

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2017.

Tratamiento psicoanalítico de las obras literarias. La función de la desfiguración del material en el logro de los efectos estéticos.

Messina, Diego.

Cita:

Messina, Diego (2017). *Tratamiento psicoanalítico de las obras literarias. La función de la desfiguración del material en el logro de los efectos estéticos. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/938>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/zhU>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

TRATAMIENTO PSICOANALÍTICO DE LAS OBRAS LITERARIAS. LA FUNCIÓN DE LA DESFIGURACIÓN DEL MATERIAL EN EL LOGRO DE LOS EFECTOS ESTÉTICOS

Messina, Diego

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación UBACyT El psicoanálisis y otras disciplinas: lazos contemporáneos y sus antecedentes en la obra de Freud y Lacan (2014-2017). Al igual que en el texto Tratamiento psicoanalítico de las obras literarias y psicoanálisis del autor (Messina, 2017), el objetivo apunta al esclarecimiento de la «oferta teórica» de Freud tomando en consideración únicamente el diálogo establecido por él entre el psicoanálisis y la estética de su época, particularmente a través del recurso de las obras literarias. Se reafirma la conclusión de que Freud establece pasos metodológicos específicos para una correcta aplicación del saber psicoanalítico en el análisis de una obra literaria, a la vez que se vislumbra la posible influencia que tuvo en Freud el diálogo con la estética en el cambio de paradigma que lo llevó a establecer el más allá del principio del placer.

Palabras clave

Psicoanálisis, Literatura, Ars Poetica, Método psicoanalítico

ABSTRACT

PSYCHOANALYTIC TREATMENT OF LITERARY WORKS. THE FUNCTION OF THE DISFIGUREMENT OF THE MATERIAL IN THE ACHIEVEMENT OF THE AESTHETIC EFFECTS

This work is part of the UBACyT research project Psychoanalysis and other disciplines: contemporary links and its backgrounds in Freud and Lacan work (2014-2017). As in the text Psychoanalytical treatment of literary works and psychoanalysis of the author (Messina, 2017), the objective points to the clarification of Freud's "theoretical offer" taking into consideration only the dialogue established by him between the psychoanalysis and the aesthetics of his time, particularly through the recourse of literary works. It reaffirms the conclusion that Freud establishes specific methodological steps for a correct application of psychoanalytic knowledge in the analysis of a literary work, at the same time as it glimpses the possible influence that the dialogue with the aesthetic had on Freud in the change of paradigm that led him to establish the beyond the pleasure principle.

Key words

Psychoanalysis, Literature, Ars Poetica, Psychoanalytic method

Introducción.

En otro texto (Messina, 2017) establecimos que uno de los resultados del diálogo que Freud establece entre el psicoanálisis y la estética a partir del tratamiento de las obras literarias consiste en la elaboración de un saber psicoanalítico «ofertable» al campo de la literatura. El diálogo entre estos dos campos está justificado dada la aparente comunidad entre el psicoanálisis y la literatura a nivel del objeto de estudio (el inconsciente). Ubicamos también que en un segundo momento (1912) ocurrió en Freud un desplazamiento del interés de las obras literarias a la psicología del autor, formulando la hipótesis de que la configuración psicológica del autor tiene cierta influencia en las distintas plasmaciones del material inspirador de las obras (Messina, 2017). Surgen nuevas preguntas que impulsan la indagación analítica dentro del campo de la literatura, lo cual da como resultado nuevas conclusiones con las que Freud pretende proseguir su diálogo con el campo de la estética.

Al igual que en el texto *Tratamiento psicoanalítico de las obras literarias y psicoanálisis del autor* (Messina, 2017), el objetivo apunta al esclarecimiento de la «oferta teórica» de Freud tomando en consideración únicamente el diálogo establecido por él entre el psicoanálisis y la estética de su época, particularmente a través del recurso de las obras literarias. La finalidad que se persigue a través de esta nueva labor es profundizar en el conocimiento de la metodología freudiana en lo que respecta a la aplicación [Anwendung] de la teoría psicoanalítica en el análisis de una obra literaria.

La docta ignorancia del poeta.

Strachey nos informa que *Der Dichter und das Phantasieren* se trata de la versión completa de una conferencia dictada por Freud el 6 de diciembre de 1907 en los salones del editor y librero vienés Hugo Heller, quien era además miembro de la Sociedad Psicoanalítica de Viena (Freud, 1992c, pp.125-6). El texto fue publicado a comienzos de 1908, en una revista literaria berlinesa. Esto demuestra que los desarrollos de Freud acerca de los problemas de la creación literaria eran ya a esa altura tenidos en cuenta por los interesados en la materia, abriéndose de esta manera un diálogo manifiesto entre ambos campos.

Uno de los cabos que pretendía responder a esta pregunta acerca de cómo logra el poeta conmovernos provocando en nosotros una diversidad considerable de excitaciones, fue desarrollado por Freud en 1906 en su artículo sobre los personajes psicopáticos a partir de la noción de identificación. Pero el problema que Freud pretende desentrañar en este texto se traduce en la pregunta ¿De dónde los poetas toman su material para forjar sus creaciones? Esta pre-

gunta ya figuraba entre las conclusiones del texto sobre la *Gradiva* también de 1906, invitándonos a proseguir la investigación en esta materia al no haber quedado del todo concluida (Freud, 1992b).

En el texto de *Gradiva* Freud también advierte que si bien tanto el poeta como el psicoanalista abordan el mismo objeto, el primero no necesita tener conocimiento manifiesto de las leyes del funcionamiento del psiquismo humano, agregando en este momento que *la ignorancia del poeta es aún más amplia cuando también desconoce las condiciones bajo las cuales elige sus materiales, o incluso sobre el arte con que los plasma en sus obras.*

Dada la presente dificultad (la manifiesta ignorancia de los poetas acerca del saber que aun así poseen), Freud se ve en la necesidad de encontrar alguna actividad «afín al poetizar» para poder de esta manera proseguir su indagación y obtener un primer esclarecimiento satisfactorio sobre el acto poético, por lo que establece una nueva hipótesis de trabajo que consiste en buscar en el juego infantil “las primeras huellas del quehacer poético” (1992c, p.127), ya que de esta actividad es de donde posteriormente se desprenderá la capacidad psíquica del fantasear.

A partir del tratamiento de los neuróticos se sabe que las fantasías son cumplimiento de deseos insatisfechos, y que en tanto actividad psíquica buscan rectificar la realidad anudando una impresión actual con el recuerdo de una vivencia infantil donde el deseo se realizaba, creando desde ahí una situación referida al futuro en la que se figura ese deseo como cumplido: “el deseo aprovecha una ocasión del presente para proyectarse un cuadro del futuro siguiendo el modelo del pasado” (op. cit., p.131).

También se sabe que las fantasías son los estadios previos más inmediatos de los estados patológicos, conocimiento corroborado en las creaciones de los poetas como pudo verse en el caso del protagonista de *Gradiva* de Jensen[i].

Ahora bien, si los sueños diurnos y nocturnos e incluso los síntomas patológicos son los retoños desfigurados de las fantasías reprimidas de los neuróticos ¿las creaciones literarias son también retoños de las fantasías de los poetas? Freud se pregunta con qué autoridad podemos hacer esta equiparación.

Tomando en cuenta sólo a aquellos creadores que parecen elaborar libremente los temas de sus relatos (es decir sin recoger el material de los mitos antiguos y de las leyendas del folklore), y que los plasman en narraciones, novelas o cuentos breves, Freud observa que siempre existe en el centro de la escena un héroe con el que el narrador pretende que nos identifiquemos. Ya sea que se traten de narraciones egocéntricas como excéntricas, en las denominadas «novelas psicológicas» las distintas situaciones serán siempre descriptas desde el punto de vista del alma del héroe.

Ahora bien, para que la equiparación del poeta con el neurótico y de la creación poética con el sueño diurno depare fecundidad, Freud afirma que será necesario aplicar a las obras del poeta las tesis sobre la “referencia de la fantasía a los tres tiempos y al deseo que los engarza” (op. cit., p.133), lo cual nos obliga a tomar en cuenta los nexos entre la vida del poeta y sus creaciones. El resultado de la aplicación de las tesis es la siguiente: “una intensa vivencia actual despierta en el poeta el recuerdo de una anterior, las más de las veces una perteneciente a su niñez, desde la cual arranca entonces el deseo que se procura su cumplimiento en la creación poética; y

en esta última se pueden discernir elementos tanto de la ocasión fresca como del recuerdo antiguo”[ii] (op. cit.). Freud confía en que este escueto abordaje de las producciones poéticas no ha de resultar infructuoso.

Freud finaliza su trabajo dejando consignado que *acerca del problema de saber con qué recursos el poeta nos provoca los afectos que recibimos de sus creaciones, no ha logrado ningún avance significativo.* Pero sí se anima a brindarnos *conclusiones acerca del problema de los efectos poético-estéticos de las creaciones literarias.* Aparentemente Freud sospecha al respecto que *el secreto de la ars poetica se oculta en la técnica aplicada por el poeta para superar el escándalo que provocaría la plasmación de una fantasía cuya confesión en otro contexto provocaría un efecto desagradable.* Esta técnica consistiría en la aplicación de dos recursos íntimamente entrelazados: 1) mitigar el carácter egoísta propio de la fantasía mediante su figuración encubierta, y 2) que dicha figuración permita sobornar al lector con un plus de placer preliminar de carácter formal, es decir generar un efecto estético, que además ofrezca la posibilidad de desprender a posteriori un placer mayor provenientes de fuentes psíquicas más profundas.

La conclusión de Freud es una hipótesis de carácter económico ajustada al paradigma de un aparato psíquico gobernado exclusivamente por el principio de placer, a saber: el efecto estético de toda obra poética proviene de la procuración de un placer preliminar que posibilita la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Esta es la razón por la que la obra del poeta nos permite gozar sin remordimiento ni vergüenza de nuestras propias fantasías.

La función de la desfiguración en el alcance de los efectos estéticos.

Das Motiv der Kästchenwahl es un artículo que Freud publica en la revista *Imago* en 1913. La importancia de este texto es clave ya que *su lectura nos instruye sobre cómo Freud, a partir de dos escenas de Shakespeare pertenecientes a dos obras diferentes, construye un problema cuya resolución es hallada mediante la aplicación de la técnica analítica.*

En *El mercader de Venecia* se da una escena en donde tres pretendientes deben elegir entre tres cofrecillos (de oro, plata y plomo respectivamente) con el objetivo de ganar la mano de la hermosa y prudente Porcia, siendo el cofrecillo correcto aquel que contiene el retrato de la joven. Cada pretendiente argumenta su decisión realizando un encomio del material elegido, y a Freud le llama la atención el argumento de Bassanio, el tercero y ganador de la prueba, quien eligiendo el cofrecillo de plomo proporciona *un argumento escueto y forzado. Lo poco convincente de tal argumentación es la que dispara en Freud la sospecha que detrás de dicha elaboración se esconden motivos secretos.* Al igual que sucede con el discurso de un neurótico, la artificiosidad en alguna parte del contenido manifiesto deviene indicador de la eficacia de una motivación latente, obligada a adquirir una forma conveniente para evadir la censura. Por lo tanto, el método psicoanalítico que permite arribar al material oculto partiendo de lo manifiesto vía la interpretación, no es algo que se puede aplicar a cualquier parte del relato, sino que *el criterio de aplicabilidad lo da ciertas características del discurso*[iii].

La elección de los cofrecillos es “un motivo antiguo que demanda

ser interpretado, derivado y reconducido” (Freud, 1991b, p.307), y el psicoanálisis no fue el primero en abordarlo[iv]. Stucken llegó a la conclusión que tras el motivo se esconde un mito astral, donde oro, plata y plomo se corresponden con el Sol, la Luna y la Estrella respectivamente (op. cit., pp.307-8).

El psicoanálisis no considera que el mito astral escondido detrás del motivo de la elección de los cofrecillos se trate del último eslabón de la cadena, ya que todo mito proyectado hacia el cielo tiene su origen en circunstancias humanas y terrenales. Por lo tanto *el problema hallaría su resolución si se lograra interpretar correctamente cuál es el motivo humano escondido detrás de estos relatos*. El enigma se ilumina al tomar en cuenta una segunda escena de Shakespeare, perteneciente a la tragedia *El rey Lear*. La trama de esta obra trata sobre el intento del rey Lear de repartir en vida su reino entre sus tres hijas según la medida del amor que ellas le profesan mediante un discurso adulatorio. *El desplazamiento de la «elección de una novia» a la «elección de una hija» le permite a Freud elaborar la conjetura que tras el contenido manifiesto de la «elección entre tres cofres» se esconde el contenido latente referido a la «elección entre tres mujeres».*

El resultado afortunado o trágico de la situación dependerá de la elección de la mujer correcta, que en apariencia se caracteriza siempre por ser la menos elegible: en un caso el cofre de plomo, en el otro la silenciosa Cordelia.

Freud destaca que la temática está presente con pocas variaciones en múltiples mitos, cuentos tradicionales y poemas, lo cual agita el enigma sobre la verdadera identidad de estas tres mujeres.

La primera aplicación de la técnica analítica nos esclarece, por la vía del simbolismo, que los tres cofrecillos refieren a tres mujeres. A partir de allí la aplicación de la técnica deberá proseguir obediendo ciertos rodeos para alcanzar lo imprevisto, lo inconcebible. Rápidamente se advierte que esta tercera mujer, en todos los relatos que tratan el tema, posee ciertas particularidades que parecen señalar una unidad: la modestia (del plomo) forma una serie con el mutismo (Cordelia) y con el acto de esconderse (la Cenicienta). Haciendo uso nuevamente del simbolismo Freud consigna que en el sueño la mudez es una usual figuración de la muerte, lo cual también puede ser comprobado en los cuentos tradicionales. Por lo tanto, se concluye que esta tercera mujer, la elegible, es una figuración de la muerte misma, una diosa de la muerte; y la identidad de estas tres hermanas queda revelada como siendo las tres Parcas, Cloto, Láquesis y la inexorable Átropos, la tercera.

A partir de aquí a Freud le es posible interpretar el tema «elección del cofrecillo» como una frase en donde se figura un deseo realizado, a saber el deseo tan humano de triunfar ante lo inexorable: la muerte. Dicho deseo sufre diversas desfiguraciones hasta llegar a su plasmación manifiesta final: en primer lugar lo ineluctable de la muerte es transformado en su opuesto exacto (una elección) formando la frase aparentemente contradictoria «elegir la muerte», en donde el sujeto aparenta tener una posición activa precisamente ante aquello que adviene por compulsión natural; posteriormente la muerte es sustituida por una mujer, que si bien se trata de la más bella y la más elegible posee características que dejan entrever su identidad original (el mutismo, el silencio, el acto de esconderse); finalmente la sentencia «elegir una mujer» se desplaza por simbo-

lismo a «elegir un cofrecillo».

En primer lugar Freud rastreó las mudanzas del mito con el fin de descubrir sus secretas y humanas razones. Ahora bien, *resta averiguar por qué razón este antiguo motivo es empleado por el poeta, y cómo logra conmovernos con su nueva propuesta de escenificación*. La segunda cuestión puede resolverse, en el caso de *El rey Lear*, suponiendo que el poeta plasma sus sobrecogedoras escenas valiéndose de una “reducción del motivo al mito originario” (1991b, p.316), es decir *debilitando la desfiguración al modo de un sueño de angustia*. Freud sostiene que apelar exclusivamente al supuesto propósito del poeta de exponernos una enseñanza o moraleja, no ofrece una respuesta satisfactoria a la primera cuestión así como tampoco logra explicar el efecto dramático de la obra.

Ya hemos consignado que en el texto *Der Dichter und das Phantasieren* Freud sospechaba que el secreto de la *ars poetica* se ocultaba en la técnica aplicada por el poeta en la plasmación estética de fantasías ocultas (1992c). En el texto sobre la elección del cofrecillo Freud parece ir más allá, ya que afirma que el efecto conmovedor de la obra no descansa en “el factor puramente formal de la vestidura artística” (Freud, 1991b, p.316). Parece entreverse una modificación en la hipótesis sobre las causas psicológicas del efecto estético: artísticamente es tan eficaz la técnica de desfiguración de las fantasías, lo cual nos permite gozar en secreto de lo reprimido, como la debilitación y el deshacimiento de dichas desfiguraciones dejando entrever el material original, lindando con el efecto ominoso. *En conclusión, la hipótesis sobre los fundamentos psicológicos del efecto estético es ampliada más allá de los límites impuestos por el postulado del principio del placer.*

La experiencia analítica y los márgenes de la estética: Más allá de lo bello.

Si bien afirma Strachey que el tema de lo ominoso rondaba en el pensamiento de Freud ya en 1913, *Das Unheimliche* fue publicado en 1919 en la revista *Imago*. Nosotros podemos confirmar que el acercamiento de Freud al campo de lo ominoso tuvo su primer esbozo en el terreno de la estética en el texto sobre la elección del cofrecillo, también publicado en la revista *Imago* en 1913. Por lo tanto no hay motivos fuertes que nos impidan considerar al texto de sobre lo ominoso como una prueba de que *el vuelco teórico operado por Freud en 1920, tuvo como uno de sus motores inspiradores (no clínicos) el diálogo que Freud pretendía sostener con el campo de la literatura.*

Freud comienza el texto justificando su intervención como psicoanalista en *el campo de la estética*. Este campo es definido por Freud como algo más que la mera “ciencia de lo bello”, ya que en la misma *es un sitio fecundo para elaborar teoría acerca de “las cualidades de nuestro sentir”* (1992d, p.219). Desde el psicoanálisis se puede caracterizar el campo de la estética como dominado por un material que refiere a “mociones de sentimiento amortiguadas, de meta inhibida, tributarias de muchísimas constelaciones concomitantes” (op. cit.), es decir algo muy distinto de la estofa con que el psicoanalista debe tratar de manera cotidiana. *Definida de esta manera la estética no aparenta ser un terreno demasiado fértil para que el psicoanálisis desarrolle en ese terreno investigación alguna, salvo que se tome en cuenta un ámbito marginal de esta disciplina*

muy descuidado por la bibliografía especializada en el tema.

Se trata del ámbito marginal de lo «ominoso», es decir aquello que “pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y horror” (op. cit.). *Freud cree que la investigación psicoanalítica en los límites de la estética sí se trata de una tarea que promete fecundidad a la hora de comprender aquello con lo que el psicoanalista se enfrenta en la clínica cotidiana, una clínica que de manera cada vez más indiscutible demuestra que el aparato psíquico no está exclusivamente gobernado por la búsqueda de placer, es decir lo bello.*

¿Cómo podemos transformar la palabra «ominoso» en un concepto que sea de utilidad para el enriquecimiento de la teoría psicoanalítica? Sabemos que en este texto, Freud realiza una exhaustiva indagación sobre las distintas acepciones que esta palabra posee según los diccionarios. Esta tarea es fundamental para circunscribir el núcleo que nos “permita diferenciar algo «ominoso» dentro de lo angustioso” (op. cit.). El recurso del diccionario deviene necesario para Freud ya que en los «prolijos» tratados sobre estética generalmente los autores se ocupan de “las variedades del sentimiento ante lo bello, grandioso, atractivo (vale decir, positivo), de sus condiciones y los asuntos que lo provocan, y no de lo contrastante, repulsivo, penoso” (op. cit.).

En una nota al pie Freud confirma aquello que ya hemos consignado acerca del poco trastocamiento que el autor realiza del material, hecho que no sólo permite restaurar fácilmente lo originario que oculta, sino que también nos ofrece la posibilidad de ensayar hipótesis acerca de las condiciones de la emergencia de lo siniestro en las obras de terror. Las fuentes infantiles se revelan fácilmente detrás del relato de terror, en donde el retorno de sus manifestaciones posibilita la emergencia de un efecto de ominosidad de gran intensidad. Dichas fuentes son: la angustia de castración y sus derivados; el deseo animista, la omnipotencia del pensamiento y la creencia en la magia (relacionada con la potencia del significante); el narcisismo primario (presente detrás del motivo del doble y todos sus derivados como ser el miedo a la muerte y a los muertos); el imperio de la compulsión de repetición en lo inconsciente anímico que se vislumbra tras la ominosidad que adquieren ciertos eventos casuales al ser determinados por una repetición no deliberada; el privilegio de la realidad psíquica sobre la realidad material y la anulación de los límites entre fantasía y realidad.

A partir de la indagación del relato de terror Freud hace de lo «ominoso» un componente de la teoría psicoanalítica, que pretende circunscribir aquella porción de la experiencia analítica que no se enmarca en la lógica del principio del placer. El prefijo «un-» de la palabra *Unheimlich* no es otra cosa que la marca de lo represión, y el retorno de lo reprimido en donde se ve involucrado el factor infantil en toda su gama es lo que produce que lo angustiante devenga ominoso: *el sentimiento de lo ominoso es la señal del retorno de aquello que devino angustioso por obra de la represión.*

Ahora bien, si bien el sentimiento de lo ominoso es la señal del retorno de mociones reprimidas y/o de modalidades psíquicas de procesamiento ya superadas, lo inverso no es igualmente válido: no todo retorno de este tipo trae aparejado la emergencia de lo siniestro. En los mitos y en los cuentos tradicionales queda evidenciado que no alcanza con poner en juego mociones reprimidas o procesos psíquicos superados para lograr ominosidad de por sí, incluso

puede generarse todo lo contrario, como ser un efecto cómico por ejemplo.

Dice Freud: “Debemos entonces admitir la hipótesis de que para la emergencia del sentimiento ominoso son decisivos otros factores que las condiciones por nosotros propuestas y que se refieren al material” (1992d, p.246). Y es en este punto donde aparentemente el psicoanálisis debe detenerse y dejar que la disciplina de la estética complete el conocimiento hasta aquí alcanzado a partir de sus propias indagaciones, aunque Freud advierta y se disculpe por invadir otro territorio con el objeto de esclarecer ciertos ejemplos que parecen contradecir sus deducciones.

Para sostener el valor de los resultados obtenidos en la presente indagación del tema, Freud recuerda la diferencia que existe entre lo ominoso como vivencia real y lo ominoso producto de la creación literaria. A diferencia que en la ficción, lo ominoso como vivencia responde a condiciones mucho más simples y abarca una cantidad de casos mucho menor a aquellos imaginables por el acto poético, por lo que se puede sostener en este caso la hipótesis que obliga a reconducir lo siniestro a lo reprimido entrañable (familiar, antiguo). Existe además otra diferencia importante, en este caso a nivel psicológico, que recae sobre la naturaleza del material que retorna: por un lado están las convicciones pretéritas ya *superadas*, y por otro lado están los complejos infantiles *reprimidos*. La realidad material ofrece a los sujetos mayores oportunidades para vivenciar la ominosidad que proveniente del retorno de lo superado que del retorno de lo reprimido, pero también cabe destacar que en el primer caso el sujeto tiene mayores posibilidades de no caer en la trampa de lo siniestro por tratarse de situaciones que se dirimen efectuando un examen que privilegia la realidad material, mientras que en el caso del retorno de lo reprimido, siendo la realidad psíquica la que impera, se ve dificultada la posibilidad de restarle credulidad del suceso. Lo cual nos lleva a una nueva conclusión: “Lo ominoso del vivenciar se produce cuando unos complejos infantiles *reprimidos* son reanimados por una impresión, o cuando parecen ser refirmadas unas convicciones primitivas *superadas*” (op. cit., p.248).

En este punto Freud encuentra un límite en el intento de transferir el conocimiento acerca de lo ominoso del vivenciar sobre lo ominoso de la ficción: “*muchas cosas que si ocurrieran en la vida serían ominosas no lo son en la creación literaria, y en esta existen muchas posibilidades de alcanzar efectos ominosos que están ausentes en la vida real*” (op.cit., las bastardillas son del texto original). Las licencias poéticas del creador literario son las responsables de que ambos campos no puedan superponerse punto por punto, y eso explica por qué los cuentos tradicionales son los que más contradicen las hipótesis psicoanalíticas acerca de lo ominoso.

El autor literario encara su relato proponiendo un grado de realidad al que debemos consentir como lectores, grado que va desde lo más fantástico a lo más «realista», por lo tanto adecuamos nuestro juicio a las condiciones de la ficción propuesta. Sólo cuando el autor se sitúa aparentemente en el terreno de la realidad cotidiana se aceptan todas las condiciones para la emergencia de la ominosidad válidas en el vivenciar, equiparándose ambos campos. En estos casos el autor «nos engaña» saliéndose de la realidad cotidiana en la que nos había situado, demorando con habilidad y astucia la revelación de las verdaderas premisas que sostuvieron su relato

desde un principio. Ahí está la razón por la que el mundo de la ficción abre nuevas posibilidades a la ominosidad que faltan en el mundo de la realidad.

Las licencias poéticas son las armas de las que se vale habilidosamente el poeta para inspirar en el lector cierto talante que excita expectativas, desvía y redirige procesos de sentimiento, y sometiendo finalmente al influjo del material imitando de esta manera el comportamiento pasivo que sufrido frente a lo ominoso que acontece en el vivenciar.

Conclusiones.

A partir de la afirmación de que el artista se adelanta a la ciencia y de la conjetura que señala una aparente comunidad entre el objeto de estudio del psicoanálisis y el de la literatura, Freud establece un diálogo sostenido con la estética de su época que atraviesa toda su obra. Este vínculo resultó en una serie de conclusiones teóricas y metodológicas que Freud pretendió ofertar a la estética para solucionar problemas que, si bien son propios de su territorio, son contruidos a partir del saber psicoanalítico.

De esta manera Freud esclarece tanto las fuentes infantiles de los materiales con los que el creador literario elabora sus relatos como los caminos transitados por el poeta para alcanzar una plasmación de dicho material en una obra eficaz estéticamente hablando. Pero a pesar de estos esclarecimientos la cuestión sobre la naturaleza de la habilidad poética – que diferencia a un creador literario del resto de los mortales – es un punto en donde el psicoanálisis se ve obligado a detener sus explicaciones y dejar al campo de la estética la solución de dicho problema.

La aplicación de la metodología psicoanalítica para la interpretación de un relato de ficción se valida a partir del modelo onírico: un contenido latente (temas que traducen material infantil, fantasías colectivas o mitos, fantasías individuales) se desfigura en un contenido manifiesto (el relato final). El «tratamiento psicoanalítico» de la obra literaria se mantuvo invariable a lo largo de toda la obra de Freud: se debe buscar el detalle inverosímil y/o artificioso para comenzar el trabajo de deshacimiento de la desfiguración “poética”, utilizando el resto de la trama como guía (sustituto de la asociación libre).

Finalmente se logró determinar que el estudio de los márgenes de la estética a partir de la literatura de terror le permitió a Freud transformar la noción «ominosidad» en un elemento de la teoría psicoanalítica que permite circunscribir hechos de la clínica psicoanalítica indicadores del desfallecimiento del principio del placer. Esto último puede ser calificado como una deuda que el psicoanálisis tiene con el campo de la literatura.

NOTAS

[i] La hipótesis de que los artistas se adelantan a la ciencia fue trabajada en nuestro otro texto: *Tratamiento psicoanalítico de las obras literarias y psicoanálisis del autor* (Messina, 2017)

[ii] Incluso si tomásemos en cuenta aquellas creaciones que consisten en elaboraciones de materiales ya dados, provenientes del tesoro popular de mitos, sagas y cuentos tradicionales, el poeta no deja de imprimir en ellos las huellas de su propio vivenciar personal.

[iii] En su ensayo sobre Dostoievski publicado en 1928, Freud interrumpe de manera abrupta su desarrollo acerca de la personalidad del poeta ruso

y lo sustituye por el análisis de una novela de Stefan Zweig titulada «*Veinticuatro horas en la vida de una mujer*» de 1927. Tomando exclusivamente su contenido manifiesto, la novela de Zweig sólo parece mostrar “cuán irresponsable criatura es la mujer, qué trasgresiones, sorprendentes para ella misma, puede verse empujada a cometer por obra de una impresión vital inesperada” (Freud, 1992e, p.188), pero si se la somete a una interpretación analítica el material obtenido ofrece un esclarecimiento sobre la relación existente (en la psicología masculina) entre el onanismo infantil y su repetición en la compulsión al juego.

En el análisis de esta obra Freud repite la misma metodología: se comienza por tomar del texto aquello que parece inverosímil y artificioso, y a partir de ello colegir la fantasía subyacente utilizando la trama del relato por medio de la cual el poeta habilidosamente desfiguró el material latente. Nuevamente Freud aprovecha la ocasión para señalar que el poeta se distancia de estos esclarecimientos como siendo por completo ajenos a su saber “aunque en el relato había entretejidos muchos detalles que parecían calculados para indicar esa pista secreta” (op. cit., p.189).

Freud señala “cómo la fachada que el escritor da a la novela busca encubrir su sentido analítico” (op. cit., p.190), ya que el relato nos muestra a una mujer que repentinamente se deja llevar por impulsos enigmáticos, haciendo de ella un mero ser irresponsable y transgresor. En cambio, el análisis del relato demuestra cómo el destino le ofrece a esta mujer la ocasión para motivar una transferencia amorosa sobre el hijo, totalmente desconocida para la protagonista del relato.

[iv] En el texto de 1913 *Marchenstoffe in Träumen*, Freud demuestra el vínculo entre el material plasmado en los cuentos tradicionales y la elaboración de los sueños. Dicho vínculo se vio revelado a partir de las asociaciones de los pacientes, quienes en no pocas ocasiones mencionan entre sus ocurrencias elementos y situaciones de cuentos oídos en su infancia. Se conjetura que la significatividad de dichos relatos se debe a que en algunas personas “el recuerdo de sus cuentos preferidos ha reemplazado a sus recuerdos infantiles propios” (Freud, 1991a, p.297) elevando los cuentos tradicionales al estatuto de recuerdos encubridores.

La importancia de este vínculo tiene una segunda derivación investigativa, ya que Freud piensa que si se lograra transparentar qué hace el soñante con el material provisto por los cuentos tradicionales, obtendríamos pistas más certeras a la hora de interpretar psicoanalíticamente el contenido de dichos cuentos.

BIBLIOGRAFÍA

- Azaretto, C., Ros, C. et al. (2014). EL PSICOANÁLISIS Y OTRAS DISCIPLINAS. LAZOS CONTEMPORÁNEOS Y SUS ANTECEDENTES EN LAS OBRAS DE S. FREUD Y J. LACAN. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXI Jornadas de Investigación. Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Azaretto, C., Ros, C. et al. (2014). Investigar en Psicoanálisis. Buenos Aires: JCE Ediciones.
- Freud, S. (1991a). Materiales del cuento tradicional en los sueños. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo XII, pp. 293-302). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1913)
- Freud, S. (1991b). El motivo de la elección del cofre. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo XII, pp. 303-318). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1913)
- Freud, S. (1992a). Personajes psicopáticos en el escenario. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo VII, pp. 273-282). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1942)

- Freud, S. (1992b). El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo IX, pp. 1-80). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1907)
- Freud, S. (1992c). El creador literario y el fantaseo. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo IX, pp. 123-136). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1908)
- Freud, S. (1992d). Lo ominoso. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo XVII, pp. 215-252). Buenos Aires: Amorrortu Editores. (Trabajo original publicado en 1919)
- Freud, S. (1992e). Dostoievski y el parricidio. En José L. Etcheverry (Traduc.) Sigmund Freud: Obras Completas (Tomo XXI, pp. 171-194). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1928)
- Messina, D. y Estévez, A. (2015). LAZOS DEL PSICOANÁLISIS CON OTROS CAMPOS DE SABER: PSICOANÁLISIS PURO/APLICADO, EN INTENSIÓN/EN EXTENSIÓN. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXII Jornadas de Investigación. Undécimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Messina, D. (2017). TRATAMIENTO PSICOANALÍTICO DE LAS OBRAS LITERARIAS Y PSICOANÁLISIS DEL AUTOR. Inédito.