

Juan Diego Castillo



REFLEXIONES ACERCA DEL  
PSICOANALISIS APLICADO

JUAN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

SECRETARÍA GENERAL DE BIBLIOTECA

F173  
3  
1



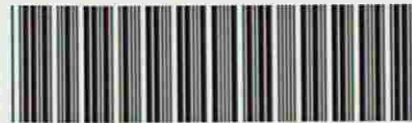
Coleccion Contextos



BF173

C3

c.1



1080069340



**DIRECTORIO**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN**

**ING. GREGORIO FARIAS LONGORIA**  
RECTOR

**ING. LORENZO VELA PEÑA**  
SECRETARIO GENERAL

**FACULTAD DE PSICOLOGIA**

**LIC. BELLA AURORA GARZA CONTRERAS**  
DIRECTOR

**LIC. MANUEL GUADALUPE MUÑIZ GARCIA**  
SUBDIRECTOR

**LIC. IRMA FERNANDEZ TOVAR**  
SECRETARIA ACADEMICA

**ING. ALEJANDRO SALINAS CHAPA**  
SECRETARIO ADMINISTRATIVO

**LIC. RODOLFO ALVAREZ DEL CASTILLO LUVIANO**  
DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA "SANTIAGO RAMIREZ"

Publicación de la Facultad de Psicología  
U.A.N.L.  
Biblioteca "Santiago Ramírez".

Copyright 1991 Juan Diego Castillo.  
Monterrey, N.L. México.

Colección Contextos  
Dirigida por Rodolfo Alvarez del Castillo



U A N L

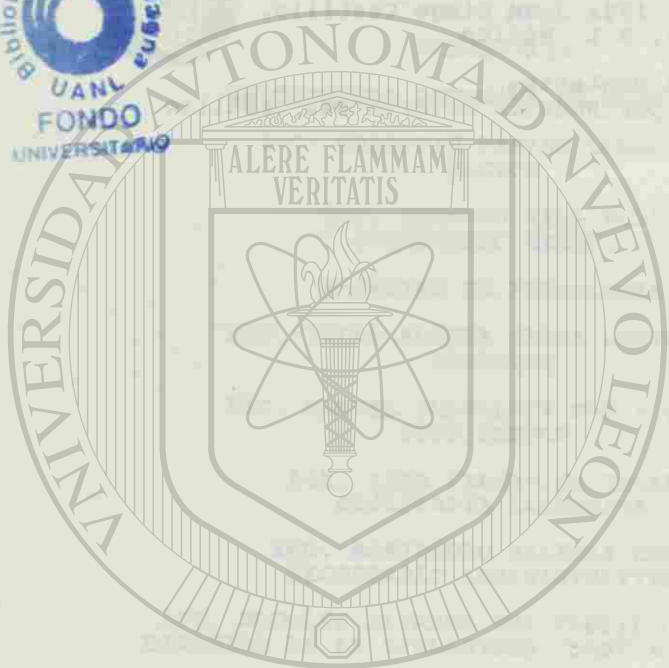
Dr. Eduardo Aguirre Pequeño y Mutualismo  
Col. Mitras, CP 64460 Monterrey, N.L. México.  
Tels. 48-10-65 48-27-24 y 48-02-86

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



BF173

C3



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## REFLEXIONES ACERCA DEL PSICOANALISIS APLICADO<sup>1</sup>

Juan Diego Castillo Ramírez<sup>2</sup>

La gente se pone frente a una obra de arte, de cualquier arte, y cree que lo que vio fue la obra de arte, y que los que no están de acuerdo con lo que ella vio son unos imbéciles o están viendo visiones. Casi nadie puede entender que lo que está viendo es, en realidad, una interpretación de la obra de arte que depende de la inteligencia, de la experiencia, de la instrucción de cada uno, y hasta del estado emocional por el que pasa en ese momento.

Ver obras de arte es como viajar. Si alguien va a Roma, y le toca un mal hotel y se enferma de malaria, es muy probable que no le guste Roma, pero no por eso va a decirle a otra persona que la pasó muy bien y a la que Roma le pareció maravillosa: "Lo que pasa es que tú no estuviste en Roma".

Jorge Ibarquengoitia<sup>3</sup>

### INTRODUCCION

Poco tiempo después de su salida de la Asociación Psicoanalítica Mexicana, Santiago Ramírez aceptó la invitación que Armando Suárez le hizo para colaborar en las tareas de formación del Círculo Psicoanalítico Mexicano.

Supervisó casos clínicos y coordinó un seminario sobre "Análisis del Carácter", además de que, por su intermediación, otros psicoanalistas aceptaron también colaborar e incluso se integraron como participantes en distintas actividades de la institución.

En el marco del seminario se me encargó un trabajo: el análisis, principalmente de los personajes femeninos, de la obra de Benito Pérez Galdós titulada *Doña Perfecta*<sup>4</sup>. Hoy es a todas luces insostenible ese trabajo, probablemente lo era ya en esos años. En aquel entonces, sin duda alguna, me dió gusto hacerlo; al Dr. Ramírez también le agradó y me sugirió que lo publicara. No obstante, el trabajo no terminaba de satisfacerme: incluía interpretaciones de distintos niveles y sin una adecuada diferenciación de los mismos; por ejemplo, en la descripción de fenómenos de carácter social usaba, para intentar comprenderlos, nociones que correspondían a un ámbito de fenómenos distinto: el intrapsíquico. Ese fue mi primer contacto directo con el psicoanálisis aplicado.

Hace algunas semanas, los miembros del grupo Guadalajara del Instituto de Formación Dr. Armando Suárez, del Círculo Psicoanalítico Mexicano, me invitaron a comentar una de las películas del ciclo que organizaron con el título de "La subjetividad en el cine". Mi respuesta fue muy ambigua: primero abrí la posibilidad, después me negué y finalmente acepté intervenir al término de la película correspondiente a la quinta función: *La noche de Michelangelo Antonioni*. De entrada me resistía a lo que consideraba un ejercicio de adosarle al film mi reservorio de terminología psicoanalítica en un ensayo de psicoanálisis aplicado. La solución que encontré fue, precisamente, la de intentar comprender, junto con todos los asistentes, el lugar en el que me encontraba y la tarea que se suponía que estaba llamado a realizar.

Quisiera destacar sólo algunas ideas de las que expuse en aquel momento. Comencé diciendo que, el título del ciclo, en su ambigüedad, me parecería correcto y muy interesante. Para encontrar lo medular, lo que, desde mi punto de vista, le daba contenido al título, les propuse una pregunta: la subjetividad en el cine, sí, pero ¿la de quién?

El primer impulso que nace en tales ocasiones es colocarse en una relación de exterioridad con respecto a la obra, de esa manera ya puedo decir lo que sea sin estar implicado. Me convierto en juez: calificado o mediocre; benevolente o rígido; frío y calculador o humano. Pero también, me puedo colocar como un crítico de arte o hasta como un "psicoanalista". En el último de los casos no me queda más que echar mano de mi instrumental teórico-clínico e "interpretar". Pero aquí -decía en aquella ocasión- surge una segunda pregunta: ¿a quién o a qué interpretar? ¿Al director o al argumentista, tal vez al guionista, aunque por qué no al escenógrafo, al fotógrafo, a los intérpretes, a los personajes, incluso hasta el productor? ¿quién, mediante sus asociaciones o mediante los cambios en sus síntomas, confirmará las interpretaciones?

En aquel momento me parecía que, intentar una interpretación simbólica resultaba muy arriesgado: son tantas las advertencias que Freud hace para este tipo de interpretación y tantas las condiciones que sancionarian su validez.

Puestas así las cosas no queda entonces más que una solución: quién se exponía, a quién era posible reconocer en los comentarios, quién era convocado por la obra de arte, no podía ser otro -en ese momento- sino precisamente yo en el papel que estaba jugando; desde luego también todos los demás que vieron la película, en cuanto que seguramente tenían cosas que decir, otro asunto es que guardaran silencio.

Más que a "identificarnos" con las obras del espíritu humano, a los que se nos invita es a "reconocernos" en ellas" se trata precisamente de posibilitar los procesos de pensamiento mediante los que podemos aprehender un poco más el juego deseante de nuestro aparato psíquico. Si todo lo que hace un hombre tiene significado, a este sólo le podemos sacar partido si somos capaces de reconocerlo en nosotros.

Esa participación en el ciclo del cine fue, hasta hoy, mi último contacto directo con el psicoanálisis aplicado. Otros estímulos han incidido para que hoy les presente estas reflexiones: los trabajos escritos por algunos

compañeros y relacionados con el tema, directa o indirectamente; las preguntas de los que participan en los seminarios que coordino; las posturas de otros psicoanalistas; etc.

Evidentemente que mis comentarios, en aquel momento, fueron parciales en la medida en la que, cuando menos, había necesidad de matizar mucho más el problema; hoy quiero pues, ampliar un poco mi reflexión.

Haciendo un examen más cuidadoso nos encontramos con que hay que diferenciar distintos niveles en los que el psicoanálisis aplicado se puede realizar. De esta diferenciación esperaría, que nos permitiera distinguir los elementos propios de cada uno de los niveles para, posteriormente, definir las condiciones de la metodología con la que se realizaría el trabajo. Sin embargo el asunto presenta complicaciones que en un trabajo más amplio habría que desarrollar: entre los distintos niveles vamos a encontrar relaciones, entrecruzamientos, oposiciones, etc.

#### CONSIDERACIONES GENERALES

Antes de apuntar los niveles que he podido encontrar hasta el momento quisiera recordar que hay en el trabajo psicoanalítico una dimensión particularmente acentuada por Freud desde el principio de su obra: la de restituir algo que falla en las cadenas asociativas preconscientes del paciente. Restituir, a la manera del arqueólogo, una representación que, por efecto del conflicto, se ha considerado como "non arrivée" (no acontecido)<sup>5</sup>, o algo que, más originariamente, no quedó articulado con sentido, en el discurrir discursivo del paciente, algo destinado, en un segundo momento, a ser integrado con "pleno" significado en los procesos de pensamiento del mismo.

Ahora bien, ¿cuál es la finalidad de reconstruir "la historia" de un "ausente"?<sup>6</sup>. Desde luego que las condiciones a partir de las cuales podríamos hablar de restitución, son diferentes en cada nivel y dependen de qué tanto está presente quién nos podría aportar esos elementos "faltantes" que son, sin embargo, parte de "la historia"; en definitiva, salvo en un caso, expuesto un poco más abajo, como el primero de los niveles, (trabajo con la

resistencia, mediante), sólo contamos, "muy fragmentariamente", con "las asociaciones del paciente".

Un arqueólogo, para alcanzar el éxito en la labor de reconstrucción, ha de someterse a precisas técnicas, reglas, etc.; ha de superar dificultades: unas conocidas pero que pueden, empero aparecer con modalidades nuevas, y otras desconocidas hasta ese momento. También en el psicoanálisis contamos con un instrumento gracias al cual esperamos alcanzar el éxito en nuestra búsqueda de la verdad, aunque se trate solo de la restringida verdad que se puede penetrar en un proceso largo, difícil, lleno de escollos, en fin, con sus propias dificultades por superar. Entre los elementos con los que contamos en la labor analítica habría que destacar los siguientes: la interpretación, el par transferencia-contratransferencia, la resistencia, etc. De esto, ¿qué y cómo lo vamos a encontrar en el análisis aplicado?

Faltando en el psicoanálisis aplicado algunos de los elementos ineludibles en todo psicoanálisis estrictamente hablando, es inevitable preguntarnos, ¿no estamos haciendo algo esencialmente distinto y que reclama sus propios métodos y su instrumental adecuado?

Las cuestiones empiezan a multiplicarse y antes de que esto continúe veamos los distintos niveles que he venido anunciando.

#### I.

Retomando mi participación en el ciclo del cine, deseo destacar algo que apunté entonces y que subrayo hoy: *ENTRE LOS ELEMENTOS QUE JUEGAN UN PAPEL EN EL PSICOANÁLISIS APLICADO, EL ÚNICO AL QUE SE PUEDE INTENTAR COMPRENDERLO DESDE UNA PERSPECTIVA ESTRICTAMENTE PSICOANALÍTICA, EN LA MEDIDA EN QUE ES EL ÚNICO QUE NOS PUEDE APORTAR SUS ASOCIACIONES POSIBILITANDONOS DE ESTA FORMA EL ACCESO A ELEMENTOS DE SU MATERIAL INCONSCIENTE ES, DESDE LUEGO, EL PROPIO ANALISTA.*

En la medida en la que el analista (el que hace psicoanálisis aplicado) constituye el punto de enlace entre la experiencia del diálogo psicoanalítico y los trabajos de análisis

aplicado, en esa misma medida se convierte en uno de los puntos problemáticos que es necesario tratar de comprender: lugar de validación del análisis aplicado es al mismo tiempo la vía principal por la que se pueden deslizar muchos de los probables equívocos.

Insisto entonces en que, ocupando un lugar muy importante (pero, "para proteger la objetividad", casi permanentemente ocultado), está el **ANÁLISIS DE LAS MOCIONES DE DESEO DEL QUE SE AVOCA A LA TAREA DE REALIZAR UN PSICOANÁLISIS APLICADO**: tanto las mociones puestas en juego a la hora de decidir la tarea, como las que van apareciendo en el transcurso de la misma al enfrentar las particularidades del "caso".

Perrés nos recuerda que para Freud "toda interpretación analítica de una obra de arte no sería más que una 'novela psicoanalítica', vale decir -y no es exagerado acotarlo- casi un 'delirio'. Pero igual que en la psicosis, no podemos olvidar que en todo delirio se puede encontrar algo de verdad, la verdad del sujeto"<sup>8</sup>. Perrés dice: "se puede encontrar", y ello significa que se requiere de un trabajo para encontrar esa verdad, que no nos es dada de manera inmediata. Tras la creación de un "delirio interpretativo" -si se me permite la expresión, para referirme a lo que se hace cuando se "escribe" una "novela psicoanalítica" - se nos plantea la tarea de interpretarlo para develar el núcleo de verdad que encierra ¡y que pertenece al creador del "delirio", o sea, a quién ha realizado el psicoanálisis aplicado de que se trate!

## II

Las primeras aplicaciones del análisis a una obra literaria hechas por Freud, correspondieron a los comentarios que hizo alrededor de los cuentos de Conrad Ferdinand Meyer, titulados *La Señora Juez y Las Bodas del Monje*. Seguramente ambos cuentos, pero con certeza el primero, son tratados por Freud como productos psíquicos del autor: en otras palabras **EL ANALIZADO ES MEYER Y EL MATERIAL PSÍQUICO SOMETIDO A INTERPRETACION SON SUS CUENTOS**. Lo que desde esta perspectiva nos interesa

comprender pues, son las vicisitudes de la vida del artista, su propia historia, sus conflictos y las formas de resolución a las que pudo acceder (y entre las que se puede encontrar su propia creación, lugar en el que leeremos "las asociaciones del analizado").

Cuando José Perrés nos dice que el psicoanálisis "sí puede aportar en la comprensión de la estructura psíquica del artista, en el significado -sublimatorio o no- de la obra producida en relación a la problemática interna que subyace en ese artista"<sup>10</sup>, está planteando algo correcto si se trata de un artista que está o estuvo en psicoanálisis, pero con aquel que es analizado sólo a partir de su obra, de "una obra terminada [...], de su] contexto vital, histórico"<sup>11</sup>, etc., se plantea la necesidad de redefinir la metodología, la técnica y el corpus teórico, aunque sea parcialmente.

En contraste y con respecto a Sófocles, Freud no se pregunta por los mecanismos intrapsíquicos puestos en juego en el poeta y que brindaron como resultado esa creación genial que es el *Edipo Rey*. En este caso el centro de interés es muy otro como veremos más adelante.

## III

Años más tarde, en "la reunión de los miércoles" de la Sociedad Psicoanalítica de Viena, del 24 de Octubre de 1906, Freud compara el cuento de *La Señora Juez* con "las novelas familiares de los neuróticos" pero sólo para concluir que el cuento es pues, una producción de Meyer derivada del conflicto incestuoso en el que se ha visto envuelto: "el amor por una hermana"<sup>12</sup>. No puedo dejar de señalar cómo hay, en este caso, un deslizamiento que puede pasar desapercibido y mover a confusión: por una parte se encuentra lo que constituye el tercero de los niveles que estoy presentando, un **MATERIAL LITERARIO QUE "CONFIRMARÍA" UN DESARROLLO TEÓRICO DEL PSICOANÁLISIS**. (en este caso y cuando menos parcialmente, la fantasía de *La novela familiar de los neuróticos*<sup>13</sup>), por la otra, Freud pretende, nuevamente, dar cuenta de elementos propios de la historia del poeta.

Claro que en el segundo caso aparecen de inmediato las preguntas y los límites, por ejemplo, ¿cómo se estructuró ese amor incestuoso?, ¿al servicio de qué mociones pulsionales?, ¿cómo apareció la defensa, o lo que es lo mismo, qué elementos protagonizaron el conflicto intrapsíquico de Meyer?, ¿cuáles son los deseos insatisfechos de Meyer y cuáles los matices que les imprimen sus circunstancias particulares de vida?.

El segundo cuento, *Las Bodas del Monje*, le presta a Freud, un asidero para su concepción de la formación de fantasías y la aparición de los recuerdos encubridores. Leemos en Freud: "[el cuento] ilustra maravillosamente cómo en el proceso de la formación de fantasías en años ulteriores, la imaginación se proyecta retrospectivamente de una vivencia nueva a una época pasada, de modo que los nuevos personajes forman series con los viejos y se convierten en sus prototipos"<sup>14</sup>. Recordaremos que, "deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseos, una rectificación de la insatisfactoria realidad. Los deseos pulsionales difieren según sexo, carácter y circunstancias de vida de la personalidad que fantasea"<sup>15</sup>.

En cuanto soporte de una construcción teórica del psicoanálisis, el ejemplo literario más importante es el de la Carta 71 a Fliess, en la que le anuncia el descubrimiento de su propio "enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre". Freud escribe: "Si esto es así, uno comprende el cautivador poder de Edipo rey, que desafía todas las objeciones que el intelecto eleva contra la premisa del oráculo [...], la saga griega captura una compulsión que cada quién reconoce porque ha registrado en su interior la existencia de ella. Cada uno de los oyentes fue una vez en germen y en la fantasía un Edipo así, y ante el cumplimiento de sueño traído aquí a la realidad objetiva retrocede espantado, con todo el monto de represión que divorcia a su estado infantil de su estado actual"<sup>16</sup>.

Lo que hay que destacar en Sófocles es su enorme poder creativo para recortar, de su propia historia, justamente lo que nos brinda la oportunidad de reconocer la nuestra -sin reconocernos en ella, por efecto de la

represión- al convocárnosla su obra. La creación nos es presentada de manera tal que no provoque el movimiento de apartar de ella nuestra atención.

Cada uno de nosotros podemos observar, al sernos dados por la percepción, lo que por la represión mantenemos a raya: lo edípico; nuestro propio conflicto se reactualiza, aunque no de cualquier manera, al no podernos sustraer a su significación.

Con todo, el aprovechamiento que Freud hace del *Edipo Rey* nos plantea algunos problemas: fundamentalmente la necesidad de comprender los alcances de las diferencias entre

- a).- La historia de Sófocles;
- b).- La especificidad de la tragedia;
- c).- La teoría edípica;
- d).- La historia de Freud, y
- e).- "La historia común".

El centro alrededor del cual circulan los aspectos señalados es la pregunta acerca de la existencia o no de un "fondo común" que le permitiría al sujeto reconocerse en la historia de los otros. Si tal "fondo" existe, entonces el corte entre lo singular y lo colectivo se diluye. ¿Cuál es el estatuto de este "algo más que pura singularidad" en el problema del psicoanálisis aplicado? Esta pregunta se vincula estrechamente con la que formularemos un poco más adelante, al plantear el quinto nivel. Sin embargo hay algo que no podemos dejar de señalar y es que, de entrada, el código del lenguaje, desde un polo, rompe la singularidad, pero desde otro polo, la afirmaría. Este es un problema a desarrollar en otro lugar.

#### IV

Un cuarto nivel en el que se inscribirían estos análisis es el que tiene que ver con el *INTENTO DE DISCERNIR EL MECANISMO PSIQUICO DEL PROCESO CREADOR*. Hay en el artista, además del dominio de determinados materiales (la lengua, las pinturas, tintes, pinceles, el cincel y el martillo, la plastilina, etc.) con el curso de las técnicas apropiadas (de entrada marcándole límites y alcances a las posibilidades expresi-



vas), las ideas que plasma en su creación y que hace que de inmediato nos preguntemos por la fuente de donde surge aquello que, conmoviéndonos, logra "provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces"<sup>17</sup>. Como la acabo de mencionar, unas líneas más arriba, lo que Freud descubre es que, cuando algo le es dado al aparato psíquico por vía de la percepción, tal como el artista nos brinda sus creaciones, lo que desde nuestro inconsciente tiene denegado el acceso a la consciencia, no debiendo sortear censura alguna, logra entonces llamar la atención sobre sí y ser notado por la consciencia<sup>18</sup>. Eso sucede, por ejemplo, con algunos de los elementos que tienen un papel en la estructuración de todo sujeto psíquico y que, en la infancia, encontraron expresión bajo la forma de juego pero que sucumbieron después a la represión.

¿Cómo consigue el poeta despertar en nosotros un elevado placer mediante la declaración de sus personales sueños diurnos? "He ahí su más genuino secreto; en la técnica para superar aquel escándalo -[el que produciríamos y nos avergonzaría si comunicáramos, por ejemplo, los nuestros]-, que sin duda tiene que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros -[obstáculos cuya naturaleza es, evidentemente, distinta de la censura intrapsíquica]- reside la auténtica ars poética. Podemos colegir en esa técnica dos clases de recursos: El poeta atempera al carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos -[por lo tanto mediante particulares recursos correspondientes a la elaboración secundaria]-, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal -[derivada, entonces, de un proceso de pensamiento, esto es, de la forma de trabajo del proceso secundario]-, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías. A esa ganancia de placer que se nos ofrece -[mediante el producto del trabajo del artista]- para posibilitar con ella el desprendimiento de un placer mayor -[el derivado de nuestros deseos infantiles reprimidos]-, provenientes de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad -[inconscientes]-, la llamamos prima de incentivación o placer previo<sup>19</sup>. Opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo -[hasta allí llegó el poeta]-

y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma -[ahí está nuestra colaboración]-. Acaso contribuya en no menor medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar, en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza, algunas de nuestras propias fantasías"<sup>20</sup>.

La misma idea es expresada por Freud al hablar de que los poetas nos pintan las "condiciones de amor", leemos: "Pero una circunstancia disminuye el valor cognositivo de sus comunicaciones. Los poetas están atados a la condición de obtener un placer intelectual y estético, así como determinados efectos de sentimientos, y por eso no pueden figurar tal cual el material de la realidad, sino que debe aislar fragmentos de ella, disolver nexos perturbadores, atemperar el conjunto y sustituir lo que falta. [...] Ello no les permite exteriorizar sino escaso interés por la génesis y el desarrollo de unos estados anímicos que describen como acabados"<sup>21</sup>.

Otro nivel, el quinto, correspondería al ANALISIS DE AQUELLOS PRECIPITADOS DE LA EXPERIENCIA HUMANA QUE SE EXPRESAN EN LOS MITOS, LAS SAGAS Y LAS CUENTOS TRADICIONALES. De todo esto nos dice Freud: "la indagación de estas formaciones de la psicología de los pueblos en modo alguno ha concluido, pero, por ejemplo respecto de los mitos es muy probable que respondan a los desfigurados relictos de unas fantasías de deseos de naciones enteras, a los sueños seculares de la humanidad joven"<sup>22</sup>. Como bien se comprende, después, de lo que he mencionado anteriormente, aquí se nos plantea el problema de aclarar a qué nos estamos refiriendo con lo de "fantasías de deseo de naciones enteras". Ya no estamos hablando aquí, estrictamente, de inconsciente y por lo tanto hemos de discernir ¿de qué son el producto estas fantasías?; si los hay, ¿cómo se conformaron los deseos que se encuentran en su base?; ¿qué son, en última instancia, esas fantasías y esos deseos?

Freud le dice a Jung, a propósito de la conferencia que el segundo dictó en Herisau y en la que se ocupa entre otras cosas del mito de Mithra: "La dificultad principal en estos trabajos interpretativos no se le habrá escapado a usted; consiste en no tomar la fachada como interpretable, como en una alegoría, sino en limitarse al contenido, investigando la génesis de los elementos y procurando rehuir todos los errores debidos a elaboraciones secundarias, duplicaciones, condensaciones, etc. Es decir: de modo similar a como se hace con los sueños"<sup>23</sup>. Aunque la cita es un poco larga, es muy reveladora, nos sirve para subrayar las precauciones que el investigador debe tener al realizar este tipo de trabajos y por otra parte nos permite, ejemplificar uno de los problemas y formar el que habríamos anunciado en el tercer nivel.

El ejemplo es el de la necesidad de redefinir los conceptos de acuerdo al nuevo estatuto teórico en el que se los utiliza; es evidente que aquí, elaboraciones secundarias, condensaciones, tienen una especificidad distinta, aquí no se trata exactamente de un conflicto intrapsíquico, uno de cuyos productos puede ser el sueño, se trata del precipitado de una cultura; parodiando diríamos que es "una formación de compromisos intersubjetiva" que podrá tener relaciones con los procesos intrasubjetivos pero sin ser lo mismo.

El problema se refiere a la necesidad de aclarar las relaciones existentes entre "la fachada" y el "contenido" mencionados por Freud en su carta a Jung. La fachada encontraría su correspondiente, a nivel de lo intrapsíquico, en el contenido manifiesto del sueño y el contenido en los deseos infantiles y los pensamientos oníricos. Pero, tanto a nivel de los productos de la cultura, por ejemplo los mitos como en el de los productos del aparato psíquico, debemos suponer que hay, en última instancia, un originario por localizar, que constituiría el referente último con el cual poder establecer las comparaciones necesarias?

Desde luego, hay que distinguir radicalmente lo que es psicoanálisis aplicado de lo que sería una antropología psicoanalítica: intento de aportar elementos específicos en el esfuerzo de comprensión del fenómeno humano,

en sus vertientes física, científica, cultural y filosófica. Una cosa es que desde la óptica de Freud "las 'teorías sexuales infantiles' resultan imprescindibles para la comprensión del mito"<sup>24</sup> y otra muy distinta el señalamiento, hecho en el mismo lugar de que "la dirección y el simbolismo de una creación literaria muestran una clara influencia de los complejos infantiles inconcientes existentes tras dicha creación"<sup>25</sup>. En el segundo caso haría falta aclarar, por el contexto en el que se encuentra la cita, si se refiere a los "complejos infantiles" de la especie a los del escritor, aunque estos últimos es lo más probable, o sea: la forma particular que adopten, en el caso de una persona, los complejos infantiles, incluidas las fantasías originarias, etc. Evidentemente que en cada caso estaríamos hablando de fenómenos distintos, en cuanto les corresponden estatutos teóricos igualmente diferentes, no obstante que la denominación sea la misma y que pueda haber relaciones entre ambos tipos de formaciones.

A Freud no le pasan desapercibidas estas diferencias y respecto de los límites del segundo caso señala, inmediatamente antes de lo citado: "tras toda purificación, se puede deducir que ..."; y después de lo citado: "A partir de ello se puede desarrollar mucho e interesante, si se realiza con tacto y sentido crítico. Por desgracia, estas cualidades moderadoras rara vez van emparejadas con la capacidad analítica"<sup>26</sup>. Aunque Freud introdujo matices de esta naturaleza en muchas ocasiones, no siempre lo hizo con la claridad y la contundencia necesarias, lo que ha dado pie a un gran número de abusos. En el caso de esta cita habría que apuntar que más allá del "tacto" y el "sentido crítico" lo que está en juego es un problema epistemológico y de límites.

Por lo que respecta al primer caso, el de la antropología psicoanalítica, estaríamos en el terreno que José Perrés trabaja en De aduanas y fronteras, y que es el de la reflexión "sobre la problemática de las fronteras del psicoanálisis y sobre los elevados 'impuestos' que debemos pagar, tanto para quedarnos dentro de ellas, como para intentar 'importar' conceptos desde el afuera", para Perrés no hay duda sobre la elección, afirma que "parecería imprescindible salir de

nuestros reductos reaseguradores y enfrentarnos a la discusión teórica y epistemológica, en marcos interdisciplinarios, sobre problemas específicos"<sup>27</sup>. Así pues, respecto de la antropología psicoanalítica, de un lado se ubicarían los fundamentos que la antropología le podría prestar a los desarrollos psicoanalíticos y los conceptos que el psicoanálisis "importaría" "a modo de herramientas, a ser retrabajadas desde nuestra disciplina"<sup>28</sup>. Del otro lado estarían los conceptos elaborados en el campo psicoanalítico que son aprovechables por otras disciplinas a condición de que los retrabajen. En una situación parecida están algunas de las consideraciones hechas por Freud en el trabajo titulado *El interés por el psicoanálisis*<sup>29</sup> y en otros lugares en los que toca problemas parecidos. No es raro encontrar caricaturas de este tipo de relaciones entre campos vecinos: un ejemplo lo tenemos cuando pretendiendo hablar como psicoanalistas, en realidad invadimos otros ámbitos en los que inescrupulosamente pegoteamos nuestros conceptos.

## VI

En sexto término tenemos, el **PSICOANÁLISIS APLICADO A LOS PERSONAJES DE LA OBRA**: en este caso, las características que les ha dado el autor son tratadas como "formaciones del inconsciente" y los pensamientos, intervenciones en diálogos, etc. como asociaciones; a partir de tales elementos se "reconstruye", por ejemplo, lo "reprimido" del personaje. En el extremo, el peligro es reducir una creación, por ejemplo literaria, a la sola dimensión de historia clínica. ¿Cuántas veces no leemos trabajos presentados como "psicoanálisis aplicados", cuando en realidad tan sólo son lecturas nosográficas de la obra de un autor?, desde luego, lectores que se concretan a descubrir las formaciones del inconsciente que hacen posible el establecimiento de tal o cual diagnóstico, lecturas que podrían inscribirse con igual oportunidad en un abordaje psiquiátrico o conductista, en la medida en la que dejan de lado la apreciación de las mociones en conflicto, el juego de las instancias psíquicas la sobredeterminación, la resignificación, lo económico, etc.

Los casos contemplados en los niveles 5o y 6o., o sea, el del análisis de los precipitados de la experiencia humana a través de su historia y el de los personajes de una obra, imponen la necesidad de interpretaciones, la mayoría de las ocasiones, de carácter simbólico lo que nos trae a la mente, de manera inmediata y como ya lo dijimos más arriba, los límites que Freud señala, por ejemplo, en *La interpretación de los sueños*, a este tipo de trabajos:

- 1).- Lo aprovecha como un método auxiliar<sup>30</sup>;
- 2).- Tal método "se apoya en las asociaciones del soñante y [...] llena lo que falta con la comprensión de los símbolos por el intérprete";
- 3).- Por la frecuente multivocidad de los símbolos, sólo el contexto posibilita la aprehensión correcta de cada caso<sup>31</sup>;
- 4).- "Las dos técnicas de interpretación de los sueños [la que toma en consideración las ocurrencias del soñante y la simbólica] deben complementarse; pero tanto en la práctica como en la teoría la precedencia [la importancia decisiva] sigue correspondiendo [...] a las preferencias del soñante, viniéndose a agregar como medio auxiliar la traducción de símbolos"<sup>32</sup>;
- 5).- "El fracaso en las ocurrencias del soñante nos da el derecho de intentar las interpretaciones por sustitución de símbolos"<sup>33</sup>. Añadamos a lo anterior la necesidad de aclarar cuál es el estatuto epistemológico de la interpretación simbólica: si es método auxiliar ¿es o no psicoanalítico?; si los dos métodos deben complementarse ¿de qué sería tal complementariedad?; si el contexto ha de justificar la corrección de la interpretación simbólica se impone la necesidad de aclarar qué es el contexto en psicoanálisis.

## VII

**APORTES PSICOANALITICOS AL ANALISIS DE LAS INSTITUCIONES HUMANAS**, en el que es necesario incluir el estudio de las dimensiones intra e interinstitucional.

En reciprocidad es necesaria la comprensión de la incidencia de la dimensión institucional en los desarrollos teóricos del psicoanálisis; en el caso que nos ocupa: su peso en los distintos niveles que hemos venido planteando.

.....

Dos dificultades con las que tropezamos, y nos son las menores, son: la referida al hecho de que los niveles señalados no son, necesariamente, todos los identificables, y la de que las reflexiones relativas a cada uno de los que he distinguido tienen un carácter limitado y provisional.

#### UN CASO MEXICANO DE PSICOANÁLISIS APLICADO

Quiero insistir en que es necesario, muchas veces, redefinir las nociones en cada contexto, para evitar cómodas pero equívocas y hasta absurdas transposiciones conceptuales. Un ejemplo lo constituyen las siguientes afirmaciones hechas por el Dr. Santamaría y publicadas en el periódico La Jornada: "Respecto de la mujer [...] han perdido vigencia los planteamientos freudianos de que ésta se desarrollaba a partir de un hecho negativo (sic), la envidia al pene (sic). Ahora se sabe que la mujer se desarrolla a partir de sus propios órganos, que simbolizan apertura y creatividad. La envidia al pene se observa en culturas sexistas y machistas, pero en estos casos es un síntoma (sic) y no una causa del desarrollo de la mujer": más adelante leemos en el mismo reportaje: "Freud también pensó [...] que el hombre tenía un instinto de muerte y que esto explicaba la agresividad y la destructividad humana. El ya no alcanzó a ver la segunda Guerra Mundial (sic) y no pudo darse cuenta que el hombre no destruye por instinto, sino en forma planeada, muy conciente y con claras ansias de poder, con un afán de dominio en las propias carencias individuales de la infancia, la guerra no tiene origen biológico, sino psicosocial"<sup>34</sup>.

¿Qué quiere decir el autor con lo de "hecho negativo"? ¿Se refiere a una connotación de carácter moral? ¿Tal vez un proceso psíquico? ¿Es la marca de una ausencia? ¿Es el correlativo a un positivo como en el caso de la descripción freudiana de la neurosis como "el negativo de las perversiones"? Con respecto a las culturas sexistas y machistas supongo que el Dr. Santamaría nos aclarará sus observaciones en

algún momento, con ejemplos precisos de culturas como las que menciona y "culturas control" que nos permitan apreciar mejor los elementos que determinan la "envidia al pene". "Pero en estos casos" nos dice, en los de las culturas sexistas y machistas, la "envidia al pene" "es un síntoma", ahora bien ¿cuál es la concepción de síntomas del Dr. Santamaría?, ¿es un síntoma de las culturas?, ¿es un producto del conflicto entre la cultura y el sujeto?, si es así ¿en dónde quedó la naturaleza intrapsíquica del conflicto neurótico?, ¿qué papel tiene "la envidia al pene" en las culturas que la producen, para qué la producen?, ¿Qué determina que en un caso una representación desemboque en un síntoma y en otro ("la mujer se desarrolla a partir de sus propios órganos") en una simbolización?, ¿Cuáles son los supuestos metapsicológicos que nos permitirían dar cuenta del fenómeno?, ¿De qué economía psíquica, de qué tónica y de qué dinámica hablamos cuando se trata de un "síntoma cultural"? El Dr. Santamaría busca deshacerse de un problema incómodo, el referido a la psicología de la mujer.

Con respecto a la segunda parte, lo que llama la atención es el hecho de que al Dr. Santamaría no parece preocuparle la distinción entre instinto y pulsión. Después, ¿qué se puede decir de sus comentarios sobre la guerra? Olvídense usted de problemas de producción y de mercado, de las diferencias de clase, religiosas y culturales, de los problemas de sobrepoblación, del hambre, etc., etc. ¡Ya tenemos la solución!, ahora sólo falta establecer las correlaciones precisas, o sea, averiguar qué carencia infantil corresponde con qué problema social. Según el Dr. Santamaría a Freud le faltó haber vivido unos cuantos años más para que, gracias a la Segunda Guerra Mundial, pudiera corregir sus conceptos acerca de la pulsión de muerte, la agresividad y la destructividad; seguramente que en la Primera Guerra Mundial o en la Revolución Rusa, la Revolución de 1848, la guerra franco-prusiana, incluso en el laboratorio de prueba de las armas alemanas e italianas: la guerra española, las formas de destrucción no tenían que ver con el poder ni con afanes de dominio, etc. ¿Será posible que el Dr. Santamaría haya olvidado, por ejemplo, las cartas de Einstein y Freud publicadas con el título ¿Por qué la guerra? en 1933<sup>35</sup>?

Otro ejemplo del mismo autor, publicado en el mismo diario, más recientemente, son las palabras que pronunció en un ciclo de conferencias organizado para conmemorar el 50 aniversario de la muerte de Freud; en su intervención hace (conjugando elementos como los de Tótem, Tabú, parricidio), interpretaciones fuera de toda proporción, leemos en el reportaje: "el parricidio, en la época patriarcal, no resolvió el problema del poder disputado por los hijos y por ello el padre fue reemplazado por un tótem. Ese principio -explicó-, era ilustrativo en el caso de las elecciones de 1988 en México, en que el PRI funcionó como padre-tótem. De modo que entre los partidos disputantes del poder surgió el temor de quién iba a sustituir al padre, quién tenía la capacidad para reemplazar la línea paterna: Clouthier, Cárdenas o Rosario Ibarra". Después nos encontramos con que, entre los derivados totémicos, Cárdenas ocupa un lugar indiscutible: "en cuanto se estabiliza el proceso revolucionario de 1910 ninguno de los próceres pudo sustituir al padre derrocado -Porfirio Díaz- y el poder es sustituido por el Partido, que se convierte en tótem -[mediante qué mecanismos tuvo lugar la conversión y en qué consistió ésta exactamente?]-. Si uno de los pilares de este derivado totémico fue Lázaro Cárdenas, desde el punto de vista psicológico su hijo Cuauhtémoc tiene mucho significado pues conjunta dos símbolos: Cuauhtémoc y Cárdenas, al que además se adiciona el de Lázaro, su padre, pero también uno de los grandes seguidores de Jesucristo"<sup>36</sup>. Ah! pero al Dr. se le olvidó que Jesús resucitó a Lázaro por intermediación del Padre, entonces el Padre-Tótem-PRI ha de resucitar a Don Lázaro (lo que no estaría mal en época de desnacionalizaciones). Aunque aquí hay una complicación, siendo Don Lázaro hijo del Padre-Tótem-Partido Nacional Revolucionario, resulta que rebautiza al Padre haciéndolo Hijo-Tótem-Partido de la Revolución Mexicana, pero más temprano que tarde el Hijo fue sustituido por el Nieto-Tótem-Partido Revolucionario Institucional. ¿Cómo el Nieto terminó siendo su propio Abuelo? es un problema difícil de resolver. Un elemento más que no podemos dejar pasar: ¿Cómo entender que el hijo (Cuauhtémoc), torturado por no entregar el tesoro, se asocie con quién porta el nombre del Padre derrocado (Porfirio)? ¿Cómo es posible

que los ciudadanos que apoyan a Cuauhtémoc Cárdenas no se dieran cuenta que entre el "mucho significado" que "desde el punto de vista psicológico" conjunta el hijo de Don Lázaro, está también el de "águila que baja"? De haberlo tenido presente se habrían explicado la derrota en las elecciones. No nos arredremos ante estas dificultades, con seguridad que la luz aparecerá de alguna manera: "los caminos de la interpretación psicoanalítica son inescrutables". O tal vez resulta que de lo que se estaba hablando era de etnología o de análisis político, tal vez de sociología, aunque también podría ser religión.

#### LA COMPLEJIDAD DE LA BIOGRAFIA

Entre los materiales que invitarían con mayor intensidad a ser analizados se encuentran los relatos biográficos. Tales escritos nos proporcionan la mayoría de las veces, materiales abundantes que rebasan con mucho lo que los biografiados hubieran deseado que se publicara, si se les hubiera preguntado. Se esperaría encontrar, en las obras de los hombres motivo de la investigación así como en sus documentos, cartas, fotografías, objetos personales, etc., un mayor número de puntos de apoyo para las interpretaciones.

Pero no es el anterior el único motivo para examinar aquí el tema sino que, sobre todo, constituye el origen de especiales complicaciones derivadas del entrecruzamiento de dos o más niveles en un mismo material por analizar. Veamos entonces lo que sucede, y para empezar, nada mejor que destacar algunas de las observaciones que el "biógrafo oficial" de Freud hace al inicio de su monumental obra<sup>®</sup>, para continuar después, con aportaciones del mismo Freud.

- 1.- "Este libro -[nos dice Jones <sup>37</sup>]- no podría haber contado con la aprobación de Freud. Tenía éste la sensación de haber divulgado [...] bastantes detalles de su vida privada [...] y que tenía el derecho de no revelar nada más".

"Sucede a menudo que aquello que

ellos [los grandes hombres] se han reservado resulta ser de no menor valor que lo que han expresado".

El "héroe" no desea que se sepa "más" de su vida y formula el designio de no revelar "mas cosas de sí". En la carta de Freud le escribe a su futura esposa, Martha Bernays, el 28 de Abril de 1885<sup>38</sup>, le dice: "He culminado uno de mis propósitos, el cual habrán de lamentar cierto número de desdichadas personas que aun no han nacido [...], se trata de mis biógrafos.

"He destruído todas las notas correspondientes a los últimos catorce años, así como la correspondencia, los resúmenes científicos y los manuscritos de mis artículos. [...] Tendré que pensarlo todo de nuevo". Hay pues, un proceso de pensamiento que se revela, pero que vela otra parte de la verdad. "Todos los días -nos dice Octave Mannoni- vemos cómo los escritores tachan (tendré que pensar todo de nuevo) y cómo el crítico o el biógrafo se empecina en leer lo tachado. Son dos maneras opuestas de conservar"<sup>39</sup>. Dos maneras que es preciso leer de distintas formas, de acuerdo a los motivos de la obra.

- 2.- "Freud mismo lamentó a menudo la parquedad de los detalles conservados respecto a la vida de los grandes hombres, tan dignos de estudio y emulación".

Podemos observar aquí una connotación científica y otra ética, ambas presentes al escribir una biografía, pero evidentemente hay otras más. Por ejemplo y esto es algo que he dejado de lado por no poder analizarlo aquí, nos faltaría por considerar un elemento importantísimo: la demanda (familiar, institucional, social, etc.) a la que responde el autor (artista, biógrafo, científico o lo que sea).

- 3.- "No faltaron las personas malintencionadas empeñadas ya en deformar el sentido de determinados pasajes, con un propósito de difamación, y esto sólo podía ser contrarrestado, restableciendo la verdad".

El biógrafo tiene sus motivos personales y unos propósitos propios al escribir su trabajo. Es entonces necesario tener presente el grado de implicación y, si la hubo, la modalidad particular de relación con el "héroe".

- 4.- Para contrarrestar las "falsas historias" Jones se propone "ofrecer un relato de la vida de Freud tan fiel a los hechos como me fuera posible"

Tres límites cercan tal posibilidad, por un lado las dificultades del autor derivadas de sus propios conflictos psíquicos, por otra, las restricciones en el acceso al material de la investigación, y el último se refiere a, la necesidad de separar la mies de la cizaña, Freud le dice a Martha en la misma carta, respecto de los documentos que destruyó: "Se iban acumulando a mi alrededor como las dunas en derredor de la Esfinge".

- 5.- "Los datos disponibles son tantos que solo resulta posible ofrecer una selección de los mismos; esperamos, eso sí, que la selección sea adecuada"

En otros casos los datos serán probablemente muy escasos y en lugar de "selección" habrá que "completarlos" mediante aportes "creativos" del biógrafo. Como quiera que sea, selección o completamiento están marcados por la subjetividad del autor. Si los datos sobre Freud son muchísimos y si Jones tuvo que hacer una selección, también es cierto que no fue el único que intervino en la selección: todavía falta por publicarse mucha de la correspondencia de Freud, la que tuvo con Fliess pasaron muchos años para que se publicara completa lo que originó protestas por la "censura" ejercida, etc. Aquí se me ocurre que si el lector Jones hizo una selección, ayudado en ello por otros lectores: los censuradores; después vienen las elaboraciones, conscientes o inconscientes, que hagan los siguientes lectores, etc. Sin duda son numerosos los aparatos psíquicos, encubiertos en la aparente unicidad de un héroe, los que son sometidos al psicoanálisis aplicado, cuando éste se efectúa.

- 6.- "En cuanto a los biógrafos -[le continúa diciendo Freud a Martha]-,

allá ellos. No tenemos por qué darles todo hecho". Y aunque se los diera, falta averiguar, como dije antes, qué pasa con los lectores. "Todos acertarán -[sigue Freud]- al expresar su opinión sobre 'la vida del gran hombre', y ya me hace reír el pensar en sus errores".

51 años después, el 31 de Mayo de 1936, Freud ya no parece tan seguro de los "aciertos" de los biógrafos ni tan divertido por sus errores, en una carta le dice al escritor Arnold Zweig, quien se había propuesto para escribir sobre su vida y su obra:

"No, lo amo a usted demasiado como para poder permitir semejante cosa. Quién se convierte en biógrafo se compromete a mentir, a enmascarar, a ser un hipócrita, a verlo todo color de rosa e incluso a disimular la propia ignorancia, ya que la verdad biográfica es totalmente inalcanzable, y si se la pudiese alcanzar, no serviría de nada"<sup>40</sup>.

7. Entre lo festivo de la carta a Martha y el pesimismo de la que le dirigió a Zweig, Freud pasó por varios momentos en su apreciación acerca del valor de los análisis aplicados a las noticias biográficas que recibimos de los hombres públicos que nos precedieron. Además, no siempre hubo un deslinde claro, como se puede ver en sus escritos, entre los distintos niveles implicados. Con su espíritu de hombre emprendedor le escribe a Jung el 17 de Octubre de 1909: "Me alegra que participe usted de mi convicción de que la mitología tendría que ser completamente conquistada por nosotros. Hasta ahora no contamos más que con las dos avanzadillas: Abraham y Rank [...]. La biográfica tiene que ser también nuestra"<sup>41</sup>. Inmediatamente después, le anuncia a Jung la que sería su primera "incursión en gran escala [...] en el campo de la biografía": el trabajo, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, escrito en 1910<sup>42</sup>.

La morigeración de su entusiasmo no tarda en hacerse presente y, en la carta al mismo Jung, del 2 de Diciembre de 1909, le dice: "Ayer he 'soltado' en la asociación la conferencia sobre Leonardo, que a mí mismo no me ha gustado"<sup>43</sup>. En Mayo del año siguiente aparecería publicado el trabajo y en él, las reflexiones con las que inicia el capítulo VI<sup>44</sup>, resultan llamativas; como dice Strachey en la misma nota introductoria, son una defensa por anticipado. Aunque la defensa se dirige ahí en una dirección que yo no abordo en este trabajo.

8.- Prueba evidente de la complejidad de los motivos involucrados en una labor como la que examinamos, nos la proporcionan, precisamente las opiniones que Freud expresa al respecto en tiempos y contextos distintos. En 1930 le fue otorgado a Freud el Premio Goethe para tal ocasión escribió un discurso del que podemos entresacar algunas ideas. Nos dice:

"Todos los que veneramos a Goethe aceptamos sin mayores protestas los empeños de los biógrafos por conocer su vida [...], es indudable que una biografía tal satisface en nosotros una intensa necesidad". Esta es "el afán de obtener también una aproximación humana. Admitámoslo; es entonces la necesidad de conseguir vínculos afectivos con tales hombres, integrarlos en la serie de los padres, maestros, modelos que hemos conocido o cuya influencia ya hemos experimentado, con la expectativa de que su personalidad resultará tan grandiosa y digna de admiración como las obras que de ellos poseemos".

"La justificación del biógrafo contiene también una confesión. El no quiere menoscabar al héroe, sino acercárnoslo; pero ello equivale a disminuir la distancia que nos separa de él, y por lo tanto obra en el sentido de una degradación. [...] A pesar de ello, creo que declararemos legítimos los empeños de la biografía. Por lo demás, nuestra actitud hacia padres y maestros es ambivalente, pues la veneración que

les tenemos oculta en general un comportamiento de rebelión hostil. Es una fatalidad psicológica, no es posible modificarla sin una violenta sofocación de la verdad".

"Pero confieso que en el caso de Goethe no hemos conseguido mucho -[aplicando el psicoanálisis a las biografías de él]-. Ello se debe a que no sólo fue como poeta un gran revelador, sino, a pesar de la multitud de documentos autobiográficos, un cuidadoso ocultador"<sup>45</sup>.

De manera tal que, cuando hacemos un estudio biográfico por la necesidad que tenemos de figuras de identificación, resulta que esas figuras las construimos, en buena parte con elementos propios de nuestro aparato psíquico.

#### UN EJEMPLO FREUDIANO DE PSICOANÁLISIS APLICADO: <<EL MOISES DE MIGUEL ANGEL>>

Son muchos los ejemplos que podemos encontrar en Freud y que nos servirían para ampliar nuestras reflexiones. Pero ahora sólo quiero mostrar cómo, en el trabajo referente a la celebre estatua del escultor florentino, Freud mismo enfrenta, sin destacarlos lo suficiente, algunos de los niveles que aislé mas arriba.

Una sombra recorre todo el trabajo de Freud, y es, la que proyecta la nota de pie de página correspondiente al título y atribuida a la redacción de la revista *Imago*, publicación en la que apareció por primera vez el trabajo, en forma anónima. En la nota leemos que la forma de pensar del autor "muestra cierta semejanza con la metodología del psicoanálisis"<sup>46</sup>. Hay, por lo tanto, una especificidad en esta investigación, diferente a la existente en la clínica o en la teoría. Aunque haya puntos de contacto, muchos si se quiere, no se trata, sin embargo, de lo mismo.

¿Qué pensaba Freud, exactamente, de este trabajo? Veremos algunos de los testimonios del propio Freud. Por lo pronto hay que señalar que el ensayo permaneció anónimo desde 1914, año de su primera publicación, hasta

1924.

En la presentación que Ernest Jones hace de este ensayo, sorprende la primera frase: "este ensayo tiene un especial interés para quienes se interesen por la personalidad de Freud"<sup>47</sup>. Jones comienza destacando pues, lo que ha formulado en el primer nivel de los señalados más arriba: aquí cabe puntualizar que Jones tuvo, gracias a su estrecha relación con Freud, acceso a muchos comentarios directos, aunque no se tratan estrictamente hablando de "asociaciones libres" de Freud.

"Lo que fascinaba a Freud en esta estatua -nos dice Jones- era precisamente eso: el enigma de por qué le afectaba tan profundamente. ¿Qué significaba esta obra, o mejor dicho qué era lo que el escultor estaba realmente reflejando en ella? Freud leyó mucho acerca del tema y se sintió más intrigado aun cuando se encontró con un número tan grande de interpretaciones y cuando vio hasta que punto diferían éstas entre sí"<sup>48</sup>. Nótese, en esta larga cita, cómo el centro de atención se desliza casi imperceptiblemente, de Freud (afectado por la escultura), al artista (y sus motivos), al conjunto de los críticos (con sus dispares interpretaciones) y, finalmente, de nuevo al propio Freud.

Desde luego que, consecuentemente con lo que he planteado, Jones está implicado y para mostrarlo cito lo siguiente: "Tenemos todas las razones para suponer que la [...] figura de Moisés [...] tuvo una tremenda significación para él [Freud]. ¿Representaría para él la formidable imagen paterna o más bien Freud se identificó con él? Al parecer, las dos cosas a la vez, en diferentes períodos de su vida"<sup>49</sup>. Esta es sólo una pequeña muestra de las interpretaciones que el autor hace a lo largo de toda la biografía y en particular en la sección que nos ocupa.

Con todo, es claro que para Jones, una comprensión acabada del ensayo freudiano, implicaría dar cuenta de los conflictos y deseos propios del autor. Jones nos refiere cómo la interpretación freudiana que encontramos en la publicación no fue la primera<sup>50</sup>. Freud abrigaba dudas "acerca de la exactitud de su interpretación". nos dice el autor en el mismo lugar. ¿En cuál de las



interpretaciones de Freud se consumó la comunicación de inconsciente a inconsciente?

Jones, Ferenczi y Abraham protestaron por la publicación anónima del trabajo. En una carta al tercero, citada por Jones, Freud da las siguientes tres razones para haberlo hecho así: "1) Es solamente una broma; 2) Vergüenza ante el carácter de cosa de aficionado que tenía el ensayo; 3) por último, porque la duda que tengo acerca de mi conclusión es más intensa que de costumbre; no habría consentido en publicarlo siquiera si no fuera por la presión editorial (Rank y Sachs)"<sup>51</sup>. Veinte años después de escrito el ensayo, el 12 de abril de 1933, Freud le escribe a Edoardo Weiss lo siguiente: "Lo que yo siento por ese trabajo se parece mucho al sentimiento que inspira un hijo natural [?] [...] Sólo muchos años más tarde he reconocido esta criatura no analítica"<sup>52</sup>.

Vayamos ahora al interior del texto. Dice Freud: "lo que nos cautiva con tanto imperio [al admirar la obra de arte] no puede ser otra cosa que el propósito del artista en la medida misma en que él ha conseguido expresarlo en la obra y hacer que nosotros lo aprehendamos. Sé que no puede tratarse de una captación meramente intelectual; es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva, la constelación psíquica que prestó al artista la fuerza pulsional para su creación [...]. Para colegir [los motivos y propósitos del artista, es necesario], hallar primero el sentido y el contenido de lo figurado en la obra del arte, es decir, poder interpretarla"<sup>53</sup>.

Una pregunta: ¿el hecho de que Freud -según Jones- hubiera considerado la "posibilidad de que la pose de Moisés se explicara simplemente por un motivo de carácter artístico y no tuviera ningún significado especial de carácter ideacional"<sup>54</sup> hace que el impacto en Freud desaparezca al ya no estar presentes los propósitos, al ya no haber situación afectiva alguna por reproducir en él?

Algunos comentarios a éstas ideas de Freud: 1) Como ya hemos visto anteriormente, para expresar su propósito, el artista se vale de muchos recursos, y no todos son inconscientes; ha podido "aprovechar"<sup>55</sup> deseos infantiles inconscientes, elaboraciones intelectuales, su

dominio de las técnicas apropiadas, afectos susceptibles de expresión consciente, hasta elementos y sugerencias (¿por qué no?) aportados por personas de su medio, tampoco hay que olvidar las influencias artísticas a las que se somete el artista voluntaria o involuntariamente, etc. 2) Si la captación de los propósitos del artista no es meramente intelectual, es, sin embargo, también intelectual. 3) La tesis de que la fuente de la fuerza pulsional que aprovecha el artista se ubica en el inconsciente nada nos dice respecto de las vicisitudes a las que se ha visto sometida la pulsión en el proceso de descarga.

Freud pretendería arrojar una nueva luz sobre las divergentes e inconciliables interpretaciones hechas sobre el autor y su obra. Hay quienes ven una riqueza enorme en la escultura (no importa cuál riqueza sea) y también "otros, [para] quienes el Moisés [...] no dijo nada [...], [o los] que se sublevaron contra él". Ante esta diversidad, Freud se pregunta: "¿Ha escrito el maestro en la piedra un texto tan oscuro o tan ambiguo que fueran posibles lecturas tan dispares"<sup>56</sup>. Lecturas hechas, incluso, por un mismo observador en momentos distintos, como fue el caso de Freud. Nosotros añadimos, ¿Cómo es posible que los inconscientes de los espectadores alcancen resultados tan dispares en su comunicación con el inconsciente del Moisés?...perdón, quise decir de Miguel Ángel..., pero ..., ¿Hay en la situación del espectador observando el Moisés, otro inconsciente que no sea el de la persona que disfruta viendo la obra de arte?

Todo lo que hemos visto hasta ahora respecto de este ensayo de Freud nos invita a ser sumamente prudentes tanto si decidimos llevar a cabo la aplicación del psicoanálisis a una obra del espíritu humano, como a la hora de examinar la forma de articulación de este tipo de trabajos de Freud con el resto del corpus psicoanalítico desarrollado por él. Un ejemplo: si es problemático referirse al diálogo psicoanalítico en términos de "comunicación de inconsciente a inconsciente". no se comprende bien cómo el Dr. Raúl Páramo Ortega lo aplica a lo que sucede entre una obra de arte y el espectador, como lo hace en referencia al artículo de Freud que estamos comentando<sup>57</sup>, menos aun se entiende después de lo señalado por la redacción de la revista

Imago en la nota de pié de página aludida más arriba y de los datos que nos reporta E. Jones, también comentados con anterioridad.

Me parece que la expresión del Dr. Páramo es un exceso, y más si pensamos que el centro de ese trabajo suyo está destinado, entre otras cosas, a destacar, para el psicoanálisis, la originalidad y la especificidad epistemológica de la relación transferencia-contratransferencia.

Estaría de acuerdo con el Dr. Páramo si se refiriera a que el psicoanálisis aplicado (ya que no es otra cosa lo que el analista, en este caso Freud, hace en relación con la obra de arte), como dice Ferrés, "puede [...] mostrar los fantasmas [originarios] inconscientes, inherentes al psiquismo, que emergen en la creación artística y que son recibidos inconscientemente por el espectador"<sup>58</sup>. Con todo, debo insistir: tales fantasmas originarios, inherentes a todo psiquismo, y por ello "reconocibles" por cualquiera, nos son dados como precipitados (coagulados, si se quiere), de una actividad psíquica marcada por el conflicto, por lo tanto como un producto mediante el cual se satisfacen exigencias, tanto inconscientes como preconsciouses; recibidos inconscientemente por el espectador, sí, pero mediando una compleja actividad traductiva. Puntualizaciones como las propuestas no están por demás si se quieren evitar confusiones a la hora de considerar los distintos elementos que conforman el conjunto del material psíquico. No podemos hablar sin más, de "comunicación de inconsciente a inconsciente", y menos si nos referimos a que la materia de tal comunicación sería el conjunto del material psíquico inconsciente.

Fuera de la situación de análisis, en la que se cuenta con la posibilidad de "verificación" de la interpretación, gracias a las asociaciones del paciente y/o a la prueba terapéutica de las modificaciones en los síntomas, quién se expone al interpretar una obra de arte o un sueño, partiendo sólo del contenido manifiesto, es, antes que nadie, el propio intérprete<sup>59</sup>. De nuevo Freud viene en nuestro auxilio cuando leemos, en el mismo trabajo sobre el Moisés, "nuestra fantasía completa el proceso del cual es un fragmento el movimiento atestiguado por el rastro de la

barba" de la escultura del Moisés<sup>60</sup>: desde luego que esta no puede ser sólo una alegoría de quién ha forjado todo un tratamiento conceptual de la fantasía.

Se impone la necesidad de aclarar qué se entiende por interpretación, pero es imposible que nos extendamos en un problema tan amplio como el de la hermenéutica psicoanalítica. Nos valdremos entonces, para dar una idea, del texto freudiano titulado *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico* en donde leemos: "el médico debe ponerse en estado de valorizar para los fines de la interpretación, del discernimiento de lo inconsciente escondido, todo cuanto se le comuniqué, sin sustituir por una censura propia la selección que el enfermo resignó; dicho en una fórmula: debe volver hacia el inconsciente emisor del enfermo su propio inconsciente como órgano receptor, acomodarse al analizado como el auricular del teléfono se acomoda al micrófono. De la misma manera en que el receptor vuelve a mudar en ondas sonoras las oscilaciones eléctricas de la línea inclinadas por ondas sonoras, lo inconsciente del médico se habilita para restablecer, desde los retoños a él comunicados de lo inconsciente, esto inconsciente mismo que ha determinado las ocurrencias del enfermo"<sup>61</sup>.

La metáfora de la comunicación telefónica resulta muy interesante en la medida en la que el símil presenta complicaciones que es necesario tomar en cuenta a la hora de sacar conclusiones. Por cierto que el Dr. Páramo no considera necesario detenerse a examinar los alcances de la comparación. Desde el momento en que "la comunicación entre lo inconsciente del analista y el analizado" se da por medio de la palabra (y cuando se presentan otras formas de descarga, se procuraría precisamente, su expresión en términos de lenguaje) nos encontramos cuando menos con dos "intermediarios" en el discurso (desconozco qué nombre reciben en el caso de las comunicaciones telefónicas pero sé que existen), los preconsciouses respectivos, que introducen "ruido" en la comunicación; interferencia que, entre otras cosas, hace necesaria precisamente, la interpretación. Añadamos que lo que el analista hace es "valorizar"<sup>62</sup> para los fines de la interpretación", es decir, lleva a cabo un proceso de pensamiento, actividad privilegiada

del sistema secundario.

Ahora bien, lo que sucede entre el creador de una obra de arte y el espectador, aunque semejante a lo planteado respecto a la relación analista-analizado, presenta complicaciones particulares. La obra representa el punto de encuentro entre una labor de ciframiento, la del artista, y otra de desciframiento, la del espectador. Pero el encuentro no siempre se logra, y cuando adviene, frecuentemente la correspondencia entre lo que puso el artista y lo que recoge el espectador, deja mucho que desear (desde luego que cuando hay forma de cotejarlo). Uno escribe y el otro lee "el mismo tema", pero desde lugares distintos, desde una historia propia. Lo que se cifra y descifra es, como dijimos más arriba, "el tema", los fantasmas originarios, las Urszenen, no el tratamiento particular, que en el conjunto de la actividad psíquica de una persona, se le da a eso mismo, inconscientemente o no.

"Interpretar es en el sentido más estricto y no meramente metafórico traducir"<sup>63</sup>, nos dice el Dr. Páramo. Freud, en la Carta 52 a Fliess, también habla de traducción; lo hace para referirse al proceso al que se somete el material psíquico en la frontera entre dos etapas del proceso de estructuración del sujeto psíquico: "las sucesivas transcripciones representan la obra psíquica de sucesivas épocas de la vida. En cada límite de dos de esas épocas el material psíquico debe ser sometido a una traducción"<sup>64</sup>, pero además nos dice que entre las distintas instancias del aparato tienen lugar transcripciones que determinan que un mismo elemento se encuentre en el psiquismo en varias versiones de "signos"<sup>65</sup>.

A partir de las consideraciones de Freud tenemos que pensar que, si interpretar es traducir, tal trabajo presenta varios momentos: traducir del inconsciente del paciente al preconsciente del mismo, del preconsciente de éste al del analista, del preconsciente del analista a su inconsciente, y toda la misma ruta de regreso. Si traducir es una forma de comunicación, no es cualquier forma de comunicación y tiene sus reglas precisas, está plegada de dificultades y presenta unos límites que no es posible desconocer<sup>66</sup>.

Quiero terminar esta presentación insistiendo una vez más en las dificultades del psicoanálisis aplicado: al comienzo del trabajo sobre el Moisés de Miguel Angel, se nos advierte que el trabajo "muestra cierta semejanza con la metodología del psicoanálisis" resulta que Freud lo termina formulando una serie de preguntas relativas a la justeza o no de sus interpretaciones y lo que responde es: "yo no puedo pronunciarme sobre eso".

U A N L

ÓNOMA DE NUEVO LEÓN



NERAL DE BIBLIOTECAS

## NOTAS

- 1.- Este trabajo fue originalmente presentado en el Ciclo de Conferencias Psicoanalíticas, organizado por la Facultad de Psicología de la Universidad de Guadalajara en Diciembre de 1989 con motivo del Quincuagésimo Aniversario del Fallecimiento de Sigmund Freud. Recientemente ha sido corregido para su publicación.
- 2.- Miembro del Círculo Psicoanalítico Mexicano A.C.  
Miembro del Grupo Polisemias, A.C.
- 3.- **Autopsias rápidas**; Editorial Vuelta, S.A. de C.V., México, D.F., 1989; p. 14-5.
- 4.- Benito Pérez Galdós: **Doña Perfecta**; Editorial Porrúa, S.A., México D.F., 1973.
- 5.- Sigmund Freud: **Las neuropsicosis de defensa (1894a)**; Obras completas, Amorrortu editores, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1981; T. III, P. 50. Salvo indicación contraria, las citas de Freud están tomadas de la edición de sus Obras Completas publicadas por Amorrortu editores, S.A., Buenos Aires, Argentina. En adelante indicaré únicamente el año de edición del tomo de que se trate, el número del mismo y las páginas correspondientes.
- 6.- Porque ya vamos a ver que, salvo en el caso del primer nivel que señalo (y habría mucho que matizar), en el psicoanálisis aplicado, con "quien" tenemos que vérnoslas, está, parcial o totalmente ausente. Por otro lado, el primer nivel no pertenecería al psicoanálisis aplicado, sino más bien al ámbito del diálogo psicoanalítico propiamente hablando.
- 7.- Aunque no lo haré aquí.
- 8.- José Ferrés H.: **Opera y psicoanálisis** publicado en **Los universitarios**, publicación mensual de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, México, D.F., Junio de 1985; Volumen XIII, Número 26; p.26.

- 9.- Sigmund Freud: **Cartas, Manuscritos y Notas (1887-1902)**, en **Obras completas**; Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, Argentina, 1956; Traducción, prólogo y notas de Ludovico Rosenthal; Vol. XXII, págs. 292 y sig. Cartas 91 y 92 a Fliess, del 20 de Junio y del 7 de Julio de 1898, respectivamente.
- 10.- José Ferrés H.: **Opera y psicoanálisis**; p. 25
- 11.- *Ibid.*, p. 26.
- 12.- Herman Nunberg y Ernest Federn (compiladores): **Las reuniones de los miércoles, Actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena**, Tomo 1: 1906-1908; Ediciones Nueva Visión S.A.I.C., Buenos Aires, Argentina, 1979; p. 45-6.
- 13.- Cfr. Sigmund Freud: *Ops. cit.* (1909 [1908]); 1979; T. IX. págs. 213 y sig.
- 14.- Sigmund Freud: **Cartas, Manuscritos y Notas, (1887-1902)**; Santiago Rueda Editor; pág. 295.
- 15.- Sigmund Freud: **El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])**; 1979; T. IX, P. 130-1.
- 16.- **Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1950 [1892-99])**; 1982; T. I, p. 307. Casi en los mismos términos se expresa Freud al introducir el complejo de Edipo en **La interpretación de los sueños (1900 [1899])**; 1979; T. IV, p. 269 y sigs.
- 17.- **El creador literario y el fantaseo**; p. 127
- 18.- Cfr. Sigmund Freud: **La interpretación de los sueños (1900 [1899])**; 1979; T. V, p. 565-6. ®
- 19.- Los dos últimos subrayados y el de la expresión *ars poética* son de Freud, los otros son míos; los agregados entre corchetes son, igualmente, míos.
- 20.- **El creador literario y el fantaseo**; p. 135.
- 21.- Sigmund Freud; **Sobre un tipo particular de**

- elección de objeto en el hombre (1910); 1979; T. XI, p. 159.
- 22.- El creador literario y el fantaseo; p. 135.
- 23.- Sigmund Freud - Carl G. Jung: Correspondencia, Carta 201f; Taurus Ediciones, S.A., Madrid, España, 1970; p. 159.
- 24.- Ibid.; Carta 169f; p. 330.
- 25.- Loc. cit.
- 26.- Loc. cit. El subrayado es nuestro.
- 27.- Ponencia del autor leída en el V Simposium del Círculo Psicoanalítico Mexicano, A.C.; México, D.F., 20, 21 y 22 de Octubre de 1989. Trabajo inédito.
- 28.- Loc. cit.
- 29.- Ops. cit. (1913); 1980; T. XIII, págs. 165 y sig.
- 30.- Ops. cit.; 1979; T. IV, p. 252 n. 1.
- 31.- Ibid.; T. V, p. 359.
- 32.- Ibid.; T. V, p. 365.
- 33.- Ibid.; T. V, p. 377.
- 34.- Antonio Santamaría Fernández: en el reportaje de Araceli Hernández titulado, Freud, vigente, aunque muchas de sus tesis ya estén superadas; periódico La Jornada, México, D.F., 3 de Septiembre de 1989.
- 35.- Albert Einstein y Sigmund Freud: Ops. cit. (1933 [1932]); 1979; T. XXII, p. 179 y sig.
- 36.- Antonio Santamaría Fernández: en el reportaje de Araceli Hernández titulado, Las ideas de Freud, más allá de la clínica privada: Remus; periódico La Jornada, México, D.F., 24 de Septiembre de 1989.
- 37.- Ernest Jones: Vida y Obra de Sigmund Freud; Editorial Nova, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1959; T. I, págs. 7 y sig. La

- referencia es esta misma para las citas que siguen a continuación y que, como la presente, han sido destacadas como párrafos de formato diferente.
- 38.- Sigmund Freud: Epistolario; Plaza & Janés, S.A. Editores, Barcelona, España, 1970; T. I, págs. 129-30.
- 39.- Freud, el descubrimiento del inconsciente; Ediciones Nueva Visión, SAIC, Buenos Aires, Argentina, 1977; p. 19.
- 40.- Sigmund Freud - Arnold Zweig: Correspondencia; Gedisa, S.A., Barcelona, España, 1980; p.134.
- 41.- Sigmund Freud - Carl G. Jung: Correspondencia; Carta 158f; p. 306.
- 42.- Ops. cit.; 1979; T. XI; la cita está tomada de la Nota Introductoria de James Strachey, p. 57. Por razones de espacio no podemos hacer aquí un estudio crítico de ese trabajo.
- 43.- Sigmund Freud - Carl G. Jung: Correspondencia, Carta 166f; p. 324.
- 44.- Sigmund Freud: Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910); 1979; T. XI, p. 121.
- 45.- Sigmund Freud: Alocución en la casa de Goethe, en Francfort; 1979; T. XXI, págs. 210 y sig.
- 46.- Sigmund Freud: El Moisés de Miguel Angel (1914); 1980; T. XIII, p. 217. El subrayado es mío.
- 47.- Ernest Jones: Vida y Obra de Sigmund Freud; Editorial Nova, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1960; T. II, pág. 302.
- 48.- Loc. cit.
- 49.- Ibid., p. 383. Los subrayados son míos.
- 50.- Ibid., veáse la p. 384.
- 51.- Ibid., p. 385. La fecha de la carta dada por Jones es: 6 de enero de 1914. Sólo como curiosidad quisiera mencionar que tal

carta no fue incluida en la edición de la *Correspondencia de S. Freud y K. Abraham*; Gedisa, S.A., Barcelona, España, 1979;

- 52.- Ibid., p. 386. La versión citada en el texto, que corresponde a la obra de Jones, difiere un poco de la que encontramos en: S. Freud - E. Weiss: *Problemas de la práctica psicoanalítica*; Gedisa, S.A., Barcelona, España, 1979; pág. 96. En ésta segunda obra leemos: "Tengo con este trabajo una relación como con un hijo del amor [?]. [...] Sólo mucho más tarde legitimé esta criatura no analítica".
- 53.- Sigmund Freud: *El Moisés de Miguel Angel* (1914); 1980; T. XIII, p. 218. Las cursivas son de Freud.
- 54.- Ernest Jones: *Vida y Obra de Sigmund Freud*; T. II, p. 384.
- 55.- Las comillas las utilizo para destacar que tal aprovechamiento es, en unos casos consciente, pero en otros, es inconsciente, o sea que es un tipo distinto de aprovechamiento.
- 56.- Ibid.; p. 221.
- 57.- Raúl Páramo Ortega: *Freud y el problema del conocimiento: un fragmento publicado en Cuadernos psicoanalíticos No 8*, Grupo de Estudios Sigmund Freud, A.C., Guadalajara, Jal., México, 1988; p.18-17. Cito: "Además de la metáfora del teléfono que ilustra la comunicación entre inconscientes, Freud (1914d) en su estudio sobre el arte de Miguel Angel hace referencia a este fenómeno a través del cual producen tan profunda impresión las grandes obras de arte".

Por cierto que las citas de las obras de Freud, hechas a lo largo del artículo, son deudoras, en gran parte, a la traducción de López-Ballesteros: las diferencias son mínimas e insustanciales. Compárese por ejemplo la cita de Freud que hace Páramo de la página 18, comienzo de la 19, con el texto correspondiente de la edición de la Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, España; Edición, 1973; Tomo II, P.1657, Incomprendiblemente, en la

bibliografía (en la que se cita la edición alemana de las obras de Freud) no se hace ninguna referencia a lo anterior.

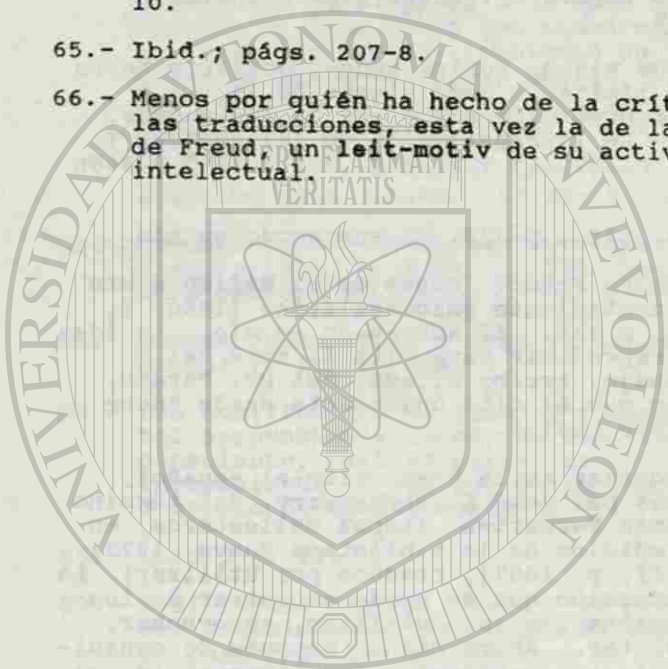
- 58.- José Ferrés H.: *Opera y psicoanálisis*; p.25.
- 59.- Freud mismo, varias veces, advierte sobre los límites y condiciones de la interpretación simbólica de los sueños. Cfr. *La interpretación de los sueños*; T. IV, p.252n 1; T.V, pág. 358-9, 365 y 366n 21.
- 60.- Ops. cit., p.229. El subrayado es mío.
- 61.- Sigmund Freud: *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico* (1980; T. XXI, p.115. El subrayado es mío. La idea de reproducir esta cita la tomé del trabajo, arriba citado, del Dr. Páramo, sólo que él cita únicamente desde "debe volver hacia".
- 62.- Valorizar es la traducción al español, hecha por José L. Etcheverry, del término alemán *Verwerten* (López Ballesteros, en la edición de la biblioteca Nueva [1973; T. II, p. 1657], traduce por utilizar). La traducción que se puede encontrar en los diccionarios es: utilizar, aprovechar, explotar. Ahora bien, después de consultarlo con personas que dominan el idioma alemán, nos inclinamos a pensar que la traducción más adecuada sería: emplear, en el sentido de servirse de algo sobre la base de una experiencia pasada, lo que quiere decir que es necesario un juicio de discernimiento para determinar lo que ha de emplearse.
- 63.- Para una persona que ha redescubierto el *traduttore traditore*, y que lo ha sabido marcar con tanto énfasis y rigor [véase lo que dice a José Ferrés en la reseña de *El nacimiento del psicoanálisis*, publicada en el suplemento Sábado del periódico Uno más uno del 13 de Mayo de 1989] no pueden pasar desapercibidas las consecuencias de definir la interpretación en términos de traducción, más cuando la sintaxis del idioma que se traduce en el análisis nos es dada tan de gota por gota y nos obliga a someter a prueba la versión en "idioma

preconsciente", de manera permanente.

64.- Sigmund Freud: *Cartas, Manuscritos y Notas* (1887-1902), en *Obras completas*, Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, Argentina, 1956; Traducción, prólogo y notas de Ludovico Rosenthal; Vol. XXII, págs. 209-10.

65.- *Ibid.*; págs. 207-8.

66.- Menos por quién ha hecho de la crítica de las traducciones, esta vez la de las obras de Freud, un leit-motiv de su actividad intelectual.



# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Colección Contextos

**SANTIAGO RAMIREZ:** In memoriam  
Rodolfo Alvarez del Castillo, Teófilo de la  
Garza, et al.

**REALIDAD POLITICA Y DAÑO PSICOLOGICO: EL EXILIO**  
Lore Aresti

**PARA UNA REFLEXION SOBRE LA SITUACION DE LA  
PSICOLOGIA COMO DISCIPLINA Y COMO OFICIO**  
David C. Flores

**FREUD, EL PSICOANALISIS Y EL SIDA: algunas  
reflexiones teórico-clínicas**  
José Perrés

**REFLEXIONES ACERCA DEL PSICOANALISIS APLICADO**  
Juan Diego Castillo

U A N

DAD AUTÓNOMA DE NUEV

CIÓN GENERAL DE BIBLIOTE

