra disciplina había reparado de forma concreta; y su fertilidad en lo que se ha enriquecido de otros campos que, a manera de semillas, han sembrado conceptos en el psicoanálisis, a la vez que éste los ha regado y cultivado desarrollándolos de forma reveladora para el conocimiento del hombre.

2.3 Lo artístico en la vida y obra de Freud

2.3.1 Lo artístico en la vida de Freud

Es de sobra sabido que la vida de Sigmund Freud se vio rodeada de cultura, ciencia y arte, desde muy pronto. Sin embargo, seguir el hilo conductor de las influencias artísticas, o incluso, las meramente literarias, en la vida de Freud, representaría una exquisita, pero monumental labor fuera de los alcances del presente estudio. No obstante, es conveniente señalar algunos puntos clave para adquirir cierta perspectiva paralela entre vida y obra del padre del psicoanálisis. Su educación académica fue sólida y en el colegio (conocido como "gimnasio", al cual ingresó desde los nueve años) tuvo oportunidad de nutrirse en amplios campos del saber y si bien, a la postre terminaría dedicándose a la ciencia, esto no reduciría su permanente interés en otros ámbitos apartados de ésta (Anzieu, 1979, p. 643). Desde muy pequeño, el entonces conocido como Sigismund, nombre dado por sus padres y que después sería modificado para sus publicaciones por el apenas entrando en la vida adulta, Sigmund Freud, alrededor de 1878 (Anzieu, 1979, p. 644), fue educado en el entorno de los clásicos literarios. Las tragedias y los filósofos griegos, los pensadores de Roma, el teatro isabelino, el siglo de oro, los gigantes del renacimiento, los románticos alemanes, entre muchas otras figuras de la cultura universal estuvieron presentes en su formación y más tarde guiarían la vocación y los intereses del pensador en ciernes, frente a los umbrales de decisiones que marcarían su vida. Fue Goethe quien dejó una huella indeleble en el porvenir de Freud, pues luego de escuchar la lectura de su *Ensayo sobre la naturaleza*, nuestro futuro neurólogo sintió tal impresión que tomó la decisión de orientarse a la medicina, renunciando a su también intensa vocación hacia los estudios jurídicos (Anzieu, 1979, p. 643). En adelante, el interés en lo artístico prevalecería a lo largo de su vida y no desaprovecharía alguna ocasión para, a propósito de otros asuntos, acercarse a lo relacionado con el arte. Sus constantes viajes eran una excelente oportunidad para esto. A Roma, por ejemplo, viajó siete veces a lo largo de su vida a partir de 1901 e independientemente de los motivos varios que lo llevaban a aquella ciudad, siempre se daba la oportunidad de recorrerla, desde los antiguos vestigios del gran imperio hasta museos como el del Vaticano o el *Museo Nazionale*

Romano, en los que Freud encontraba tanta belleza y fascinación. Grecia y sus recintos fueron también causa de honda admiración para Freud (del Conde, 2006, p.109). Incluso en su ámbito profesional, podía reflejarse el elemento artístico presente en la personalidad freudiana, pues pese a que él le otorgaba el más alto rigor científico a sus escritos y aprovechaba cada vez que podía defender la científicidad del psicoanálisis es evidente el talento, y el talante, literario en el estilo de redacción y escritura de Freud (Marcuse, 1960, p. 32). Este peculiar coincidir de lo artístico con lo científico ha sido descrito como una:

rara unión de sabiduría psicológica y de talento poético para presentar el caso individual [de un paciente] (...) sus historias clínicas se leen como si fueran «novelas». Encima de las obras completas podríamos escribir este título: De la «seca fantasía de la ciencia».

Ahora bien, pese a estas similitudes, Freud observaba cierto contraste entre quienes se dedican a la ciencia y quienes se dedican al arte. Más aún, puede entreverse cierta ambigüedad hacia el arte desde su trinchera científica. Jones (cf. cita en del Conde, 2006, p. 104) señala, existe:

una enemistad de carácter general entre los artistas y las personas cuya vida transcurre entre las alternativas de la labor científica. Sabemos que ellos a través de su arte, poseen la llave que abre fácilmente todos los corazones femeninos, mientras que nosotros quedamos mirando impotentes el extraño diseño de la cerradura y tenemos que atormentarnos bastante hasta descubrir una llave apropiada.

En particular, este sentimiento fue evidente hacia Arthur Schnitzler (del Conde, 2006, p.76) poeta y novelista célebre, germanoparlante y contemporáneo de Freud. El uno estaba al tanto del trabajo del otro e incluso intercambiaron correspondencia a través de los años. Cuando Sigmund cumplió cincuenta años de edad, el poeta le envió una carta de felicitación, a la que Freud respondió:

Durante muchos años me he venido dando cuenta de la gran compenetración entre sus ideas y las mías en muchos problemas psicológicos y eróticos [...]. A menudo me he preguntado con asombro cómo había llegado usted a tal o cual conocimiento íntimo y secreto que yo había adquirido sólo después de una prolongada investigación sobre el tema y finalmente llegué a envidiar al autor que antes admiraba (Freud, cf. cita en del Conde, 2006, p.76).

Algunos años después, a propósito del sexagésimo cumpleaños de Schnitzler, fue Freud quien le escribió, para felicitarle, una misiva en la que le confiesa lo siguiente:

Tengo [...] que hacer una confesión que le ruego no divulgue ni comparta con amigos o enemigos. Me he atormentado a mí mismo preguntándome por qué en todos estos años jamás intenté que trabásemos amistad ni charlar con usted [...]. Creo que le he evitado porque sentía una especie de temor de encontrarme con mi doble [...] (Freud, cf. cita en del Conde, 2006, p.77).

Tras esta escueta revisión de algunos elementos artísticos en la vida de Freud, podrá notarse posteriormente que en la obra de nuestro neurólogo es muy evidente la huella que el arte dejó y que llega a funcionar como farola para algunas elucidaciones científicas. Ahora bien, no sobra señalar que para indagar más en profundidad la influencia artística en la vida de Sigmund, la vía minuciosa del rastro biográfico resultaría la más adecuada, pero también una sumamente compleja, pues son diversos los biógrafos, más allá del oficial y autorizado por la familia Freud, Ernest Jones, que otorgan multifacéticos semblantes del padre del psicoanálisis.

2.3.2 Lo artístico en la obra de Freud.

Freud, como tal, nunca compendió sus textos que versan sobre estos temas, sino que los fue desarrollando y publicando según los problemas y necesidades de investigación que el psicoanálisis iba requiriendo a través del tiempo o bien,

según sus propios intereses en determinada época de su vida. Incluso a lo largo de su obra suele hacer menciones a pie de otros asuntos ya para ejemplificar algo, ya para tomarlo como punto de partida para algún trabajo de temas diversos. Ahora bien, además de aventurarse en la búsqueda exhaustiva de estas pepitas de oro que Freud dejó sembradas a lo largo de su obra (método llevado a cabo en un inicio para el presente texto), es posible abordar estos temas mediante tres vías, la primera, un libro publicado por primera vez en 1970 la editorial madrileña Alianza titulado *Psicoanálisis del arte*, en el que se recopilan cinco textos freudianos; *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910/1979), *El «Moisés» de Miguel Ángel* (Freud, 1929/1980), *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen* (Freud, 1907/1986), *Un recuerdo de infancia en «Poesía y Verdad»* (Freud, 1917/1986) y finalmente, *Dostoievski y el parricidio* (Freud, 1928/1986). Este compendio recopila acertadamente textos freudianos relacionados con el ámbito artístico. Sin embargo, da la impresión de que lo hace de manera arbitraria y sin una meticulosa selección. Esto podría explicarse por la dinámica de trabajo de la editorial Alianza, en la que además de compilar obras completas, llega a elaborar ediciones en las que se seleccionan determinados temas. Ya como estrategia mercadotécnica, ya como práctica inocua, este método parece no haber sido el mejor, ya que se le escapan importantes visos de lo artístico en algunos fragmentos *regados* en la obra de Freud. La segunda vía es el *Índice de obras de arte y literarias*, presente en el volumen XXIV, de las *Obras Completas* editadas por Amorrortu, en el que se hace un rastreo de los autores y obras literarias, así como de los cuentos populares, mitos y sagas que Freud retoma a lo largo de sus escritos. Finalmente, como tercera y mucho más completa vía: un listado (Freud, 1930/1986, pp. 213-214), cortesía de James Strachey quien nos regala en un apéndice, a propósito del Premio Goethe otorgado a Freud; para conocer veintidós textos en los que se tratan con particular interés, asuntos que se refieren preponderantemente al arte, la literatura o la estética entre los que se encuentran varios de los textos consultados para el presente estudio (*vgr.*, *La interpretación de los sueños* (Freud, 1900/1979), *El creador literario y el fantaseo* (Freud, 1908/1979), *El interés por el psicoanálisis* (Freud, 1913/1976), *Premio Goethe* (Freud, 1930/1986), etc.), siempre y cuando abordan o abonan al tema de la creación literaria y todo lo que ésta implica.

Tabla 1

Listado de textos en el prólogo al Premio Goethe, por Strachey

Nombre del texto	Fecha de publicación
Consideraciones sobre Edipo Rey y Hamlet, en carta a Fliess del 15 de octubre de 1897	1950
Consideraciones sobre «Die Richter in» (La juez), de C.F. Meyer, en carta a Fliess del 20 de junio de 1898	1950
<i>La interpretación de los sueños</i>	1900
<i>El chiste y su relación con lo inconsciente</i>	1905
<i>Personajes psicopáticos en el escenario</i>	1942
<i>El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen</i>	1907
<i>Respuesta a una encuesta «Sobre la lectura y los buenos libros»</i>	1906
<i>El creador literario y el fantaseo</i>	1908
<i>Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci</i>	1910
<i>El motivo de la elección de cofre</i>	1913
<i>El interés por el psicoanálisis</i>	1913
<i>El Moisés de Miguel Ángel</i>	1914
<i>La transitoriedad</i>	1916
<i>Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico</i>	1916
<i>Un recuerdo de infancia en Poesía y Verdad</i>	1917
<i>Lo ominoso</i>	1919
<i>Apéndice al estudio del Moisés de Miguel Ángel</i>	1927
<i>El humor</i>	1927
<i>Dostoievski y el parricidio</i>	1928
Carta a Theodor Reik sobre Dostoievski	1930
<i>Premio Goethe</i>	1930
Prólogo (en francés) a Marie Bonaparte, Edgar Allan Poe, <i>étude psychanalytique</i>	1933

Nota: El ordenamiento es idéntico al realizado por Strachey

Resulta interesante la aparente dispersión de los textos de Freud relacionados con lo artístico. Esto puede tener diversas explicaciones, una de ellas es el énfasis científico que se hizo en el psicoanálisis, lo que bien pudo haber llevado a dejar una importancia secundaria a este tema dentro del ordenamiento obra freudiana por parte de sus editores. Otra posible explicación es que el interés que el psicoanálisis generó se enfocó primeramente en los círculos médicos y esto provocó que los asuntos abordados como principales fueran los relacionados con la terapéutica. A pesar de que las anteriores son verosímiles, la explicación más factible parece ser el poco predecible interés que Freud le dedicaba a diferentes temas. Es decir, que a lo largo de su trayectoria no le dedicaba específicamente cierto periodo de su vida a determinados asuntos de estudio, sino que conforme asaltaban la curiosidad y necesidades de investigación de Freud, eran atendidas. Esto provocaba que en un año, bien podía dedicar sus escritos a tres o cuatro temas completamente diferentes. No obstante, sí es posible realizar un rastreo con los fines de investigación que a lo relacionado con la creación literaria interesan.

CAPÍTULO III

FREUD Y LA LITERATURA: AMIGOS DE ANTAÑO

3.1 Barro literario para Freud, el alfarero.

Desde épocas muy tempranas de sus investigaciones, Freud recurrió a alusiones artísticas y específicamente literarias para ejemplificar, describir, explicar o utilizar analogías que le sirvieran para dar luz y desarrollar diversos contenidos psicoanalíticos. Su sólida formación en los clásicos literarios, desde los antiguos griegos hasta sus contemporáneos en diversas lenguas, le permitía retomar elementos que le eran útiles para sus fines. No es en balde que conceptos tan esenciales para el psicoanálisis como lo son el complejo de Edipo, el complejo de castración, la pulsión de vida y la de muerte sean, de hecho, metáforas.

El complejo de Edipo, por ejemplo, hoy día tan habitual en la jerga psicoanalítica (extensivo también a lo psicológico en general), que se llega a ignorar su potencia como imagen (en el sentido de figura retórica), pero que además encaja perfectamente como *corpus* científico, ya que a través de cierta evidencia encontrada mediante un método de investigación, su propio método, el psicoanalítico, principalmente basado en el trabajo clínico con pacientes a partir de la asociación libre y la interpretación de sueños, así como en el autoanálisis que Freud se hizo. Este proceder metodológico no pudo ser de otro modo, ya que en la Viena victoriana no había a la mano algún método eficiente que pudiera responder a las preguntas que el psicoanálisis se interrogaba, de tal modo que

el punto de partida del psicoanálisis fue [...] que los síntomas neuróticos no se podían curar por ningún método conocido. Más importante aún fue el hecho de que parecían no tener significado, no ser explicables ni susceptibles de predicción. No había ninguna manera de abordarlos, para poder explicar satisfactoriamente su existencia (Hilgard et al., 1960, p. 201 y ss.).

Aquí yace la audacia científica de Freud, ya que dado que “ninguno de los métodos objetivos de investigación permitía dar una explicación sistemática racional de la diversidad de los síntomas neuróticos. Eran necesarios una técnica nueva y un método nuevo de observación. Y, con el desarrollo de una nueva técnica de observación especializada, empezaría a surgir importantes formulaciones teóricas” (Hilgard et al., 1960, p. 202 y ss.). Posteriormente a partir de todo lo anterior, elabora un modelo que *in principio* (esto es, considerando de antemano algo a partir de lo cual se emana la explicación científica del modelo) se sirve de la tragedia helénica *Edipo rey*, del dramaturgo Sófocles, para hacer referencia al conflicto psíquico que todo individuo experimenta durante su desarrollo. En éste, Freud alude al universal sueño (y como tal, deseo que al manifestarse mediante un sueño, resulta realizado) originado en la infancia, de cohabitar o acostarse con el progenitor del sexo opuesto para ejercer el comercio sexual. Llama la atención la agudeza freudiana al observar que Sófocles había intuido ya este rasgo inherentemente humano y en él montó su tragedia, misma que causa tantas emociones en el espectador porque azuza materiales psíquicos presentes de antemano en el espectador (Freud, 1900/1979, p. 271 y ss.). Más aún, encuentra en esta obra trágica la cualidad de atemporal; es decir, de no perder intensidad pese al transcurrir de los siglos:

Si Edipo rey sabe conmover a los hombres modernos con no menor intensidad que a los griegos contemporáneos de Sófocles, la única explicación es que el efecto de la tragedia griega no reside en la oposición entre el destino y la voluntad de los hombres, sino en la particularidad del material en que esa oposición es mostrada. Tiene que haber en nuestra interioridad una voz predispuesta a reconocer el imperio fatal del destino de Edipo. (Freud, 1900/1979, p. 272 y ss.).

Esta voz presente en todo ser humano que se identifica con la fatalidad edípica sustenta una característica presente ya desde la más tierna edad como algo predeterminado. Para reparar en esto, los sueños se presentan como una vía muy conveniente que permite esclarecer el origen de las mociones humanas: “Quizás a todos nos estuvo deparado dirigir la primera moción sexual hacia la

madre y el primer odio y deseo violento hacia el padre; nuestros sueños nos convencen de ello” (Freud, 1900/1979, p. 272 y ss.). Si bien es cierto que Freud no tuvo como única fuente la lectura de esta tragedia para descubrir este importantísimo fenómeno, seguramente que sí fue para él muy ilustrativo y revelador, a tal grado de denominarlo complejo de Edipo, en honor al desenlace del desdichado personaje sofocléico quien, pese a aberrarlo, se da cuenta de que todo el tiempo estuvo cohabitando sexualmente con su madre (en el caso de Edipo queda realizado el deseo, aunque en el ser humano común, queda solamente como deseo, que rara vez llega a realizarse).

Otro autor al que Freud le reconoce un hondo conocimiento del alma humana desde su trinchera de creador literario, es William Shakespeare, autor que claramente estila hacer hablar a sus personajes en voz alta y a partir de estos diálogos en los que expresan las inquietudes a las que las cuitas del destino los llevan; llegan a tomar decisiones e incluso a modificar alguna postura que antes habían tomado.

Sobre este dramaturgo y poeta inglés nos dice Freud: “en el mismo suelo que Edipo rey, hunde sus raíces otra de las grandes creaciones trágicas, el Hamlet de Shakespeare”. (Freud, 1900/1979, p. 273 y ss.) Sin embargo, ese terreno de las verdades psíquicas humanas en el que se enraizó difiere, como es recurrente en la literatura, por aspectos culturales propios de la distancia cronológica, pero no por eso dejan de abordar ambas obras problemas humanos de esta envergadura: “en el diverso modo de tratar idéntico material se manifiesta toda la diferencia de la vida anímica en esos dos periodos de la cultura [el propio de Sófocles y el de Shakespeare] tan separados en el tiempo: se muestra el progreso secular de la represión en la vida espiritual de la humanidad”. Para rematar, Freud se monta en la hipótesis de Goethe, el venerado literato y científico alemán a quien Sigmund admiraba profundamente, sobre la palidez por la debilitación del pensamiento para explicar lo ocurrido a Hamlet, un hombre que pese a ser muy proclive a la acción vigorosa, ante una actividad exacerbada de su pensamiento, es paralizado para emprender algún acto. Si bien, es de sobra sabido que el autor del *Fausto* tenía intereses marcadamente científicos y de investigación, no deja

de relucir su faceta de creador literario (que Freud elogió frecuentemente durante toda su obra) como medio para comprender el alma humana.

Diderot es otro autor en quien Freud encuentra el complejo de Edipo y para ejemplificarlo, cita lo siguiente:

Si el pequeño salvaje fuera abandonado a sí mismo, conservara toda su imbecilidad y sumara a la escasa razón del niño en la cuna la violencia de las pasiones del hombre de treinta años, retorcería el cuello a su padre y se acostaría con su madre (Freud, 1917/1984, p. 308).

En este fragmento es posible entrever la cualidad destructiva para la cultura de la que Freud hablaría en escritos posteriores, cuando se empeña en el estudio de lo social, lo antropológico y lo teológico.

También de la poesía, Freud tomó recursos que lo llevarían a inteligir ciertos elementos que después consideraría fundamentales dentro del sistema psicoanalítico. Para tomar aquí un ejemplo (ya que otros serán tratados más adelante), una referencia que lleva a pensar en la sublimación, es el poema de Heine que Freud cita (Freud, 1914/1984, p. 82):

Enfermo estaba; y ése fue
de la creación el motivo;
creando, convalecí,
y en ese esfuerzo sané.

3.2 Los actos fallidos como ingenio del creador literario.

Freud encontró la perspicacia de los literatos para aprehender la naturaleza humana, en otros fenómenos, mismos que, consideraba, pueden ser utilizados con un propósito muy bien intencionado. Sobre el caso concreto de los actos fallidos, nos dice:

Hartas veces ha ocurrido que un escritor se sirviera del trastrabarse o de alguna otra operación fallida como recurso de figuración literaria. Este hecho por sí sólo nos demuestra que a su juicio la operación fallida, el trastrabarse por ejemplo, posee un sentido, puesto que lo produce intencionadamente. No es que el autor se haya equivocado por casualidad al escribir, y después dejó que ese desliz en la escritura quedase como un desliz en el hablar de su personaje. Mediante el trastrabarse quiere darnos a entender algo. [...] Desde luego, no hemos de sobrestimar que el autor emplee el trastrabarse como provisto de sentido. En la vida real podría carecer de sentido, podría ser una contingencia psíquica o poseer sentido sólo en rarísimos casos, y el autor reservarse el derecho de infundirle un sentido, mediante la presentación tipográfica, para sus propios fines. Pero no nos asombraría que el poeta nos enseñara sobre el trastrabarse más que el filólogo y el psiquiatra (Freud, 1916/1978, p.32 y ss.).

Además, considera que este conocimiento no es mera casualidad o un producto azaroso de la labor literaria, sino que es de antemano sabido por el creador, quien lo conoce en profundidad y lo emplea tomando como petición de principio, que el lector habrá de entender el sentido intencionado, en vez de interpretarlo como una errata o una equivocación del autor (Freud, 1916/1978, p.34 y ss.).

Como ejemplo de actos fallidos en la literatura, Freud retoma una escena la tragedia *Wallenstein* (Schiller, 1979/2014), en la que se suscita un conflicto entre los intereses de la corte y los anhelos de paz:

Questenberg: ¡Ay de nosotros! ¿Así son las cosas? ¿Lo dejaremos, amigo mío, en ese delirio? ¿No lo llamamos ya mismo para abrirle los ojos?

Octavio (recobrándose después de una ensimismada meditación):

El me los ha abierto ahora, y mi mirada penetra más lejos de lo que quisiera.

Questenberg: ¿De qué habla?

Octavio: ¡Maldito sea ese viaje!

Questenberg: ¿Pero por qué? ¿Qué ocurre?

Octavio: Venga usted. Debo seguir al punto la desdichada pista, verlo con mis propios ojos. Venga usted. (Quiere llevarlo consigo.)

Questenberg: ¿Por qué? ¿Adónde?

Octavio (urgido): Hacia ella.

Questenberg: Hacia...

Octavio (corrigiéndose): Hacia el duque, vamos. (Freud, 1916/1978. p. 33).

La explicación que Freud da sobre el acto fallido de Octavio radica en que en vez de responder “hacia el (duque de Wallenstein)”, que en alemán, lengua en la que se escribió la obra de Schiller, sería expresado *zu ihm*, se le escapa de los labios *zu ihr* (hacia ella) y de esta manera, se hace evidente a través de este trastrabarse, la verdadera causa que generó los anhelos de paz del joven guerrero Piccolomini, hijo de Octavio, quien mientras esta escena se suscitaba, estaba acompañando a los campos a la hija del duque de Wallenstein (Freud, 1916/1978. p. 33).

También *El mercader de Venecia* (Shakespeare, 1600/2010), de Shakespeare es un ejemplo que Freud retoma a partir de una observación de Otto Rank. Aquí, Porcia se dirige a Basanio, el candidato que ella preferiría para desposarse, pero ante quien no tiene la última palabra, sino que depende de la decisión que su padre había tomado de antemano, que la suerte lo determinara:

No os apresuréis, os lo suplico; esperad un día o dos antes de consultar la suerte, ya que si escogéis mal vuestra compañía perderé; aguardad, pues, un poco: algo me dice ¡pero no es el amor que perderos no quisiera. [. . .]

. . .Podría enseñaros el medio de escoger bien, pero sería perjura, y no lo seré jamás; podéis perderme, entonces, y si eso ocurre, me haréis desear pecar convirtiéndome en perjura. ¡Mal haya vuestros ojos!, me han embrujado y partido en dos mitades; Una mitad es vuestra, la otra es vuestra..., mía, quiero decir; pero si mía, es vuestra, y así soy toda vuestra. (Freud, 1900/1979, p. 34).

En otro certero ejemplo donde yace la peculiaridad de no solamente de contener el acto fallido como ingenio del creador, sino que se ve también una dosis de humor, ya que en este caso el autor es el satírico Lichtenberg, quien hace pasar un chiste como un desliz:

Todos ustedes conocen al autor satírico Lichtenberg (1742-1799), dotado de un espíritu sagaz, de quien Goethe ha dicho: «Donde él hace una broma es que hay un problema oculto». Y aun a veces a través de la broma aflora también la solución del problema. En sus *Witzige und satirische Einfalle* {Ocurrencias satíricas y chistosas} [1853], Lichtenberg registra esta frase: «Tanto había leído a Homero que donde decía "*angenommen*" {supuesto} él veía siempre "Agamemnon"». Es realmente la teoría del desliz en la lectura (Freud, 1900/1979, p. 35).

Abordando otro tipo de acto fallido, el olvido de designios, Freud retoma la obra de Bernard Shaw, *César y Cleopatra* (Shaw, 1901/1982), no sin antes señalar que incluso para los legos es evidente la no-casualidad de los actos fallidos y por lo tanto, el creador lo utilizará con cierto sentido, en el que hay subyacente un significado:

en la última escena, César, que se va de Egipto, es asediado por la idea de que se había propuesto hacer algo que no obstante ahora se le olvida. Al fin se acuerda: era despedirse de Cleopatra. Este pequeño artificio del autor quiere atribuir al gran César una superioridad que él no poseyó y a la que no

aspiraba. Pueden enterarse ustedes, por las fuentes históricas, de que César hizo que Cleopatra lo siguiera a Roma, y de que ella vivía allí con su pequeño Cesarión cuando César fue asesinado, tras lo cual huyó de la ciudad. (Freud, 1917/1984, p. 48).

3.3 El psicoanálisis y las bellas letras en Francia.

Freud consideraba el psicoanálisis como un rico campo de estudio en el que los hombres cultos, no solamente los científicos, podían interesarse. De tal forma que al rememorar en *Presentación autobiográfica* (Freud, 1925/1986, p.58 y ss.), la manera en la que el psicoanálisis se gestó y desarrolló en Francia, señaló que fueron los “hombres dedicados a las «bellas letras»”, quienes se interesaron en esta joven ciencia, ya que pudieron vislumbrar que trascendía el ámbito netamente médico, colindando con otros campos de estudio. La interpretación de sueños hizo evidente esta trascendencia de lo fisiológico, ya que fue técnica innovadora que llamó la atención de los intelectuales franceses. Éstos vieron en el psicoanálisis la capacidad de extender “múltiples aplicaciones a los campos de la literatura y la ciencia del arte, a la historia de la religión y la prehistoria, a la mitología, el folklore, la pedagogía, etc.”. Y de hecho, aunque se admite la poca o nula relación directa del estudio médico de las neurosis con todos estos campos, Freud acepta también que el psicoanálisis es capaz de establecer una conexión comunicante entre ellos e incluso, descarta la posibilidad de excluir estas áreas del conocimiento, ya que las considera “indispensable[s] para brindar la representación correcta del valor y la esencia de psicoanálisis”. Gracias a todo esto, bien puede afirmarse que el surrealismo y posteriormente, los importantes aportes de Lacan, fueron consecuencias previsibles del temprano interés y consecutivo desarrollo por parte de los literatos y estudiosos franceses de la literatura.

En el ya referido texto, se continúa tratando el tema del complejo de Edipo, Freud da pie a sus visos sobre el creador literario y señala algunas de características de personalidad, así como la manera en la que logra verterlas (y verterse) en sus creaciones:

El complejo de Edipo, cuya ubicuidad discerní poco a poco, me proporcionó una serie de incitaciones. Si desde siempre habían resultado enigmáticas la elección [por el poeta], y la creación misma, de ese tema cruel, así como el efecto conmovedor de su figuración poética y, en general, la esencia de la tragedia de destino, todo esto quedó explicado al inteligir que se había asido ahí una legalidad del acontecer anímico en su plena significación afectiva. El destino fatal y el oráculo no eran sino las materializaciones de la necesidad interior; que el héroe pecara sin saberlo y contra sus propósitos era, evidentemente, la expresión correcta de la naturaleza inconciente [sic] de sus aspiraciones criminales. Comprendida esta tragedia de destino, no había más que un paso para el esclarecimiento de la tragedia de carácter de Hamlet, pieza que se admiraba desde hacía tres siglos, pero sin poder indicar su sentido ni colegir los motivos del dramaturgo. Era bien llamativo que este neurótico creado por el literato fracasara en cuanto al complejo de Edipo como sus numerosos compañeros del mundo real: en efecto, Hamlet se enfrenta con la tarea de vengar en otro los dos crímenes que constituyen el contenido de la aspiración del Edipo; ello vuelve posible que su propio, oscuro, sentimiento de culpa le paralice el brazo. Hamlet fue escrito por Shakespeare muy poco después de la muerte de su padre.(Freud, 1925, p.59).

Freud actúa como psicoanalista, al entrañar las intenciones que llevan al poeta a crear a sus personajes de determinada manera. Pero también se aventura a señalar que, pese a la admiración que se ha sentido por estas obras a lo largo de los siglos (juicio que linda con una aseveración estética), no se había reparado en los motivos de trasfondo que yacían detrás del creador. Ahora bien, la observación precisa sobre la muerte del padre de Shakespeare, tan cercana a la creación de *Hamlet*, deja ver, gracias al señalamiento freudiano sobre los motivos inconscientes en el autor, que el ejercicio creativo del dramaturgo inglés pudo haber sido un cauce para manifestar su conflicto

interior y por supuesto, gracias a su talento artístico, este cauce fue la escritura.

3.4 Freud y el Premio Goethe.

En el año 1930, Sigmund Freud fue condecorado como el cuarto merecedor del premio apenas instaurado en 1927, en honor a la memoria del gran científico y artista Wolfgang von Goethe. Esta importante distinción fue creada como homenaje a una personalidad que se haya destacado por su obra y cuya influencia creadora sea digna del homenaje tributado a la memoria de Goethe. Anteriormente, los elegidos fueron un poeta, un médico/músico/misionero y un filósofo.

Al comunicarle a Freud esta noticia mediante una misiva, por parte del Consejo de Administración del Fondo de dicho premio, fue reconocida su labor científica, capaz de explicar la arquitectura psíquica y aspectos pulsionales profundos del ser humano, además de utilizar el "método estricto de la ciencia natural" (Freud, 1930/1986, p. 206 y ss.). Durante la lectura de recibimiento que, cabe mencionar, él no leyó de viva voz, sino que su hija Anna se trasladó a Frankfurt para comunicar la alocución escrita por Freud. En ésta, el padre del psicoanálisis destaca el gran discernimiento de Goethe para asir las cualidades humanas que posteriormente se habrían de corroborar psicoanalíticamente: "En varios aspectos [Goethe] se le había aproximado [al psicoanálisis], por su propia intelección discernió mucho de lo que luego pudimos corroborar, y numerosas concepciones que nos han valido crítica y burlas son sustentadas por él como algo evidente" (Freud, 1930/1986, p. 207).

En realidad, el texto de Freud para la ocasión fue breve y además de algunas alusiones al psicoanálisis como ciencia perseguida y rechazada, representó un homenaje al literato, de quien cita, en continuidad con la ya mencionada intuición, algunos fragmentos:

En la dedicatoria de su poema Fausto la celebró con palabras que nosotros, los analistas, podríamos repetir para cada análisis:

«De nuevo aparecéis, formas flotantes,
como ya antaño ante mis turbios ojos.

¿Debo intentar ahora reteneros?

.....

y cual vieja leyenda casi extinta
la amistad vuelve y el amor primero»

(Freud, 1930/1986, p. 209).

En concreto sobre el proceso onírico, Goethe también acierta de manera muy precisa y según Freud, con palabras sumamente evocativas: “lo no sabido por los hombres, o aquello en lo cual no repararon, vaga en la noche, por el laberinto del pecho” (Freud, 1930/1986, p. 209).

Por último, como mención de visos psicoanalíticos en Goethe, Freud retoma uno que colinda con lo psicoterapéutico, escrito por el literato alemán en una carta:

Ayer por la tarde llevé a cabo un artificio psicológico. Frau Herder seguía en un estado de tensión del tipo más hipocondriaco a causa de todas las cosas desagradables que le habían ocurrido en Carlsbad. En particular, de parte de quien había sido su compañera en la casa. Le hice referirme y confesarme todo, desaguisados ajenos y faltas propias, con las menores circunstancias que las rodearon y sus consecuencias, y por último, la absolví, dándole a entender en broma, bajo esta fórmula, que tales cosas habían quedado deshechas y abismadas en lo profundo del océano. Ello le plugó mucho y quedó realmente curada(Freud, 1930/1986, p. 210).

Por todo lo anterior, es posible afirmar, sin temor a equivocarse, que Freud veía en Goethe un ejemplo del espíritu científico, pero con un magnífico talento artístico del cual Freud era un gran conocedor y cuyos comentarios van más allá de la opinión superficial ya que (cf. en del Conde 2006, p.232):

Freud tenía más derecho a ser tomado en cuenta cuando escribía acerca de la creación literaria que cuando lo hacía acerca de otros dominios del arte, puesto que tal como lo han afirmado varios autores, entre ellos Thomas Mann, él mismo era un maestro de la forma

CAPÍTULO IV

LA CREACIÓN LITERARIA Y LA VIDA ANÍMICA

4.1 Fantasía y fantaseo: los hilos del fanteche

*¿Cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna,
la realidad poética o creativa de un hombre? Sea hombre de carne
y hueso o sea de los que llamamos ficción, que es igual.
Porque Don Quijote es tan real como Cervantes; Hamlet o Macbeth
tanto como Shakespeare [...]
Miguel de Unamuno. Tres novelas ejemplares y un prólogo.*

En el *corpus* de conocimiento psicoanalítico existen pocos elementos que desarrollaron tal evolución como lo es el fantaseo. Éste, en un principio, no jugaba un papel tan marcadamente determinante en la concepción freudiana de la etiología de las neurosis, ya que, a partir de la época primera de trabajo clínico que Freud llevó a cabo con sus pacientes, es posible deducir cuatro puntos clave:

El origen de los síntomas neuróticos no se encuentra en la esfera fisiopatológica, sino en la psicológica.

Los síntomas neuróticos no son fenómenos azarosos, carentes de significado o de propósito, sino que están determinados por factores internos del individuo y pueden llegar a entenderse cuando sus factores se ponen al descubierto.

Las fuerzas que crecen el conflicto y producen los síntomas, son desconocidos por los pacientes.

El trauma sexual en la niñez de los individuos, aparece como un factor dominante, entre las fuerzas que producen los síntomas neuróticos (Hilgard et al., 1960, pp. 202-203).

Sin embargo, a partir de 1897, Freud comienza a dilucidar que no puede confiar en las confesiones que sus neuróticos le hacen. De esta situación se emanan dos elementos: a) que es imposible curar la neurosis a partir del hecho patógeno primero y, b) el abandono de la teoría de la seducción y el surgimiento de la teoría de la fantasía (*Phantasietheorie*), entendida no como

lo concebido por Lacan como “fantasma”, sino como la hipótesis de que el supuesto trauma está en realidad envuelto en un escenario en el que tanto lo ocurrido realmente como lo imaginado o fantaseado (a partir de lo cual se dramatizan los deseos inconscientes) por el sujeto tienen importante peso para la psique. De tal modo que la realidad “real” y la realidad psíquica (o fantaseada) tienen valor equivalente (León-Sánchez, 2016, 130 y ss.)

A partir del mencionado giro que da la investigación psicoanalítica, Hilgard et al. (1960, pp. 204-205) señalan las siguientes consecuencias teóricas:

1. Los síntomas neuróticos están determinados por las experiencias pasadas del individuo, ya sea que estas experiencias hayan sido reales o fantásticas.
2. Los síntomas neuróticos no pueden entenderse por el estudio de sus manifestaciones objetivas. Sólo pueden ser comprendidas en función de su significado simbólico, es decir, como una transacción entre las fuerzas en conflicto.
3. Las fantasías, los sucesos imaginarios, tienen tanta fuerza como los sucesos reales de los cuales se derivan.
4. Estas fantasías difieren en sus características del proceso lógico del pensamiento.

Más aún, trascendiendo la etiología de las neurosis, el fantaseo pasó a ser un elemento fundamental para comprender, en el estado general (entiéndase como normalidad, universalidad o no-neurosis) la estructura de la psique humana, así como su funcionamiento (León-Sánchez, 2016, p.136). Además, este hallazgo es considerado por Hilgard et al. (1960, p. 205 y ss.) como un papel de suma importancia para el conocimiento de los seres humanos en general y todavía más, es considerado como el suceso gracias al cual “Freud amplió el horizonte del psicoanálisis más allá del campo de las neurosis, al que había estado limitado”.

El tema de las fantasías y el fantaseo son elementos complejos que bien podrían requerir su propia indagación exhaustiva. Sin embargo, lo que aquí se pretende señalar es el lugar fundamental que ocupan para el ser humano, pues incluso en situaciones cotidianas están presentes, como lo es en el juego, en los sueños (tanto nocturnos como diurnos) y en su caso exacerbado, como

síntomas (León-Sánchez, 2016, p. 142). Por ende, no sería exagerado sugerir que, de entre otros tantos hilos que manejan al fanteche, en el sentido de “muñeco grotesco frecuentemente movido por medio de hilos” (RAE, 2014), que es el ser humano, las fantasías y el fantaseo bien podrían ser algunos de esos hilos que influyen en su comportamiento y en su sentir, escasamente motivado de manera consciente.

4.2 El creador literario (*Der Dichter*).

El poeta no escoge sus palabras (...)

Cuando un poeta encuentra su palabra, la reconoce: ya estaba en él.

Y él ya estaba en ella. La palabra del poeta se confunde con su ser mismo.

Él es su palabra. En el momento de la creación, aflora a la conciencia

la parte más secreta de nosotros mismos.

Octavio Paz, El arco y la lira.

El 6 de diciembre de 1907, Sigmund Freud expuso en Viena, una conferencia, titulada *Der Dichter und das Phantasieren* (Freud, 1908/1979) a saber, *El creador literario y el fantaseo*. Antes de continuar, es importante recordar que el padre del psicoanálisis utilizaba casi siempre de manera indiferenciada, los términos poeta, creador literario, dramaturgo y novelista. Por lo que a continuación, serán referidos, al talante de Freud, como sinónimos, en aras de la claridad y eufonía de la redacción.

Dicha conferencia que posteriormente se convertiría en el texto más importante y específico que Sigmund haría sobre los rasgos del creador literario, el fenómeno de la creación literaria y por supuesto, de los factores presentes en las personas sanas que comparten con los creadores y con los neuróticos. Y aunque se publicó al día siguiente un resumen muy preciso de dicha conferencia (en el también vienés periódico *Die Zeit*, que podría ser traducido al español como *El tiempo*), no fue sino hasta un año más tarde que se publicó la versión completa de la misma (dicho sea de paso, fue una revista literaria recién fundada y originaria de Berlín la que se dio a la tarea de tal publicación).

Cabe el cuestionamiento, más allá del título, ¿por qué fue una revista de intereses literarios, y no psicoanalíticos, la que publicó este trabajo de Freud? Pregunta para la cual, bien vale lanzar otros dos cuestionamientos de curiosa coincidencia, ¿por qué la revista psicoanalítica *Imago*, tomó su nombre de la obra literaria de homónimo nombre, escrita por Carl Spitteler? y, ¿por qué la revista de la Sociedad Psicoanalítica de México tomó el nombre *Gradiva*?

Es evidente en los tres casos el interés general que hay de los psicoanalistas por la literatura. En cuanto a la primera, la que compete a este estudio, una posible respuesta es que, reflexionar la literatura a partir de la información recabada mediante el psicoanálisis, nos ofrece descripciones y elucidaciones muy reveladoras, tanto del creador literario como de la naturaleza de la creación literaria. Acerca de lo primero, en este texto, Freud menciona la ignorancia que tiene el creador sobre la génesis de los materiales que utiliza para su oficio y la capacidad para conmover a su espectador: “El poeta [...] no nos dará noticia alguna [sobre de dónde viene su personalidad creadora o los materiales de los que se sirve], o ella no será satisfactoria” (Freud, 1908/1979 p. 127 y ss.). En cuanto a lo segundo, se nos ofrece una visión evolutiva (al considerar la creación como una actividad de origen infantil), cuantitativa, afectiva y bien diferenciada entre la realidad y la fantasía: “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva”. Y, además de esta diferencia, señala la importancia con la que el niño, lo mismo que el poeta (uno mediante el juego y otro mediante la creación literaria); realizan la creación de “un mundo propio, o mejor dicho, [...] [la inserción de] las cosas de su mundo en un nuevo orden que le[s] agrada [n]”. También en el lenguaje es posible encontrar nexos entre el juego y la creación literaria. Ya Freud en este mismo texto menciona que en la lengua alemana se presentan similitudes sumamente transparentes y, en mi opinión, reveladoras, por ejemplo, nominando *Spiel*, al juego, *Lustspiel* (de forma literal, juego de placer), a la comedia; *Trauerspiel* (juego de duelo) a la tragedia y *Schauspieler* (el que juega al espectáculo), al actor que las representa. Por su parte, el tema del placer en la creación literaria, es también aludido; sobre todo en el sentido de que lo irreal de una obra puede transmitir

placer en el público que lo presencia: “muchas cosas que de ser reales no depararían goce pueden [...] depararlo en el juego de la fantasía; y muchas excitaciones que en sí mismas son en verdad penosas pueden convertirse en fuentes de placer para el auditorio y los espectadores del poeta”. El placer parte del niño que juega, pero debido a la ya mencionada cualidad evolutiva (cualidad visible en otras columnas de la arquitectura psicoanalítica, *vgr.*, las etapas del desarrollo psicosexual), requerirá otros medios de satisfacción y se verá obligado a renunciar al juego como vía primordial. Transcurrido el tiempo, quien antes fue niño se encontrará ahora en el mundo de los adultos en el que el juego es menospreciado, en favor de otros intereses. Sin embargo, la renuncia al placer que el juego le otorgaba es solamente parcial. Renuncia a la vía pero no al objetivo: la ganancia de placer. ¿Entonces cómo será posible, en un mundo adulto que le exige “tomar las realidades de la vida con la debida seriedad”. Y enfrentado a la “realidad efectiva”, contrario del juego; lograr ganancia de placer. En el núcleo está la “formación de sustitución o subrogado”. Esto es, partiendo de que en la vida anímica no se puede renunciar a nada, se recurre a cambiar una cosa por otra. En este caso, un medio de satisfacción por otro. Ahora bien, el medio substituido, el juego, después de haber significado la actividad anímica más intensa del niño, en la que emplea grandes montos afectivos (para recordar la intensidad con la que entonces, cuando niños tomábamos el juego, Freud señala el humor (propio, sin duda, del chiste) como vía para “conquistarse [...] elevada ganancia de placer”) debe ser relegado por otra actividad igualmente satisfactoria. De modo que cuando otrora jugaba y apuntalaba sus “objetos y situaciones imaginados”, lo hacía abiertamente y sin restricción alguna, en objetos reales de los que se servía para llevar a cabo sus juegos. Por el contrario, al crecer se verá obligado a satisfacerse de forma privada y para ello trasladará sus apuntalamientos imaginarios de los objetos reales a “castillos en el aire”. Esto es, *grosso modo*, el fantaseo; sin embargo, para ahondar en la concepción freudiana del creador literario y por ende, de su producto: la creación literaria, es menester penetrar en aquello que constituye y rodea la actividad fantaseadora, tratado además muy escueta e ilustrativamente en este texto del que es ocasión indagar.

Conviene ahora señalar aquellos de quienes es propia la actividad de fantasear: los insatisfechos. Sigmund es muy claro al afirmar que “el dichoso nunca fantasea” (Freud, 1908/1979, p. 129 y ss.). Si comprendemos que los “deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad”, será posible discernir el sentido con el que Freud utiliza la palabra “dichoso”: aquél que, independientemente de su suerte, alberga deseos insatisfechos. Este sujeto no-dichoso, está lejos de ser una excepción en el género humano o perteneciente a algún grupo especialmente desfavorecido por el destino; sino que bien puede ser cualquier adulto inmerso en sociedad. Además, independientemente del contexto en el que pueda encontrarse, de sus condiciones de vida, educación, nivel socioeconómico o cualquier otra circunstancia, siempre, el contenido de las fantasías será guiado por dos orientaciones rectoras: “son deseos ambiciosos, que sirven a la exaltación de la personalidad, o son deseos eróticos”. Sobre la ubicación temporal de la “actividad fantaseadora: las fantasías singulares, castillos en el aire o sueños diurnos”, basta una metáfora de Freud para representar el modelo con el que concibe la continuidad del tiempo en la actividad fantaseadora: “presente, pasado y futuro son como las cuentas de un collar engarzado por el deseo”.

Otro aspecto a considerar es la patología y cómo puede ser precedida por las fantasías. Aquí Sigmund Freud emplea, nuevamente y como a lo largo de su obra, una postura cuantitativa para discriminar la enfermedad de la salud, considerando que las cualidades presentes en los neuróticos están también en las personas sanas. Las fantasías no fueron salvedad, pues Freud afirma que

el hecho de que las fantasías proliferen y se vuelvan hiperpotentes crea las condiciones para la caída en una neurosis o una psicosis; además, las fantasías son los estadios previos más inmediatos de los síntomas patológicos de que nuestros enfermos se quejan. En este punto se abre una ancha rama lateral hacia la patología.(Freud, 1908/1979 p. 131 y ss.).

Sin embargo, sobre otra rama del árbol fantaseador; la rama de la no-patología (en el sentido de salud, normalidad, no-neurosis), Freud menciona (Freud, 1908/1979 p. 132 y ss.) el punto de unión entre los sueños y el fantaseo y lo hace, al igual que con la relación entre el juego y la creación literaria, con el lenguaje como evidencia: “El lenguaje, con su insuperable sabiduría, hace tiempo que ha decidido el problema de la esencia de los sueños {*Traum*} llamando también {«*Tagtraum*»} a los castillos en el aire de los fantaseadores”. Y aunque es posible recordar ciertos elementos del sueño que podrían diferir de las ya mencionadas características de la actividad fantaseadora, dicho nexo entre sueños y fantasía queda asequible al hacer la interpretación del sueño y elucidar lo que la desfiguración onírica hizo obscuro e ininteligible. Así, es posible demostrar que los sueños nocturnos son cumplimientos de deseo, al igual que los sueños diurnos. Otro mérito de este texto freudiano, amén del ya mencionado énfasis en la naturaleza del creador literario y del proceso creativo, es exponer excepcionalmente el fantaseo como fenómeno que, por un lado favorece y por otro, nutre su actividad creativa, pero por otro lado lo mantiene como peatón en permanente vaivén sobre un puente entre sus dotes creadoras y la patología.

Otro texto en el que se abordan de manera muy enfática atributos de la creación literaria en general, así como del poeta, es *El interés por el psicoanálisis* (Freud, 1913/1976) en el que Freud aborda el interés que diversas disciplinas y ciencias han mostrado por el psicoanálisis, entre ellas la sociología, la lingüística y por supuesto, el arte; precedido por una breve semblanza sobre el lugar que el psicoanálisis ocupa dentro de la medicina y sus descubrimientos puramente psicológicos. Cuando toca el turno concerniente a la ciencia del arte, se señala claramente que “sobre algunos de los problemas relativos al arte y al artista, el abordaje psicoanalítico proporciona una información satisfactoria; otros se le escapan por completo” (p. 189 y ss.). Ahora entonces, la pregunta sería: ¿qué asuntos artísticos son aquellos que no pueden ser penetrados por el psicoanálisis? Muy en breve nos aclara que “no es asunto de la psicología averiguar de dónde le viene al artista la capacidad para crear”. Sin embargo, sí señala sobre el que aquello que busca es la autoliberación, pero curiosamente no sólo la logra para sí mismo,

sino también para su público que al padecer los mismos deseos retenidos que él (por el sencillo hecho de compartir su condición humana) alcanza la liberación. Lo anterior es posible cuando las fantasías del creador son cumplidas mediante el proceso creativo, siempre y cuando “mitigue lo chocante de esos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer”. Es aquí donde se responde la segunda pregunta que pudo haber surgido al retomar este fragmento freudiano: ¿qué aspectos relacionados con el arte sí puede abordar el psicoanálisis? Freud nos aclara esto líneas después aseverando que “no le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional”. Pero además, propone como rico campo de estudio, “el nexos entre las impresiones de la infancia y peripecias de vida del artista, por un lado, y por el otro sus obras como reacciones frente a esas incitaciones, constituye uno de los más atractivos objetos del abordaje analítico”.

Finalmente, Freud cierra el tema del interés artístico por el psicoanálisis reconociendo la aún joven empresa del abordaje psicoanalítico de la creación y del goce artístico:

la mayoría de los problemas del crear y el gozar artísticos aún aguardan una elaboración que arroje sobre ellos la luz de un discernimiento analítico y les indique su puesto dentro del complicado edificio de las compensaciones de deseo del ser humano. Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva. (Freud, 1913/1976, p.190).

Ahora bien, la mencionada luz que queda por arrojarse ha de ser fruto de un trabajo de elaboración e investigación metódico, conceptualmente muy claro y que descansa sobre el edificio psicoanalítico para que no resulte mera especulación, ya que el hecho de conocer algunos conceptos de psicoanálisis no autoriza para sacar consecuencias gratuitamente, pues esto significaría caer en lo que Freud llamó “psicoanálisis silvestre” (Freud, 1910/1980, p. 222 y ss.). No puede ser de otra manera. Y si bien, la creatividad y la intuición pueden ser factores importantes, deben estar bien documentados y comprendiendo la evolución que el *corpus* psicoanalítico fue desarrollando con el tiempo. Es claro que “no nos queda otro camino en vista de los peligros que para [...] la causa del psicoanálisis conlleva el ejercicio de un psicoanálisis «silvestre»”.

DISCUSIÓN

A través del presente trabajo fue posible encontrar en la bibliografía psicoanalítica, a manera de revisión, variados conceptos relacionados con la creación literaria. Yendo un poco más allá, se observó que en Freud hay elementos literarios importantes que influyeron en la construcción y evolución del desarrollo del psicoanálisis. Sobre éste, en sí mismo, se especificó que no solamente aporta al campo de lo patológico, sino que tiene una gran rama no-patológica en la que se basó este estudio. De este modo, el psicoanálisis resulta tanto enriquecedor como enriquecido hacia y desde otras ciencias, disciplinas y campos de estudio.

En el ámbito particular de lo literario es posible afirmar que hay una importante huella que seguir a lo largo de las obras completas de Freud, camino que se tomó para realizar esta investigación documental. Y si bien, en el camino se encontraron algunas otras heurísticas y guías que facilitaron la búsqueda, la vía regia para rastrear dicha huella literaria es, sin duda, la búsqueda exhaustiva en los textos psicoanalíticos, pues existen obras aparentemente referentes a otros temas (vgr., *Presentación autobiográfica* (Freud, 1925/1986), *Introducción al narcisismo* (Freud, 1914/1984) o *Sobre psicoanálisis* (Freud, 1913/1980c), pero que entre ellos, a manera de pepitas de oro, se encuentran fragmentos que abordan asuntos referentes a la literatura en general y a la creación literaria en particular. No obstante, para poder dar con el diamante, fue necesario retirar toneladas de piedra que abordaban otras temáticas.

En cuanto a Freud, fue posible hallar a lo largo de su vida, como de su obra, rasgos artísticos que después pudieron verse reflejados en su estilo de escritura y es de destacar que dichos rasgos resaltaran pese al “género” al que se dedicó: la ciencia. Gracias a lo anterior, entre otros elementos de su trayectoria, el padre del psicoanálisis fue condecorado con el Premio Goethe en 1930, ocasión en la que Freud aprovechó para señalar con muy buenos ánimos la influencia que aquél tuvo en el desarrollo de su trabajo científico. No obstante, hacia los literatos en general, Freud sentía una marcada ambivalencia, expresada principalmente en su relación con Arthur Schnitzler, poeta de su tiempo que despertaba en Sigmund tanto admiración, cuanto temor de encontrarse con su doble, pero también entre líneas fue posible observar

cierta envidia. Esta emoción fue externada también hacia otros creadores, principalmente debido a que Freud consideraba que ellos lograban elucidaciones y “abrían puertas” mediante caminos distintos al del arduo y exhaustivo trabajo científico.

Por último, se identificaron elementos que subyacen no solamente en la creación literaria, sino en la vida anímica humana, en general (tanto en el ámbito patológico como en el de la normalidad). Así, el fantaseo resulta parte fundamental de la evolución psicoanalítica, pues da un giro a la concepción de la génesis de las neurosis y además, permite comprender mejor el fenómeno de la creación literaria, así como al poeta y a las operaciones anímicas que lo llevan a realizar su actividad y de paso, otorgar cierta ganancia de placer al espectador de sus creaciones. No obstante se ha de ser cuidadoso para no caer en un “psicoanálisis silvestre” al momento de tratar las obras literarias desde la perspectiva psicoanalítica.

LÍMITES DEL ESTUDIO

Aunque puede afirmarse que este trabajo cumplió con sus objetivos, cabe señalar que en su calidad de revisión y en aras de enmarcar de la manera más amplia posible aquello que pudiera relacionar al psicoanálisis con la creación literaria, se respetaron algunos límites que si bien pudieron haber enriquecido la investigación, también hubieran dispersado y complicado más asir el tema de estudio, ya de por sí escurridizo. No por ello, se dejarán de mencionar, pues en el trayecto del trabajo de investigación, fue posible inteligir las siguientes vetas que de haberse seguido, seguramente hubieran abonado consecuencias para aportar al debate psicoanalítico, pero cuya ocasión propicia no pudo ser ésta:

- Darle una perspectiva biográfica comparada para indagar la influencia de lo artístico y específicamente de lo literario en la vida de Freud, hubiera llevado a darle mayor precisión cronológica a los hechos que influyeron en el trabajo psicoanalítico. También hubiera podido ahondarse en la aversión que Freud sentía por que se hicieran públicos sus asuntos, lo cual llevó a marcadas diferencias de interpretación según sus distintos biógrafos. Esto requeriría un estudio por aparte.
- Encontrar obras de Arthur Schnitzler traducidas al inglés o al español o bien, dominar la lengua alemana; hubiera permitido consultarlo directamente, para tener un mejor panorama de las similitudes entre la obra lírica del escritor y el trabajo de Freud, ambos en su lengua originaria.
- En el apartado que se le dedica a las bellas letras en Francia hubiera sido enriquecedor seguir una línea de continuidad psicoanalítica que contemplara desde los surrealistas hasta Lacan y revisar algunos conceptos de éste para trabajarlos de manera comparativa con lo freudiano. Esto requeriría un estudio por aparte.
- Al revisar puntos de unión entre lo literario y lo psicoanalítico, se encontraron algunas obras como *Ulises*, de Joyce, *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust o *Niebla*, de Miguel de Unamuno, en los que pueden identificarse elementos evidentes que coinciden con dilucidaciones del psicoanálisis. Sin embargo, para realizar una profundización consistente que excluyera la posibilidad de incurrir en el

“psicoanálisis silvestre” habría sido imprescindible realizar un trabajo por aparte que contemplara comparativamente, estudios por otros psicoanalistas sobre temas literarios y así poder discriminar la manera adecuada, así como cuáles no lo son, de abordar dichas obras.

- En cuanto al tema del creador literario, confrontar lo encontrado desde la trinchera psicoanalítica con expertos desde lo literario como Mario Vargas Llosa a partir de su tesis doctoral, *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* o como Octavio Paz con *El arco y la lira*, hubiera permitido ampliar el panorama de la creación literaria.
- Un autor que ha trabajado el beneficio de la literatura en el desarrollo anímico infantil es Bruno Bettelheim, en su texto *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Profundizar en esto incluía de antemano el problema de definir lo que es un cuento de hadas, debate en sí mismo complejo, pero que al hilarlo con el fantaseo hubiera podido aportar tanto al ámbito del desarrollo humano, como al de la educación. Esto requiere un estudio por aparte.

REFERENCIAS

- Anzieu, D. (1979). *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*. México D.F: Siglo XXI.
- Bettelheim, B. (1977/2013). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México D.F: Crítica.
- De la Fuente, R. (1959). *Psicología médica*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- De la Fuente, R. (1997). *La patología mental y su terapéutica*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- De la Fuente, R. (1998). *Biología de la mente*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Del Conde, T. (2006). *Freud y la Psicología del arte*. México D.F: Debolsillo.
- Freud, S. (1956/1986). *Informe sobre mis estudios en París y Berlín*. En *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1900/1979). *La interpretación de los sueños*. En *Obras completas*. Vol. IV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1901/1986). *Psicopatología de la vida cotidiana*. En *Obras completas*. Vol. VI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1907/1986). *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen*. En *Obras completas*. Vol. VI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908/1979). *El creador literario y el fantaseo*. En *Obras completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1910/1979). *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*. En *Obras completas*. Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1910/1980). *Sobre el psicoanálisis silvestre*. En *Obras completas*. Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1910/1986). Cinco conferencias sobre psicoanálisis. En *Obras completas*. Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1911/1980). Formulaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico. En *Obras completas*. Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913/1980a). El motivo de la elección de cofre. En *Obras completas*. Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913/1980b). Materiales del cuento tradicional en los sueños. En *Obras completas*. Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913/1980c). Sobre psicoanálisis. En *Obras completas*. Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1913/1976). El interés por el psicoanálisis. En *Obras completas*. Vol. XIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1914/1984). Introducción al narcisismo. En *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1916/1978). Conferencias de introducción al psicoanálisis. En *Obras completas*. Vol. XV. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917/1979). Un recuerdo de infancia en «Poesía y Verdad». En *Obras completas*. Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917/1984). Conferencias de introducción al psicoanálisis. En *Obras completas*. Vol. XVI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1922/1979). Sobre la conquista del fuego. En *Obras completas*. Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1925/1986). Presentación autobiográfica. En *Obras completas*. Vol. XX. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1928/1986). Dostoievski y el parricidio. En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1929/1980). Moisés y la religión monoteísta. En *Obras completas*. Vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1930/1979). El malestar en la cultura. En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1930/1986). Premio Goethe. En *Obras completas*. Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1938/1980). Comentario sobre el antisemitismo. En *Obras completas*. Vol. XXIII. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1970). *Psicoanálisis del arte*. México D.F: Alianza

Hilgard, R., Kubie, L. y Pumpian-Mindlin, E. (1960). *El psicoanálisis como ciencia*. México D.F: Dirección General de Publicaciones de la UNAM.

Ilg, A. (2003). *La interpretación en psicoanálisis. Una revisión del concepto "Deutung" en la obra de Freud*. (Tesis inédita de licenciatura). Facultad de Psicología, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

León-Sánchez, R. (2016). Freud: fantasía y deseo. En Z. Monroy Nasr y L. M. Rodríguez-Salazar (eds.). *Imaginación y conocimiento de Descartes a Freud*. Ciudad de México: Corinter y Gedisa.

Laplanche J. y Pontalis J-B. (1971). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor.

Marcuse, L. (1969/1970). *Sigmund Freud. Su visión del hombre*. Bilbao: Alianza.

Real Academia Española. (2014). *Diccionario de lengua española*. Madrid: Espasa.

Ortega y Gasset, J. (1922/1981). Prólogo a la primera edición. En *Sigmund Freud Obras Completas*. Vol. I. Madrid: Biblioteca Nueva.

Paz, O. (1955/2014). El arco y la lira. En *Obras completas*. Vol. I. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Schiller, F. (1799/2014). *Wallenstein*. París: L´arche.

Shakespeare, W. (1600/2010). *El mercader de Venecia*. Madrid: Alianza.

Unamuno, de, M. (1914/2011). *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. México
D.F: Porrúa.