



## LITERATURA Y PSICOANÁLISIS: ENTRE EL SER Y EL SEMBLANTE

Flor Gallego Delima

### RESUMEN

Con el desarrollo del psicoanálisis y el descubrimiento del inconsciente en los inicios del siglo XX, Sigmund Freud ofrece un importante aporte a la cultura. La literatura no se escapa de esta influencia, por ello el psicoanálisis ha alcanzado un lugar importante para su estudio e investigación. Lo que se juega en el texto literario es un semblante que al trascender la palabra, nos acerca a profundos procesos humanos que participan en su creación. De ello han dado buena cuenta los poetas y de manera análoga el psicoanálisis. Literatura e inconsciente se consideran formas de producción que pueden ser analizados con procedimientos que muestran algo de los procesos que intervinieron en su creación.

**Palabras clave:** literatura, semblante, psicoanálisis, inconsciente.

**Recibido:** 23/09/2013

**Aceptado:** 07/11/2013

## LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: BETWEEN THE BEING AND THE MIEN

### Abstract

With the development of psychoanalysis and the discovery of the unconscious in the early twentieth century, Sigmund Freud gives a significant contribution to culture. Literature does not escape from its influence; this is why psychoanalysis has reached an important place for its study and analysis. What is at stake in a literary text is a mien that, when the word comes out, brings us over to deep human processes that take part in its creation. Of it, the poets have given good testimony and psychoanalysis in an analogous way. Literature and unconscious are considered to be forms of production that can be analyzed by procedures that show something of the processes that intervened in its creation.

**Keywords:** literature, psychoanalysis, unconsciousness, mien.

### Introducción

*“El lenguaje que cuenta para mí, es el que abre ventanas en la realidad; una permanente apertura de huecos en la pared del hombre, que nos separa de nosotros mismos y de los demás”.*

*Julio Cortázar*

En 1930 Sigmund Freud recibió el premio Goethe (de literatura). Desde su creación, en 1927, fue la cuarta persona considerada con méritos suficientes para acceder a este valioso reconocimiento. No obstante, Freud no se distinguió precisamente por ser poeta o literato; sabemos que fue un médico vienés interesado en el comportamiento humano y en la cultura, y que en el siglo XX hizo un aporte a la sociedad de una magnitud insospechada: descubrió *el inconsciente* del que para ese momento nada se sabía. Esto produjo una revolución científica y cultural expandida hasta nuestros días, en los que todavía se estudian sus efectos en la vida los sujetos y sus obras.

Se dice que en la historia de la humanidad hubo tres descubrimientos que “hirieron para siempre la vanidad del hombre” Yurman (2005, p. 6), al arremeter contra esa mirada narcisista de creerse el centro del universo. El primero se lo debemos a Copérnico, quien demostró que la tierra no era el centro del universo sino apenas un planeta que junto a otros similares, giraba en torno al sol. El segundo se le atribuye a Darwin que demostró que la especie humana como cualquier otra, provenía de un proceso de evolución cuyo origen se ubicaba en un ancestro: el mono, lo que produjo serias controversias pues entre otras cosas, echaba por tierra la idea de considerarnos una especie privilegiada y especial:

El tercero y último golpe fue el que dio Freud al explicar que el hombre ni siquiera era dueño de su pensamiento sino que era pensado, movido y sentido por algo desconocido que yacía en su inconsciente. Este tercer giro en contra del orgullo humano remataba una historia muy antigua. La contemplación de las sombras de nuestro interior, la práctica de otear lo que no sabemos de nosotros mismos, procede de inquietudes que la humanidad tiene desde la Edad de Piedra (p. 6).

Alfons Paquet, hombre de letras de la época, escribió una carta a Freud para anunciarle la decisión de otorgarle el premio Goethe y las razones que lo justificaban. Entre ellas exponía que con el descubrimiento del inconsciente se abrían nuevas formas de investigación que evidenciaban interpretaciones similares expuestas por los poetas, “Gracias a su labor investigadora se ha abierto una vía de acceso hacia las fuerzas pulsionales del alma, creando así la posibilidad de comprender en su raíz la génesis y arquitectura de muchas formas culturales (...) su psicología no solo ha estimulado y enriquecido a la ciencia médica, sino también a las representaciones de artistas y pastores de almas, historiadores y educadores”. En Freud (1979, p. 206).

En un homenaje a Freud, reeditado en el año 2005 por Edoardo De Armas, cuya publicación primera aparece en el Suplemento Cultural de Últimas Noticias, en el año 1989, se encuentra un texto denominado Freud y el arte,... allí se plantea todo lo relativo al vínculo estrecho entre este analista y la literatura y su manera tan particular de escribir acerca los casos de sus pacientes.

Efectivamente, leer a Freud es sumergirse en una prosa extraordinaria que pareciera escapada de la creación de un escritor; el lector que inicia su abordaje, siente que se encuentra ante un texto literario que recrea una historia, en tanto que su manera de decir pareciera apelar a procedimientos estéticos que abordan la esencia humana. Asimismo denota una constante referencia a la literatura, autores, biografías y otros textos que le permitieron establecer vínculos capaces de explicar el sufrimiento de sus pacientes.

La estrecha relación con lo literario tiene entonces una doble vertiente: responde a su gusto por la lectura. Freud leyó desde los clásicos griegos y latinos, pasando por todas las épocas, el Renacimiento, así como los autores de su tiempo; y los ejemplos tomados de poetas y narradores le permitieron explicar algunos comportamientos en su práctica psicoanalítica, que se apoya en el discurso hablado a través de la asociación libre, de los recuerdos encubridores, de lo dicho o silenciado –igual que en la obra literaria–. Es así como la palabra abre el espacio del inconsciente.

Hasta ahora es Freud quien se arroga el vínculo con la literatura. Veamos que dice Amos Oz considerado uno de los más importantes escritores contemporáneos en hebreo, quien en su libro *Una historia de amor y oscuridad*, nos habla de los espacios que crea un escrito al establecer el vínculo con el lector: los huecos entre texto y lector “Aquel que busca el corazón del relato en el espacio que está entre la obra y quien la ha escrito se equivoca: conviene buscar no en el terreno que está entre lo escrito y el escritor, sino en el que está entre lo escrito y el lector”. Sin negar el disfrute que se pueda encontrar al conocer la relación del autor con su obra, de su biografía, de algún buen chisme sobre su vida, el escritor señala que sin ánimo de “menospreciar el chismorreo” es el pariente pobre de la literatura, en Aromí (2005).

El espacio que se labra en una lectura es precisamente el que refiere el poeta. Es eso que sin ser explícito, sin evidenciarse, ese sentido entre líneas, en los espacios en blanco que conmueve y conecta la intimidad del lector con lo íntimo del texto. Algo de la poesía de Juarroz lo evidencia: Sacar la palabra del lugar de la palabra / y ponerla en el sitio de aquello que no habla...

Cada lector recorre un camino particular a la hora de su encuentro con el libro. Siguiendo la idea de que cada historia lleva consigo un núcleo vivo, un corazón, quien escribe apela a esa figura hacia el encuentro entre el relato y su propia vida; y el lector deseoso de esa historia labora entre el relato y el mismo.

Los griegos se lo planteaban al indagar acerca de lo sublime. Así lo expone Esther Paglialunga en el Manual de teoría literaria clásica. Dionisio Longino, quien se supone que vivió entre el siglo I a.C. y el siglo II d.C., decía de ese efecto que produce la literatura, esa conexión que va mas allá de un acto meramente intelectual, inexplicable mediante la razón, pero que se entiende desde el sentimiento. El pseudo-Longino lo revelaba como un efecto que no consiste en alcanzar la persuasión del auditorio sino en un “arrebato” entendido como la falta de resistencia a causa del asombro y lo inesperado; saca al lector de sí, de su instancia cognoscitiva, hasta situarlo en la percepción del valor estético “es un no se qué de excelencia y perfección soberana en el lenguaje, gracias a lo cual lograron su preeminencia los mejores poetas y prosistas y obtuvieron fama perdurable. La admiración mezclada con la sorpresa, es siempre superior a lo meramente persuasivo y agradable” (p. 209).

Aristóteles, citado también en el texto, decía que el poeta aspira representar la realidad, pero no a manera de una estampa fotográfica, sino como un reflejo de lo universal, lo cosmogónico, propio de la naturaleza humana y permanente en las situaciones que le toca vivir. Esto podemos interpretarlo como algo relacionado con el deseo al que apunta el texto literario. Eso que es común e íntimo, que nos moviliza, nos empuja, nos coloca en situación de búsqueda con la pretensión de poder satisfacerlo y cuando el texto es capaz de transmitirlo, nos atrapa y nos exalta.

Por su parte, Terry Eagleton, en su Introducción a la teoría literaria, establece una analogía entre literatura e inconsciente a partir de la explicación que Freud hace de los sueños; la obra literaria, señala, es una manera de producción. Así como en los sueños el analista toma lo que llama la materia prima del sueño, la obra literaria también se apropia de ciertas “materias primas” –el lenguaje, otros textos literarios, diferentes formas de percibir el mundo– y las transforma en producción mediante el empleo de ciertas técnicas o recursos literarios. Igual que el texto producido

por el sueño, también la literatura puede ser analizada, descifrada y desarmada con procedimientos que muestran algo de los procesos que intervinieron en su producción.

El psicoanálisis no solo se interesa en leer del sueño el texto del inconsciente, sino en descubrir los procesos, lo que se denomina labor del sueño, referido a contenidos vividos en la experiencia. Estos afloran transformados en situaciones a veces confusas o extraordinarias, porque a fin de cuentas, el sueño es una metáfora que nos remite a una situación o sentimiento sin nombrarlos, así como lo hace el poeta en su obra.

Encontramos eso que Freud llama lugares sintomáticos como deformaciones, ambigüedades, experiencias cubiertas, ausencias y supresiones que pueden proporcionar un modo de acceso de valor especial al contenido latente o impulsos inconscientes que intervinieron en su elaboración.

De igual forma la crítica literaria hace lo suyo con la obra escrita: precisa los que pudieran ser subterfugios, sentidos que simulan interpretaciones diversas u opuestas, puntos de intensidad en el relato, palabras que no llegan a pronunciarse, el decir lo que no se pensaba decir, el doble sentido “y así, mostrar algo del subtexto que, como si se tratara de un deseo inconsciente, la obra oculta y revela a la vez” (Eagleton, 2004, p. 216).

La obra literaria le ofrece al lector la posibilidad de un encuentro entre dos interioridades, que probablemente activan sus fantasías inconscientes. En *Personajes psicopáticos en el teatro*, Freud explica como la obra literaria ayuda a liberar los propios afectos, por el alivio que significa la libre descarga y por la exaltación del nivel psíquico. A esto Eagleton (Ob. cit) añade:

...al contacto con el lector, es como si la obra le ofreciera la posibilidad de poner en movimiento la interacción de fantasías inconscientes y de defensas conscientes contra ellas. Lo que atrae de la obra, es que aprovechando medios formales tortuosos, convierte nuestras más hondas ansiedades y deseos en significados socialmente aceptables. Si la obra literaria no “suavizara” esos deseos con su forma y su lenguaje, permitiéndonos dominarlos suficientemente

y defendernos contra ellos, resultaría inadmisibile; pero también sería inadmisibile si solamente reforzara nuestras represiones (p. 216).

Apela al conocido juego del fort-da que Freud interpreta en su obra Más allá del principio del placer como la superación o dominio del niño ante la ausencia de su madre. Freud observaba que cuando la madre se encontraba ausente, su nieto jugaba con un carrete que lanzaba para verlo alejarse, luego lo halaba por una cuerda hasta traerlo con él; mientras alejaba el carrete decía fort (fuera) al acercarlo decía da (aquí está). Eagleton (Ob. cit) le añade la posibilidad de interpretarlo también como los primeros destellos de la forma narrativa:

El *fort-da*, quizá sea el relato más breve que pudiera uno imaginar: se pierde un objeto y a continuación se le recupera. Aun los relatos más complejos pueden interpretarse como variantes de este modelo: el patrón del relato clásico consiste en que desbaratará un arreglo original que, al fin y al cabo, vuelve a la forma inicial (p. 219).

El relato es un lugar de consuelo- nos dice Eagleton:

...los objetos perdidos constituyen para nosotros una fuente de ansiedad, símbolo de ciertas pérdidas inconscientes más profundas (el nacimiento, las heces, la madre), y siempre es placentero volverlos a encontrar seguros en su lugar. Según la teoría lacaniana un objeto inicialmente perdido –el cuerpo de la madre– es lo que empuja hacia delante la narración de nuestras vidas al impulsarnos a buscar sustitutos de ese paraíso perdido en el interminable movimiento metonímico del deseo (p. 220).

Para que una narración adquiera su sentido, algo tiene que suceder: romper con lo establecido, quedar ausente o trastocarse, de lo contrario no puede desarrollarse “si todo permaneciera en su sitio no habría historia que contar” (p. 220). La obra nos captura y nos mantiene en suspenso valiéndose de artificios, con el propósito

de prepararnos para una placentera liberación; lo perdido genera angustia, pero también emociona porque estimula el deseo de encontrarlo y esto constituye una fuente de satisfacción narrativa. Se puede sobrellevar la ausencia de un objeto deseado si en medio de nuestra inquietante incertidumbre nos acompaña en secreto la convicción de que volverá a su lugar, “*Fort* solo tiene significado en la relación con *da*” (p. 220).

La literatura ha evolucionado en el tiempo, nuevas versiones han ido apareciendo. Nos encontramos con formas innovadoras del relato y el abandono en algunos casos, de su estructura cerrada, historias que se ubican en nuestra realidad circundante, tocan en sus temas nuestras vivencias actuales y desde estos espacios siguen ofreciendo el placer estético del que nos habla Freud en su trabajo *El poeta y los sueños diurnos*.

Lo que el poeta ofrece al lector, implica una forma del placer preparatorio, en tanto que el verdadero goce se efectúa mediante la descarga de las tensiones del espíritu. “Quizá contribuye no poco a este resultado positivo el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías” (p. 134). De igual forma sucede con el acto creativo, se activa lo propio de la subjetividad del poeta al construir la obra.

A continuación algunos ejemplos que expresan lo que pudiera ser la interioridad de quien escribe reflejada en el texto y el intercambio entre la interioridad del lector con la obra literaria. Iniciaremos con Jorge Luis Borges en una entrevista que le hiciera María Esther Gilio, para la revista *Crisis* en 1983.

### **La creación literaria**

Entrevista a Jorge Luis Borges

— *¿No sufre de insomnio?*

— He sufrido mucho de insomnio y he escrito un cuento que refleja eso.

— *Por eso le preguntaba. Pensaba en “Funes el memorioso”.*

Ese cuento voy a contarle un detalle que quizá pueda interesarle. Yo padecía mucho de insomnio. Me acostaba y empezaba a imaginar. Me imaginaba la pieza, los libros en los estantes, los muebles, los patios. El jardín de la quinta de Adrogué esto era en Adrogué. Imaginaba los eucaliptos, la verja, las diversas casas del pueblo, mi cuerpo tendido en la oscuridad. Y no podía dormir. De allí salió la idea de un individuo que tuviera una memoria infinita, que estuviera abrumado por su memoria, no pudiera olvidarse de nada, y por consiguiente no pudiera dormirse. Pienso en una frase común, “recordarse”, que es porque uno se olvidó de uno mismo y al despertarse se recuerda. Y ahora viene un detalle casi psicoanalítico, cuando yo escribí ese cuento se me acabó el insomnio. Como si hubiera encontrado un símbolo adecuado para el insomnio y me liberara de él mediante ese cuento.

— *Como si el escribir el cuento hubiera tenido una consecuencia terapéutica.*

— Sí.

La experiencia nos ilustra como la obra en su apariencia muestra un semblante que atrapa y recrea, pero en su interior está un real que atiende lo íntimo, en este caso de quien la escribe.

### **El acto de la lectura**

Un recuerdo, creo que generalizado de las lecturas a escondidas, se refiere al encuentro a los ocho años de edad con El Decamerón de Bocaccio. Imposible conocer las razones de esa elección porque lo acompañaban Sócrates, Shakespeare y otros grandes autores que no cuentan en el recuerdo, sino muchos años después. Bocaccio fue el elegido. Se trataba de una lectura prohibida por los adultos en tanto que las historias están cargadas de sexualidad y erotismo, tema que comporta un atractivo importante como para dejarlo de lado. Por tal razón se hacía necesario aprovechar las ocupaciones de las personas mayores para leerlo a escondidas. Las consecuencias de ser descubierta con este libro en las manos eran hartamente conocidas.

Después de muchos años vuelve ese recuerdo, a raíz de una invitación a una ponencia para el 7° Encuentro con la literatura y el audiovisual para niños y jóvenes. Llevaba por nombre Cómo me hice

lectora. Este recuerdo es el primero que acude a la memoria junto a otros que le siguen en ese recorrido. Sin pretender desarrollar el tema expuesto en la ponencia, es importante señalar que buscando explicaciones sobre esa elección, se hace evidente que algo del saber sobre la sexualidad se hallaba en juego, y retomando las afirmaciones del psicoanálisis, cabría preguntarse ¿Acaso una niña pequeña no se labraba también junto al texto un deseo de saber sobre sí misma? Aunque Bocaccio no era lo más recomendable para leer a esa edad, es muy cierto que el acercamiento a un clásico ofrece referencias estéticas ventajosas para quien lo aborda, sobre todo cuando se es tan curiosa.

La literatura servirá de mascarada para velar lo real, algo que va más allá de lo dicho y que se esconde y produce el deseo. Algo de la obra de Bocaccio estaba en juego en la interioridad de su joven lectora. El discurso literario triunfa por encima de la intención primera procurar la adhesión al enunciador, lograr la credibilidad y confianza del destinatario. Barthes (1974), en su libro *La antigua retórica*, expone que lo que se juega es la “literaturidad” que pudiera traducirse como lo que trasciende al texto, una distinción ubicada en el nivel del oyente o lector.

### **La formación del poeta**

Con este título Jorge Larrosa abre el espacio al análisis de un poema de Rainer María Rilke, representativo de la segunda etapa de su obra poética. El poema está inspirado en una escultura griega del período clásico temprano, hacia 480-470 a.C. que se encuentra en el museo de Louvre. Muestra a un hombre de pie, desnudo, en posición frontal *Torso arcaico de Apolo*. De la escultura solo queda el torso y el fragmento de una pierna, las otras partes desaparecieron.

Leamos el poema:

Nunca hemos conocido su inaudita cabeza,  
en donde maduraban los globos de los ojos.  
Mas su torso arde aún , igual que un candelabro  
en el que su mirar, aunque esté reducido,

se mantiene y reluce. Si no la proa del pecho  
no podría deslumbrarte, ni en el álabe suave

de las caderas una sonrisa podría ir  
al centro que tenía poder de procreación.

Si no, estaría esta piedra desfigurada y corta  
bajo el umbral translúcido de los hombros, y no  
centellearía como las pieles de las fieras;

tampoco irrumpiría, desde todos sus bordes,  
como una estrella: porque no hay aquí ni un lugar  
que no te pueda ver. Debes cambiar tu vida.

Observamos que justamente de lo ausente es de lo que habla el poema, Rilke recrea dos visiones del arte: escultura y poesía. Dos recorridos aparentemente distintos, que se descubren cargados de similitudes en el encuentro con el vacío –el uno intenta completar lo que al otro le falta– eso que con Lacan decimos, el arte bordea el vacío. La intervención del poeta propone un intercambio en el que ambas obras se encuentran y se transforman “El espectador atiende justamente a lo que falta en la obra, pero a lo que la obra esencialmente apunta” (Larrosa, 2000, p. 101).

Como si la obra ofreciera su sentido desde el borde de la ausencia, el vacío que aparece claramente expresado en lo ausente es justamente lo que empuja a su completud desde la mirada del poeta, su influjo lo afecta, lo moviliza y lo trasciende más allá de la palabra. Sánchez-Biezma aborda la visión de la literatura como vehículo de goce de sentido, sobre todo cuando hace uso de la ficción, es decir, de lo imaginario y el psicoanálisis ha alcanzado un lugar significativo para su estudio.

La realidad o fantasía, lo explícito o digno de interpretación, se produce en la literatura de manera indirecta, a partir de eso que antes llamamos “subtexto” y que emerge de la literatura como en el sueño lo hace el texto del inconsciente. Lo importante es saber que al terminar de leer un libro se cierra para continuar emprendiendo las tareas de la realidad, pero más preparados para enfrentarnos con la vida.

De allí que el análisis literario no debe reducirse a una mera organización precisa y coherente, porque se corre el riesgo de simplificarlo. La trascendencia se hace necesaria, se requiere aguzar

la mirada en la búsqueda de los procesos de producción hacia ese real del que no podremos dar cuenta, sino acercarnos un poco, quizás.

## Referencias

- Aromí, A. (2005). *Lectura y psicoanálisis*. Seminario realizado en el Instituto del Campo Freudiano en Bilbao el 10 de marzo de 2005.
- Barthes, R. (1974). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica*. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- Brodsky, G. y Corbalán, L. (1980). *¿Quién es Lacan?* En libros de hoy. Diario de Caracas.
- De Armas, E. (2005). *Homenaje a Freud*. Valencia: Compilación y edición Edoardo De Armas Scaccia.
- Evans, D. (1996). *Diccionario introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*. Argentina: Paidós.
- Freud, S. (1979). Obras completas. Tomo XXI *El premio Goethe*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu editores.
- \_\_\_\_\_ (1979). Obras completas. Tomo IX. *La novela familiar del neurótico*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortu.
- Freud, S. (1996). Obras completas. Tomo II. *Personajes psicopáticos en el teatro*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- \_\_\_\_\_ (1996). Obras completas. Tomo II. *El poeta y los sueños diurnos*. Madrid: Editorial Biblioteca nueva.
- \_\_\_\_\_ (1996) Obras completas. Tomo III. *El malestar en la cultura*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Gallego, F. (2012). *Cómo me hice lectora*. Ponencia 7mo. Encuentro con la Literatura y el Audiovisual para niños y jóvenes de Venezuela. Universidad Latinoamericana y del Caribe, Fundación La letra voladora, Gobernación del Estado Carabobo.

- Gilio, M. (1983) En: [http://medespertoungemido.blogspot.com/2011\\_12\\_01\\_archive.html](http://medespertoungemido.blogspot.com/2011_12_01_archive.html)
- González, E. (1978). *Conversaciones con Cortázar*. Barcelona: Ed. Edhasa.
- Juarroz, R. (1982). *Séptima poesía vertical*. Caracas: Monte Ávila.
- Lacan, J. (2008). *El seminario 10 La angustia*. Barcelona - España: Ed. Paidós.
- Larrosa, J. (2000). *Pedagogía profana*. Argentina: Ediciones, Novedades educativas.
- Sánchez-Biezma, T. (2012). *Un síntoma: ¿la literatura?* Texto inédito.
- Yurman, F. (2005). *Sigmund Freud*. Caracas: Editorial CEC, S.A., Los libros de El Nacional.

**Flor Gallego Delima:** Licenciada en Letras, Universidad de Los Andes. Magíster en Educación. Mención: Lectura y escritura. Universidad de Carabobo. Psicoanalista, miembro de la Internacional de Foros del Campo Lacaniano. Cursante de Doctorado en Ciencias Sociales, Mención Estudios Culturales, Universidad de Carabobo. [florgallegos@hotmail.com](mailto:florgallegos@hotmail.com)