

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>. Ahí 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, 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 satsistace 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 preconscious; 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 comunique, 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 los 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 pronunciar sobre eso".

## 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 Introdutoria 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.

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