

Juan Diego Castillo

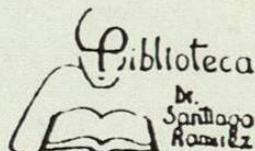


REFLEXIONES ACERCA DEL  
PSICOANALISIS APLICADO

F173  
3  
1



Colección Contextos



BF173

C3

c.1



1080069340



**DIRECTORIO**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON**

**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

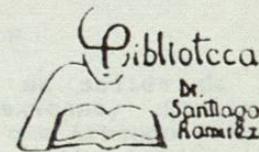
**LIC. RODOLFO ALVAREZ DEL CASTILLO LUVIANO**  
DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA "SANTIAGO RAMIREZ"

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

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





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 sancionarían 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 PSICOANALISIS APLICADO, EL UNICO AL QUE SE PUEDE INTENTAR COMPRENDERLO DESDE UNA PERSPECTIVA ESTRICTAMENTE PSICOANALITICA, EN LA MEDIDA EN QUE ES EL UNICO 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 PSIQUICO 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 "CONFIRMARIA" UN DESARROLLO TEORICO 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>.

## V

Otro nivel, el quinto, correspondería al **ANÁLISIS DE AQUELLOS PRECIPITADOS DE LA EXPERIENCIA HUMANA QUE SE EXPRESAN EN LOS MITOS, LAS SAGAS Y LAS CUENTAS 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 Ferrés 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 Ferrés 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 50 y 60., 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 PSICOANALISIS 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 tópicos 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>?