

REVISTA DE LA

UNIVERSIDAD DE MEXICO

ENERO - FEBRERO 1963

EL PSICOANALISIS

VISTO POR: SIGMUND FREUD,
JAIME GARCÍA TERRÉS, HERBERT
MARCUSE, ERICH FROMM, W. H.
AUDEN, JEAN HYPPOLITE, FRANK
O'CONNOR, JOOST A. M. MEERLOO,
PAUL SCHILDER, LAWRENCE
DURRELL, CLAUDE DEBUSSY,
JUAN VICENTE MELO, JUAN
GARCÍA PONCE.



Volumen XVII, Números 5-6

México, enero-febrero de 1963

Número doble extraordinario \$ 5.00

S U M A R I O

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE MEXICO

Rector:

Doctor Ignacio Chávez

Secretario General:

Doctor Roberto L. Mantilla Molina

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Director:

Jaime García Terrés

Redacción:

*Juan García Ponce**Juan Vicente Melo**José Emilio Pacheco**Carlos Valdés*

La Revista no se hace responsable de los originales que no hayan sido solicitados.

REVISTA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

Torre de la Rectoría, 10º piso, Ciudad Universitaria, México 20, D. F.

Tel. 48-65-00

Ext. 123 y 124

Toda solicitud de suscripciones debe dirigirse a:

Tacuba 5, 2º piso

México 1, D. F.

Tel. 21-30-95

Precio del ejemplar: \$ 2.00

Suscripción anual: " 20.00

Extranjero: Dls. 4.00

Franquicia postal por acuerdo presidencial del 10 de octubre de 1945, publicado en el D. Of. del 28 de noviembre del mismo año.

PATROCINADORES

BANCO NACIONAL DE COMERCIO EXTERIOR, S. A.—UNIÓN NACIONAL DE PRODUCTORES DE AZÚCAR, S. A.—FINANCIERA NACIONAL AZUCARERA, S. A.—INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A.—(ICA).—NACIONAL FINANCIERA, S. A.—BANCO NACIONAL DE MÉXICO, S. A.

Esta revista
no tiene agentes
de suscripciones

LA FERIA DE LOS DÍAS

Jaime García Terrés

FREUD Y EL PÚBLICO

Jaime García Terrés

EN MEMORIA DE SIGMUND FREUD

*W. H. Auden*EL PSICOANÁLISIS: ¿OCIO, REDENCIÓN
O CATASTROFE?LAS IMPLICACIONES SOCIALES DEL
"REVISIONISMO" FREUDIANO*Herbert Marcuse*LAS IMPLICACIONES HUMANAS DEL
"RADICALISMO" INSTINTIVO*Erich Fromm*

MI COMPLEJO DE EDIPO

Frank O'Connor

LA DANZA, LENGUAJE DEL CUERPO

*Joost A. M. Meerloo*LA FENOMENOLOGÍA DE HEGEL Y EL
PSICOANÁLISIS*Jean Hyppolite*NOTAS PARA UNA PSICOLOGÍA DE
LA GUERRA*Paul Schilder*

BALADA DEL PSICOANÁLISIS

*Lawrence Durrell*EL DERRUMBE DE LA CASA USHER
(PROYECTO)*Claude Debussy*DEBUSSY ENTRE EL CIELO
Y EL INFIERNO*Juan Vicente Melo*

ARTE Y PSICOANÁLISIS

Juan García Ponce

DIBUJOS

Leticia Tarragó y Gironella

La feria de los días

Como introducción a este número dedicado al psicoanálisis, hube de pensar en la traducción de algunas cartas de Freud inéditas, a lo que sé, en castellano. Presento, pues, las tres epístolas que siguen, dirigidas, respectivamente, a una corresponsal anónima; a Víctor Wittkowsky, escritor y amigo de Romain Rolland, y al novelista Thomas Mann. Los textos originales en alemán se encuentran reunidos, entre muchos otros, en la colección de cartas de Sigmund Freud que publicó en 1960, en Frankfurt, la editorial S. Fischer, volumen compilado por Ernst L. Freud.

El primero y segundo ejemplos se explican por sí mismos. Cabe sólo aclarar al margen de los renglones a Wittkowsky, que la obra a la que allí se alude es la primera parte de *Moisés y la religión monoteísta*, cuyo alegado "defecto" sería el excesivo atrevimiento de la crítica de la religión, que dicho libro representaba en el marco vienés de aquellos años. Su autor no deseaba proporcionar ningún arma que hiriese al pueblo judío más de lo que ya estaba herido; tampoco tenía empeño en hostilizar a la Iglesia Católica, que se acababa de declarar contra el nazismo. La edición completa del *Moisés*, apareció más tarde, en Londres, poco antes de que Freud muriese. Éste, de todas maneras, sí envió un tributo de amistad al homenaje a Rolland, con motivo de sus setenta años. Me refiero al ensayo titulado "Una pérdida de la memoria en la Acrópolis".

—J. G. T.

Viena XIX, Strassergasse 47, a 27 de junio de 1934.

Muy estimada señorita:

No se excluye el que un psicoanálisis redunde en la imposibilidad de proseguir una tarea de creación artística. De acontecer tal suspensión,

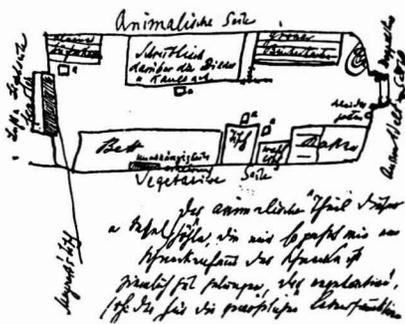
no será por culpa del análisis; en todo caso ella sobrevendría tarde o temprano. Y representa una ventaja el poder saber, con oportunidad, a qué atenerse. Pero si el impulso creador es más vigoroso que las resistencias interiores, el análisis sólo acrecentará la productividad, sin nunca disminuirla.

Con los mejores deseos,
Freud.

Viena XIX, Strassergasse 47, a 6 de junio de 1935.

Querido Thomas Mann:

¡Reciba un cordial y afectuoso saludo en su sexagésimo cumpleaños! Soy uno de sus "más viejos" lectores



y admiradores; bien podría yo desearle una vida larga y venturosa, como acostumbra hacerse en estos casos. Pero me abstengo: semejantes votos resultan triviales, y me parecen un retroceso a las épocas en que dominaba la fe en la mágica omnipotencia del pensamiento. ¡Mi propia experiencia, asimismo, me descubre cuán bueno es el que un destino misericordioso limite a su debido tiempo la duración de nuestra vida!

Juzgo, además, indigno de imitación el afán de permitir que, en una ocasión festiva como la presente, el cariño supere al respeto, obligándose al objeto del homenaje a escuchar discursos en que se le ensalza como hombre y se le analiza y critica como artista. No quiero incurrir en tamaña petulancia. Pero voy a tomarme otra libertad: En nombre de innumerables contemporáneos he de expresarle nuestra confianza en que

jamás hará o dirá usted —las palabras del escritor son ya acciones— nada que implique cobardía ni hajeza, y en que ni siquiera en tiempos o condiciones capaces de ofuscar el juicio, dejará de tomar el camino recto, mostrándolo a los demás.

Suyo cordialmente,
Freud.

(A Víctor Wittkowsky)

Viena LX, Berggasse 19, a 6 de enero de 1936.

Muy apreciado señor:

Algunos meses después de que nuestro respetado amigo Romain Rolland haya cumplido setenta años, yo habré alcanzado ochenta. He allí, por desgracia, la respuesta a su invitación. Daría con gusto, pero nada tengo que dar, y la confección de algo nuevo que satisfaga la demanda y la ocasión no es probable en esta etapa de la vida, al menos por lo que a mí se refiere. Hace un año logré todavía un trabajo que hubiera interesado a R. R., pero un defecto de aquella obra impidió su publicación, y desde entonces mi capacidad para producir se encuentra agotada. Tal vez sea demasiado tarde para que pueda retornar a la creación.

Si algo hay que me hace llevadero este desistimiento, ello es la condición que usted indica, en el sentido de que deberá uno abstenerse de toda alusión "a la política". Sujeto a esta restricción paralizadora, que inhibiría mis impulsos a elogiar en nuestro amigo el valor de sus convicciones, su amor a la verdad y su tolerancia, nada me sería posible hacer, aun cuando tuviera yo las fuerzas necesarias.

El 29 de enero enviaré a Rolland unas líneas a fin de hacerle presentes mis devotos pensamientos. Gracias a la carta de usted conozco ya la fecha.

Suyo afectísimo,
Freud.

Freud y el público

Por Jaime GARCÍA TERRÉS

Se ha llamado al siglo xx el siglo de Freud. En rigor estos años en demasía complicados y contradictorios, no tienen un signo exclusivo. Con igual justicia podríamos llamarlos el siglo de la bomba atómica, o el de las revoluciones económicas, o el de la descolonización, o el del existencialismo, o el del cinematógrafo. Pero está fuera de duda que el nombre de Sigmund Freud es uno de los más característicos de nuestro tiempo, y su aportación, una de las claves decisivas de nuestra cultura.

El mismo Freud subrayaba que el psicoanálisis había nacido, "por decirlo así", con el siglo xx: "La obra con la cual se presentó ante el mundo, *Die Traumdeutung* (*La interpretación de los sueños*), apareció en 1900. Aunque, naturalmente, no brotó de la roca ni cayó del cielo, puesto que se enlaza con algo anterior, continuándolo, y surge de estímulos que somete a elaboración."

Con todo, no es la cronología lo que por ahora nos importa, sino su vigencia y su enorme y radical influjo en múltiples aspectos de la historia contemporánea. Examinese la ciencia, el arte o la técnica, o la vida cotidiana, prácticamente no hay un campo en donde el psicoanálisis no haya dejado su huella. No hablemos ya de la psicología y la psiquiatría, que gracias a Freud adquirieron el rango de disciplinas científicas. Aun en aquellos terrenos afectados de un modo menos directo la influencia ha sido sobresaliente.

Acudiré al ejemplo de la literatura, puesto que es el ámbito que me resulta más familiar. Por vocación e interés, Freud fue, entre las muchas cosas que logró ser, un hombre de letras. La calidad excepcional de su prosa ha sido confirmada por críticos literarios tan exigentes como Alfred Kazin, quien pone de manifiesto en varios ensayos relativos el lenguaje flexible y dramático del gigante de Moravia, su fuerza expresiva y su poder de persuasión, cualidades que delatan al gran escritor, y que para Kazin encuentran prueba inmediata en la no escasa buena literatura moldeada por el espíritu freudiano. Thomas Mann, D. H. Lawrence, Henry Miller, James Joyce, Franz Kafka, los surrealistas franceses, Ernest Hemingway, William Faulkner, todos ellos son deudores en mayor o menor proporción del creador del psicoanálisis. Sin embargo, no se trata sólo de una deuda de carácter formal. Los descubrimientos y teorías de Freud abrieron por sí fértiles cauces a la inspiración literaria. "Los estudios del análisis —declara Thomas Mann— cambian el mundo; nace de ellos una serena desconfianza que tiende a desenmascarar los escondites y artimañas del alma; desconfianza que, una vez despierta, ya no podrá volver a desvanecerse. Se infiltra en la vida, mina su torpe ingenuidad, le quita el pathos de la ignorancia, la nivela y la equilibra, educándola y guiándola hacia el *understatement*, como dicen los ingleses: la conduce a aminorar la expresión en lugar de exagerarla, al cultivo de la palabra que busca su fuerza en lo medido." A la vez, el autor de *La montaña mágica* apunta que la consideración de la literatura analítica le hizo reconocer mucho de lo por él sentido y experimentado desde su más remoto vivir espiritual. James Joyce no mostró jamás tamaño respeto por Freud. "El psicoanálisis no es más que un chantaje", solía repetir el irlandés. Pero esto no hace menos evidente el parentesco. Una de las bromas favoritas de sus amigos consistía en hacerle ver que la palabra Joyce significaba en inglés lo mismo que Freud en alemán (es decir, alegría). Y no se equivocaban demasiado. Aunque Joyce era un escéptico de cualquier ciencia, sus juegos de palabras, sus fantasías, su simbolismo, su preocupación por los sueños y por las interpretaciones oníricas, traicionan el impacto freudiano. Las últimas páginas del *Ulises* constituyen uno de los mejores ejemplos existentes de la "libre asociación" psicoanalítica. El sueño de Humphrey Chimpden Earwicker (en el *Finnegans wake*) representa —como observa Frederick Hoffman— un panorama completo de la vida inconsciente, en el cual aparecen empleados todos y cada uno de los recursos que Freud explica en el séptimo capítulo de la *Interpretación de los sueños*.

Dos notables poetas, por lo demás muy diversos, hallaron en las doctrinas freudianas un camino hacia la luz: el vienés Hugo von Hofmannsthal y el galés Dylan Thomas. El primero se dio a luchar en contra del irracionalismo deliberado y las convenciones inefables de la tradición romántica, buscando una mejor comprensión de la naturaleza humana y de su comportamiento frente a la realidad. El segundo resumió su tentativa

poética en esta elocuente profesión de fe: "Debemos desnudar todo lo escondido. Quedar desnudo de las tinieblas es quedar limpio; desnudar de tinieblas equivale a limpiar. La poesía, al registrar el desnudamiento que rasga la oscuridad individual, inevitablemente derrama luz sobre aquello que ha permanecido oculto por tanto tiempo, y de tal suerte convierte en limpia la exposición desvelada. Freud arrojó luz sobre una poca de la oscuridad que había expuesto. Aprovechando la visión de la luz y el conocimiento de la desnudez oculta, la poesía debe ahondar aún más allá, hacia la limpia desnudez de la luz, iluminando todavía más de lo que Freud logró hacerlo, las causas ocultas."

Muchos otros escritores, bien que versados en la bibliografía psicoanalítica, han preferido estacionarse en las tinieblas. Entre el posible, aunque arduo y riesgoso, peregrinaje a la luz de la razón, y el acatamiento pasivo de los oscuros misterios del inconsciente, han elegido esto último. Así Kafka, atrincherado en los laberintos de su propia enajenación mística. Kafka, cuya obra entera es un portentoso espejo literario de la neurosis, rehusaba admitir las explicaciones y los fines declarados del psicoanálisis. Lo que éste clasifica como una verdadera enfermedad, era según él la simple enunciación de una actitud religiosa, de la necesaria relación entre Dios y el hombre. Ninguna terapéutica podría esclarecerla, ni menos aún remediarla.

Así, también, D. H. Lawrence, que juzgaba la tentativa freudiana de hacer conscientes los procesos inconscientes un freno más a la espontaneidad de los instintos. Para Lawrence la conciencia, vale decir, la razón, representa el origen de la angustia, la división y la soledad entre los hombres. Hay que abolir el Yo, lo individual, la "imagen" que nos creamos de nosotros mismos; es aquí en donde el mal reside, y no en el oscuro universo interior que es común a toda la especie y a cuyo libre y señorial flujo corresponde la única posibilidad de una vida plena y armónica.

El surrealismo saludó con entusiasmo, en principio, los hallazgos de Freud. Sobre tal base, afirma André Breton en el Primer Manifiesto, será ya factible emprender investigaciones más completas de la realidad; ya no será preciso limitarse a las realidades superficiales; la imaginación recobra sus derechos. "Si las profundidades de nuestro espíritu alojan extrañas fuerzas, capaces de acrecer las fuerzas de la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es del mayor interés el captarlas; captarlas primero, para luego someterlas, si procede, al control de nuestra razón." No obstante, añade Breton, los científicos no poseen el monopolio de esta empresa, "tan abierta a los sabios como a los poetas". En definitiva, los surrealistas, pese a su inicial invocación del racionalismo freudiano, acabaron entregándose a la irracionalidad avasalladora: confundieron los medios con los fines; proclamaron la "omnipotencia del sueño" y del "juego desinteresado del pensamiento"; y erigieron en dogmas mágicos "la rebelión absoluta, la insumisión total, el sabotaje en regla", el recurso a la violencia y a la desesperación.

Este veloz recorrido por el ámbito de las letras contemporáneas, con ser tan incompleto y esquemático, da una idea, no sólo de la vasta repercusión que Freud ha tenido en ellas, sino también de la pluralidad de las reacciones, no siempre congruentes con los propósitos del maestro. Podríamos continuar explorando lo acontecido en las distintas ramas del arte y la ciencia, y descubriríamos de fijo, dentro de las peculiaridades de cada una, similares testimonios. Pero acaso sea más ilustrativo asomarnos, abandonando por un instante los recintos convencionales de la cultura, al torbellino general de la vida cotidiana: a los sectores innominados de la sociedad, a las columnas de los periódicos, a las charlas visuales, a las frases hechas de la propaganda y el adocenado comentario, a la mente profana y a los axiomas de la vulgarización.

Como es natural, la opinión popular sobre el psicoanálisis dista de fundarse en un conocimiento exacto de los hechos y teorías relativos. Si la lectura de algún texto aislado de Freud es privilegio de una pequeña minoría, el número de quienes se han adentrado con objetividad e inteligencia en el conjunto de su obra resulta incomparablemente más reducido. Cierta que todo el mundo, a nuestro alrededor, habla de Freud y psicoanálisis; raro es, sin embargo, el que aborda esos temas con autoridad y conocimiento de causa. Por lo común, se trata de impresiones vagas, confusas y contradictorias, apoyadas, en

el mejor de los casos, en interpretaciones de segunda o tercera mano, y con mayor frecuencia en dictámenes gratuitos e irresponsables.

¿Cuáles son, a este respecto, las fuentes de información ordinarias? A grandes rasgos, y sin precisar jerarquías que, en última instancia, dependen de la estructura de cada sociedad y aun de la capa social que se considere, podemos mencionar los periódicos y revistas, la conversación, el cine, el teatro, el radio y la televisión, la publicidad comercial, los libros y folletos de divulgación, la escuela y la literatura de ficción.

Para muchos, el conocimiento del psicoanálisis se reduce al de una sola palabra, empleada sin discriminación y a la que se le adjudican no sé cuántos bárbaros derivados. Me refiero, por supuesto, a la palabra *complejo*. He aquí un ramillete de expresiones ejemplares, de las que escuchamos todos los días: "Si me sigues molestando, vas a crearme un complejo." "¡Qué acomplejado vienes hoy!" "Fulana me está acomplejando demasiado." "No te preocupes si Zutano te mira chueco: es un tipo lleno de complejos."

Entre los que prodigan tal género de expresiones, nadie podría explicarnos, en rigor, qué cosa es un complejo. Y esta misma imposibilidad de explicación confiere al vocablo, y a cuanto en él se simboliza, una misteriosa y fascinante ambigüedad que coadyuva a su difusión ilimitada. Es incuestionable la perspicacia con que Freud (en un trabajo que data de 1914: la *Historia del movimiento psicoanalítico*) percibe ya el fenómeno: "La palabra *complejo* —escribe— ha adquirido derecho

de ciudadanía en el psicoanálisis, en calidad de término muy adecuado, y a veces imprescindible, para la síntesis descriptiva de hechos psicológicos. Ninguno de los demás nombres creados por las necesidades psicoanalíticas ha gozado de tan amplia popularidad ni ha sido tampoco tan equivocadamente empleado, con daño de otros conceptos más sutiles."

Pero tampoco escasean, en los medios profanos, otro tipo de fórmulas más categóricas —aunque no menos burdas— para aludir a Freud y a sus hallazgos. Lo esencial parece ser, no el definir, sino el juzgar, el acuñar frases lapidarias. Recuerdo un dictamen que leí en cierto librito de orientación espiritual condimentado por unos piadosos sacerdotes españoles, y que comenzaba: "Psicoanálisis. Teoría disparatada, diabólica y amorral..." Con similar desparpajo y sobre la base de alguna erudición postiza, suele calificarse a Freud de irracionalista, animista, pornógrafo; y a la vigencia de su obra, de esnobismo, sarampión, moda. Por lo demás, es normal que el vulgo confunda en una misma imagen a Freud, a sus continuadores y opo-sitores, a toda especie de erotología, a los psiquiatras en general, etcétera. Lo curioso es que aun numerosos intelectuales participen de esta vaguedad y acudan a idénticos epítetos para despachar la cuestión.

Una actitud frecuente es la de considerar el psicoanálisis como un tema de diversión y humorismo. A ello han contribuido los miles de chistes y graciosos dibujos publicados en los periódicos durante los últimos años, y que invariablemente hacen bromas (a menudo excelentes) a costa de los psiquiatras



Gabinete de trabajo de Freud en Viena — "Ver lo que no podemos expresar y lo que no osamos decir"

y analistas. June Bingham comenta que esos profesionales, en cuanto seres humanos, se duelen a veces de verse maltratados de tal modo, sobre todo cuando se ven pintados como individuos odiosos, estúpidos, venales, erotómanos o desequilibrados; pero que, en su condición de científicos objetivos, no pueden menos de sentirse fascinados, puesto que es como si el público del siglo xx estuviera intentando simbólicamente asesinarlos o adorarlos, o ambas cosas a un tiempo. Prueba del asesinato simbólico es la extrema hostilidad que reflejan los chistes; lo segundo, o sea la adoración, queda demostrado por el gran número de aquéllos, y por el hecho de que no tendría gracia ni sentido burlarse con tanta asiduidad si los burlados carecieran de efectiva importancia.

Insisto en que las corrientes de la opinión pública y sus orientaciones respectivas varían de acuerdo con la estructura y demás características del grupo social. En ocasiones encontramos sorprendentes coincidencias. Así, por ejemplo, en el plano político. John Kasper, el racista norteamericano, partidario de la supremacía blanca y promotor de motines contra los negros, declaraba hace unos meses, ante el Congreso de los Estados Unidos: "la psiquiatría es una ideología exótica", iniciada por "Sigmund Freud, que es un judío", y "el 80% de los actuales psiquiatras son judíos", lo cual convierte a "una raza determinada en administradora exclusiva de una determinada técnica". (Cit. en *The Nation*, 30 de junio de 1962.) Años antes, la propaganda estalinista había proclamado también que el psicoanálisis era una ideología; sólo que para ella los intereses que lo dominaban y utilizaban no eran los judaicos, sino los del capitalismo estadounidense. Como quiera, y a pesar de tales curiosos denominadores comunes, me parece incuestionable que los norteamericanos de hoy tienen una impresión del psicoanálisis por entero distinta de la que tenían los soviéticos bajo el régimen de Stalin.

A lo que sé, el único intento serio para estudiar la representación social del psicoanálisis en una sociedad concreta, es hasta la fecha el de Serge Moscovici, investigador francés que publicó sus resultados en 1961, bajo el título de *La psychanalyse. Son image et son public*. La obra, de seiscientos cincuenta tupidas páginas, no es de fácil lectura, repleta como está de observaciones y estadísticas indigestas. No obstante, Moscovici ofrece un esquema documental sin paralelo de lo que el "gran público" francés opina en torno a la nueva ciencia; esquema logrado a través de innumerables encuestas, sondeos y compilaciones, y muy generoso en datos reveladores.

¿Qué es el psicoanálisis?, pregunta Moscovici a sus entrevistados. Un obrero contesta: "Es el estudio científico del individuo." Un estudiante de la Universidad de París: "Es una terapéutica de los complejos." Un pequeño burgués: "Es una nueva moda que pretende saber lo que pasa en el alma de la gente y de los deprimidos." Un segundo obrero: "Es un nuevo sistema norteamericano que consiste en hacer que uno se acueste en una pieza oscura y cuente sueños." Un profesor: "Es el estudio del comportamiento interior de los seres." Otro estudiante universitario: "Es un ensayo de síntesis del alma humana, imaginado por Freud y sus sucesores." Un tercer estudiante: "Es el estudio de los complejos conscientes y subconscientes de un individuo." Un cuarto estudiante: "Todos vivimos detrás de máscaras, sin saberlo. Gracias al psicoanálisis, nos quitamos nuestra máscara." Un tercer obrero: "Sirve para ver lo que no podemos expresar y lo que no osamos decir." Un obrero más: "Es para curar a los enfermos que padecen una mezcla del subconsciente y el consciente." Otro miembro de las clases medias: "Es una ciencia relativamente moderna que aborda problemas antes reservados a los oculistas."

Ahora bien, ¿cuáles son los vehículos que nutren a tales imágenes? Moscovici registra, por orden de importancia, las fuentes de información que siguen: a) los espectáculos, la radio y la prensa; b) la literatura; c) la conversación, y d) los estudios. En particular, un 67% de los entrevistados de clase media y un 70% de los obreros admitieron haber adquirido sus conocimientos sobre el psicoanálisis gracias a los espectáculos, la radio y la prensa, y solamente los estudiantes y profesionales mencionaron al efecto sus estudios.

Moscovici dedica varios profusos capítulos al examen de la prensa francesa. Y en los materiales periodísticos no especializados descubre, además de una importante fuente nutricia del sentir popular acerca del freudismo, la voz de la sociedad como tal. Todos los prejuicios y confusiones del público, y también sus aproximaciones más o menos acertadas, encuentran allí cabal expresión.

Los bien pensants deploran el materialismo de Freud, el cual "no puede concebir una profundidad espiritual... Advirtiendo

que la conducta de sus enfermos no tiene sentido en el plano de la conciencia, se limita a suplementar esa conciencia con un inconsciente en el que lo inexplicable debe disimular su inteligibilidad", sin percatarse de que "lo que es profundo en el hombre son sus facultades espirituales, su inteligencia, su voluntad..." En general la prensa de derecha opone al psicoanálisis "el buen sentido", y señala las "extravagancias" de aquél.

Los periódicos de tipo más frívolo, cuya única pretensión expresa es la de dar gusto a la clientela, combinan una vulgarización semi-científica, que no carece de ribetes sensacionalistas, con alusiones ligeras. No falta el chiste consabido. Ni es infrecuente que éste enfle su ironía contra la boga del psicoanálisis en los Estados Unidos: (Una muchacha pregunta a otra: ¿Estás enamorada de Johnny? Y la primera muchacha responde: ¿Cómo quieres que lo sepa? Mi psicoanalista se halla en vacaciones.) Pero tampoco se descuida el subrayar los aspectos terapéuticos del psicoanálisis, útil, por ejemplo, en el tratamiento de las jaquecas y de los males de la vejiga. El psicoanálisis enseña asimismo que es más intenso el rendimiento del trabajo en la fábrica, cuando la espalda del obrero mira al este, y que "el amarillo es el color de la inquietud"; aconseja la selección de tal o cual ciclista para integrar el equipo nacional de Francia; y termina confundiendo con los tests que ciertas empresas emplean a fin de averiguar las aptitudes de sus asalariados, o con las encuestas del Instituto Gallup.

De pronto, se recuerda la ecuación clásica: psicoanálisis igual a sexo. Y entonces, el nombre y el prestigio de Freud permiten abordar "francamente" cuestiones "delicadas". "En la antigüedad, celebrábanse en las islas de Kon-Tiki festividades



Freud y su hija Ana — "Su influencia ha sido sobresaliente"

amorosas en las que reinaba una atmósfera de sueño freudiano... Una lectora consulta: "Cuando bailo, los muchachos me estrechan, en general, excesivamente. Esto me parece indecente. ¿Será que padezco de algún complejo?" Pero no nos preocupemos demasiado por el complejo de Edipo, advierte un articulista: "No hay que considerarlo peligroso. Como todos los otros complejos, sólo presenta peligro cuando se hipertrofia."

¡El sexo! ¡Qué maravilloso filón! Amparado por Freud emerge a cada instante en audaces párrafos salpicados de ilustraciones apetitosas. Claro, es preciso desechar las exageraciones, el "pansexualismo", los "mitos" freudianos. Tranquilizada de esta suerte la conciencia del público, nada estorba servirle agradables e higienizados platillos eróticos.

La publicidad comercial no desaprovecha la ocasión. Se nos encarecen los méritos de la crema de belleza *Libido*. O bien se nos manifiesta que "Martina ha perdido sus complejos", gracias al detergente marca X, que lava las medias e impide las depresivas "carreras". Más aún: si deseamos librarnos de una vez por todas de nuestros complejos, podemos acudir al método Tal. "En pocos meses, el método Tal hará de usted un hombre superior... Con gran rapidez quedarán barridos la timidez, la incertidumbre, los complejos..."

Lo que no aparece por ningún lado en este tipo de publicaciones encaminadas a *complacer al público*, es una descripción de la psicopatología o una exposición de los fundamentos del psicoanálisis. Lagunas comprensibles. Semejantes cuestiones arriesgarían el disgusto, el desconcierto o la angustia del lector. Cuando más, se subraya la susceptibilidad de la vida infantil a los traumas y tabús, sin mayores precisiones; o se habla de la longitud del tratamiento psicoanalítico. Longitud que, con lujo de ignorancia encubierta, se hace depender del arbitrio del psicoanalista; así, asegúrase que "algunos prefieren un tratamiento de una decena de sesiones, otros continúan viendo a sus enfermos durante meses." En este mismo artículo llega a pretenderse que "el psicoanálisis se completa casi siempre con el narcoanálisis", lo cual "favorece el interrogatorio del enfermo sumido en una media anestesia". En fin: cosas peores hemos leído sobre el tema.

De todos modos, la vena ligera es la que aquí predomina. En la pluma periodística, "el psicoanalista es un caballero que, cuando asiste al *Follies-Bergere*, mira apasionadamente hacia el público reunido". "Es aquel que, invitado a comer por sus amigos en una casa de campo, y cuando sus anfitriones se congregan alrededor de la mesa dispuesta en el jardín, entra en la casa, cierra la puerta y observa por el ojo de la llave." Los chistes se multiplican sin cesar. Una mujer, sentada frente a su espejo, se pregunta: "¿Tomaré una purga o llamaré por teléfono a mi psicoanalista?" Un paciente, recostado sobre el *couch*, confiesa: "Doctor, todas las noches sueño con grandes trozos de carne ensangrentada." "¿Cuál es su profesión", interroga el analista. Y el paciente responde: "Carnicero."

Las deformaciones en la prensa política van por rumbos muy diferentes. Moscovici considera apenas de soslayo las publicaciones de la derecha, poco favorables o indiferentes al psicoanálisis, y sin coherencia en sus puntos de vista. En cambio, concentra su atención en la propaganda comunista. Durante el apogeo del estalinismo, el coro de los periódicos y revistas de esa tendencia, presididos por *L'Humanité*, mostraban en sus juicios sobre Freud y el freudismo una monótona rigidez antagónica, de carácter obsesivo. El psicoanálisis era invariablemente denigrado como una ideología, en el sentido marxista de la palabra; ideología reaccionaria, mistificadora, oscurantista e irracional; actividad política, guerrera y opresora, con máscara científica. Nos topamos con apreciaciones tan caprichosas como éstas: "Idealista por su método, el psicoanálisis aumenta la familia de las ideologías fundadas sobre lo irracional, incluida la ideología nazi. Hitler no hacía otra cosa al cultivar los mitos de la raza y la sangre, forma nazi de la irracionalidad de los instintos." "Sirve admirablemente al armamento ideológico del imperialismo norteamericano." El dogma absoluto en psicología era entonces la dirección pavloviana, institución oficial en la Unión Soviética; la herejía entrañaba una monstruosa afrenta política.

Tras la muerte de Stalin la metamorfosis es brusca y radical: "Freud cumple cien años", escribe a la sazón un ortodoxo comunista. "Rindamos homenaje al investigador genial y escrupuloso, al observador perspicaz y prudente, al clínico enterado, al hombre generoso y honesto... El psicoanálisis ha adquirido carta de ciudadanía en la ciencia; es la única psicoterapia que se inspira en una doctrina y posee una técnica..."¹



Freud y Martha Bernays (1885)

Sigmund Freud era todo eso, en efecto. Su genio igualaba su escrupulosidad; su honestidad corría parejas con la perspicacia de su observación. No pudieron escaparle las deformaciones, estrechamientos, falsificaciones y miopes repulsas, que ya desde entonces padecían sus postulados en la mente del público. Más de una vez dedicó su sabiduría a desembrollar esta maraña de yerros y prevenciones, que se percibe asimismo en muchas obras de carácter literario e incluso en algunas obras científicas.

Dos factores principales, de acuerdo con Freud, fomentan las imágenes desvirtuadas del psicoanálisis: la información insuficiente y la resistencia afectiva. Pero es presumible que los defectos de la información sean, a su vez, causados por la resistencia; a ésta, pues, se reduce el fondo del problema.

Ahora bien, los resortes que urgen la resistencia son de varias clases. En primer término, aparece la inercia, la rutina. La mente humana no está acostumbrada a reconocer la determinación de la vida psíquica por fuerzas ajenas a la conciencia. En segundo lugar, el temor. El psicoanálisis se considera una amenaza, por cuanto es capaz de atraer a la conciencia los instintos sexuales reprimidos, como si ello implicara el alarmante predominio de aquéllos sobre las aspiraciones éticas y culturales. En tercer término, la tendencia a la racionalización. "Dentro de la naturaleza humana", escribe Freud, "se halla el que nos inclinemos a juzgar equivocado lo que nos causaría desplacer aceptar como verdad, y esta tendencia encuentra fácilmente argumentos para rechazar, en nombre del intelecto, aquello sobre lo que recae."

Freud desmenuzó y combatió ciertos prejuicios de tal suerte formados, reiterando, cuantas veces lo estimó necesario, el auténtico sentido de sus doctrinas. Intentaré una síntesis premiosa de semejantes clarificaciones.

Ante todo conviene dilucidar la teoría de la sexualidad, cuyo habitual falseamiento ha dado pie a los cargos más comunes contra la posición freudiana. Es exacto que el psicoanálisis, con base en la experiencia clínica, subraya la importancia del sexo dentro de la vida anímica y establece que las perturbaciones sexuales son decisivas en la génesis de la neurosis. Pero entre estos principios y el "pansexualismo" que tan a menudo se le atribuye media una distancia enorme. En ningún momento postuló Freud que derivase del sexo la totalidad del

sucedan anímico. "Siempre que el psicoanálisis ha considerado un suceso psíquico como un producto de tendencias sexuales", declaraba en 1916, "se le ha objetado con indignación que el hombre no se compone exclusivamente de sexualidad; que existen en la vida psíquica tendencias e intereses distintos de los sexuales y que no debemos derivarlo todo de la sexualidad. Por una vez nos satisfacemos en extremo hallarnos de acuerdo con nuestros adversarios. En efecto, el psicoanálisis no ha olvidado jamás que existen tendencias no sexuales... y si se ha ocupado en primer lugar de las sexuales ha sido por ser éstas las que en las neurosis demuestran una más precisa significación... Tampoco es acertado pretender que el psicoanálisis no se interesa por la parte no sexual de la personalidad..." Y en otro pasaje recalca: "Algunos incomprensivos tachan de unilateral nuestra valoración de los instintos sexuales, alegando que el hombre tiene intereses distintos a los del sexo. Ello es cosa que jamás hemos olvidado ni negado. Nuestra unilateralidad es como la del químico que refiere todas las combinaciones a la fuerza de la atracción química. No por ello niega la ley de gravedad..."

Todavía más: la propia noción de "instinto sexual" adquiere en Freud una amplitud y una sutileza que ignora el concepto vulgar. Para el vulgo, sexo equivale a genitalidad. Para Freud, la sexualidad se identifica con el amor; tanto con el amor carnal "cantado por los poetas y cuyo fin es la cópula", cuanto con las demás tendencias humanas que la palabra amor designa: el amor a sí mismo, el amor paterno y el filial, la amistad, el amor a la humanidad, la ligazón afectiva a cualesquiera objetos concretos o ideas abstractas. En dos ocasiones al menos, señala Freud la analogía de la *libido* con el *Eros* platónico: de paso, en el prólogo a la cuarta edición de los *Tres ensayos sobre la teoría sexual*; y, más detalladamente, en la *Psicología de las masas*. La *libido* —define— es una "energía amorosa", una especie de "concepción amplificada del amor"; coincide con el *Eros* del "divino Platón", por lo que respecta a sus orígenes, a sus manifestaciones y a sus relaciones. No resulta, pues, un concepto nada nuevo. Ya lo advertimos implícito en la *Epístola a los Corintios*, "cuando el Apóstol Pablo alaba el amor, situándolo sobre todas las cosas".

¿Por qué, entonces, llamar sexo a estas tendencias, pudiéndolas englobar en otro nombre? Porque la investigación psicoanalítica había enseñado que todas ellas "constituyen la expresión de los mismos movimientos instintivos que nos impulsan a la unión sexual", aunque en determinadas circunstancias dichos movimientos se transformen y, lejos de encaminarse hacia tal fin, procuren metas diversas. Y también porque Freud no consideraba la sexualidad —ni en el sentido lato ni en el estricto— como algo vergonzoso y humillante para la naturaleza humana. Muy al contrario. Al emplear esta denominación, que tanto escandalizaba a las "cultas mayorías" de su época, el creador del psicoanálisis no se propuso denigrar nuestros íntimos afectos, sino iluminar su realidad enalteciéndola.

Obviamente, la sociedad mantiene un profundo recelo ante el posible descubrimiento de la dinámica sexual, en cuya represión estriba una buena parte de sus cimientos. Al presentir el peligro de una liberación de los instintos en los individuos que la componen, se aferra al tabú preestablecido, y declara cualquier tentativa científica de ponderarlo, "repulsi-

va desde el punto de vista estético, condenable desde el punto de vista moral y alarmante por todos motivos". Por su parte, Freud juzgaba absurdo ese temor. Sabía que la afloración de los deseos sexuales en la conciencia no representa ningún peligro; antes bien "hace posible su dominio" y su encauzamiento racional. Los instintos no se cancelan ignorándolos ni reprimiéndolos; es justamente su represión, su desconocimiento, lo que los convierte en algo alarmante, puesto que, ajenos así al control de la razón, precipitanse por vías imprevisibles y tortuosas, sin que haya medio de impedir sus más caóticas explosiones. Freud denunció con valentía el carácter neurótico de la sociedad contemporánea, y se dio cuenta de la necesidad de reformarla. Nunca preconizó, sin embargo, pese a las imputaciones de la crítica mal enterada, una libre expansión de los instintos como solución al problema de la neurosis. Buscaba, mediante el análisis, la soberanía de lo racional sobre lo instintivo; la reivindicación de la libertad humana, enajenada por las ataduras de lo inconsciente.

Pero el hombre —dice Freud— se siente *a priori* "soberano en su alma". No puede concebir la existencia en él de fuerzas inconscientes que limiten su imperio dentro de su propia casa. Es comparable a "un rey absoluto que se contenta con la información que le procuran sus altos dignatarios (la conciencia) y no desciende jamás hasta el pueblo para oír su voz." El psicoanálisis le aconseja: "Adéntrate en ti, desciende a tus estratos más profundos y aprende a conocerte a ti mismo." Por toda respuesta, el hombre lo acusa de ser una ciencia fantástica y esotérica, lo ridiculiza, lo inviste de imaginarias ambiciones y atributos grotescos.

Esto explica, por cierto, la abundancia de alusiones cómicas o irónicas al sistema freudiano. La esencia del "chiste" reside en mecanismos idénticos a los empleados en la "elaboración de los sueños". Es decir, la deformación cómica y la deformación onírica constituyen por igual defensas con que los procesos inconscientes o preconcientes resguardan su misterio. Pero además, el chiste tendencioso desempeña un papel relevante en la agresión hostil: "Nos permite emplear contra nuestro enemigo el arma del ridículo, a cuyo empleo directo se oponen obstáculos insuperables (de orden cultural)... e inclina asimismo al oyente a ponerse de nuestro lado, sin gran examen de la bondad de nuestra causa." Sobornado por el efecto cómico, el público tiende a conceder mayor estimación de la merecida al contenido de una frase o un dibujo chistosos.²

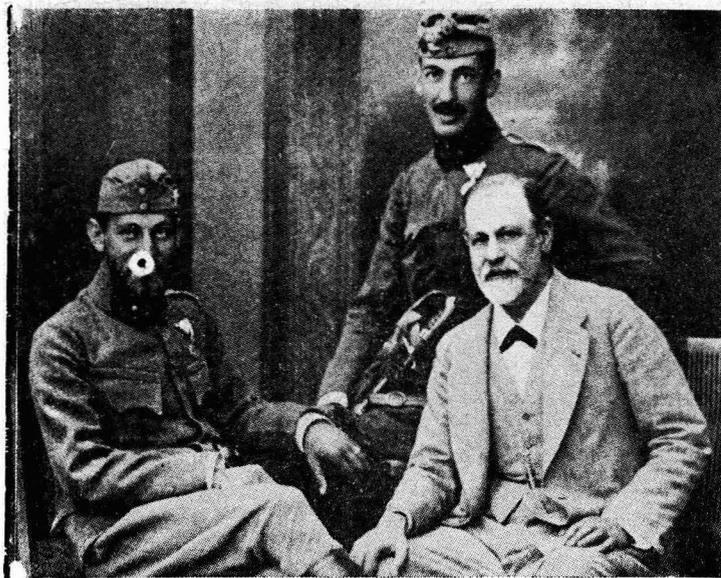
En cuanto a la propaganda estalinista, se limitó a organizar los corrientes prejuicios contra el psicoanálisis, adobándolos con la gruesa retórica de costumbre y unciéndolos al afán de simplificación arbitraria que caracterizaba al comunismo militante durante aquellos años. El psicoanálisis no era, como las enseñanzas de Pavlov, una ideología del proletariado; luego, tenía que ser una ideología burguesa, un arma del imperialismo, y había que combatirlo. Si ya Lenin había declarado a Clara Zeitkin su antipatía por las teorías de Freud, fue Stalin quien decretó la consigna absolutista a través del *Breve diccionario filosófico*, el cual define el "Freudismo" como una "tendencia reaccionaria e idealista muy extendida en la ciencia psicológica burguesa... hoy al servicio del imperialismo, el cual utiliza estas 'doctrinas' para justificar y desarrollar los más bajos y repelentes impulsos instintivos."



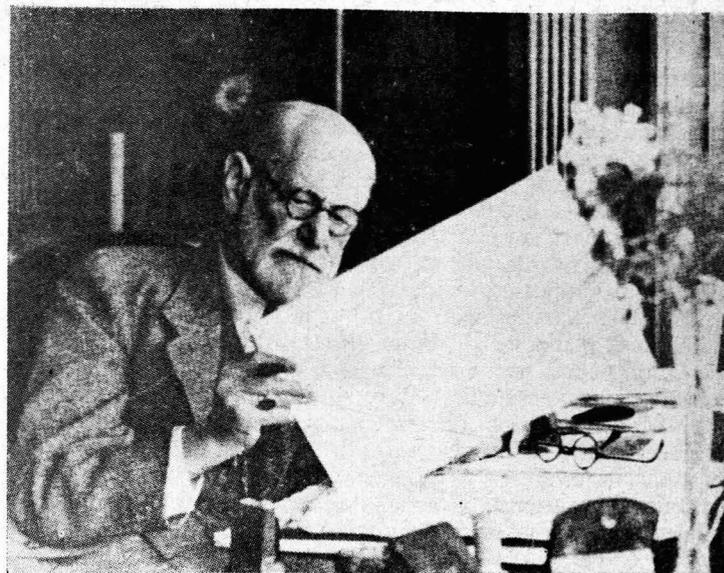
"El sexo, maravilloso filón"



Estudio de Freud en Viena — "El amor cantado por los poetas"



Freud con sus hijos Ernst y Martin



Freud — "Toda la verdad"

No podemos tomar en serio los argumentos del estalinismo, urdidos con tan diáfanas falsedades. Un Freud reaccionario, exponente del idealismo y dócil a las intenciones de la burguesía, sólo existió en el capricho de los autores del *Breve diccionario filosófico* y en los lugares comunes que ellos contribuyeron a diseminar. Y por lo que hace a los "más bajos y repelentes impulsos instintivos" del hombre y a su utilización por el imperialismo, no hay para qué volver sobre un asunto ya suficientemente abordado en anteriores consideraciones.

La posible relación entre Freud y Marx, y un estudio comparativo del psicoanálisis y el marxismo, serían harina de otro costal. Pero esta faena, que me parece de gran oportunidad, excede la mira del ejercicio presente. No eludiré, con todo, algunas elementales referencias.

Hay, desde luego, un evidente paralelismo. Ambos investigadores han revolucionado el pensamiento y la conducta en la sociedad actual. En ambos anida la misma pasión implacable por la búsqueda de la verdad científica, al margen y aun en contra de los firmes convencionalismos dictados por la inercia social, y más allá del mundo de las apariencias. Ambos fueron capaces de horadar la superficie de las cosas, para ir, como señala Hacker, hacia "la lógica grandiosa de lo oculto" en las honduras, persiguiendo "las uniformidades subyacentes de la existencia".

Parejamente, Marx y Freud han sido víctimas de las mutilaciones simplistas en que los partidarios del *status quo* proyectan su agonía defensiva. Se ha querido convertir al psicoanálisis en un pansexualismo, al tiempo que se intenta hacer del marxismo una excluyente reducción a la economía; cuando lo que Freud y Marx se proponen es sólo —vuelvo a citar a Hacker— descubrir y sistematizar las condiciones, psicológicas o económicas, que determinan el comportamiento y las instituciones humanas. Adeptos del más auténtico humanismo, se entregaron a investigar la realidad a fin de mejorarla, ligando el conocimiento a la acción, y luchando por el dominio racional de las fuerzas irracionales.

En una consideración menos abstracta es fácil comprobar el gran interés que Freud manifestaba por las tesis de Karl Marx. Diseminadas en los escritos del primero, encontramos no escasas muestras de su reconocimiento. Particular significación alcanzan las observaciones contenidas en un ensayo titulado *Una concepción del universo*, en el cual tiene Freud por "indiscutible" la autoridad lograda en nuestra época por "las investigaciones de Marx sobre la estructura económica de la sociedad y la influencia de las distintas formas de economía sobre todos los sectores de la vida humana". Freud piensa que la fuerza del marxismo no radica en su interpretación de la historia ni en su predicción del futuro, sustentada en esa interpretación, sino "en la muy perspicaz demostración de la influencia coercitiva que las circunstancias económicas de los hombres ejercen sobre sus disposiciones intelectuales, éticas y artísticas"; esto sirvió de base al establecimiento de "toda una serie de relaciones y dependencias absolutamente ignoradas antes".

Pero en seguida aparecen varias reservas. Una de ellas, por lo menos, resulta paradójica, pues equivale en cierto modo a las críticas simplistas que suelen combatir al psicoanálisis: "No se puede aceptar", dice Freud, "que los motivos económicos sean los únicos que determinan la conducta de los hombres en la sociedad. Ya el hecho obvio de que razas, pueblos

y personas diferentes se conduzcan de manera distinta en las mismas circunstancias económicas excluye el dominio único de los factores económicos." Es justo consignar, sin embargo, que esta censura fue superada más tarde. En su *Vida y obra de Sigmund Freud*, Ernest Jones relata cómo, en 1937, R. L. Worrall informó al maestro de Freiberg que Marx y Engels habían admitido, sin perjuicio del papel desempeñado por los factores económicos, la operación de los psicólogos. Freud respondió con estas líneas: "Sé que mis comentarios sobre el marxismo no revelan ni un pleno conocimiento ni una correcta comprensión de las obras de Marx y Engels. Me he enterado —para satisfacción mía— de que ninguno de ellos ha negado el influjo de las ideas y del *Super-Ego*. Esto invalida la principal oposición que había yo supuesto entre el marxismo y el psicoanálisis."

Freud veía también con desconfianza la teoría de la evolución dialéctica de las formas sociales, y al parecer murió sin haber atenuado este recelo, bien que su propia idea de la evolución de la vida instintiva en el individuo no fuera del todo desemejante a un proceso dialéctico. Tampoco participaba del espíritu mesiánico y optimista de Marx. Bien que la mudanza de las relaciones de propiedad pudiere afectar y modificar, a su vez, la intimidad psíquica más que cualquier código moral, la agresividad del hombre no desaparecerá con la abolición de la propiedad privada, del régimen capitalista, pues se trata de un impulso enraizado en la naturaleza misma. "Al suprimir la propiedad privada", leemos en *El malestar de la civilización*, "se desposee a la tendencia humana a la agresión de uno de sus instrumentos; uno muy fuerte, sin duda, pero no, de fijo, el más fuerte."

Por otra parte, añade Freud, si es verdad que las ideologías son el resultado y la superestructura de sus circunstancias económicas presentes, ésta no es toda la verdad. Los hombres no viven por entero en el presente. En las ideologías del *Super-Ego* (ese perpetuo inquisidor de la voluntad, ese representante y sucesor de la orientación paterna) el pasado pervive, y se conserva en vigor la tradición racial y nacional, que sólo muy lentamente cede a las influencias del presente y desempeña en la vida humana un importantísimo papel, independiente de las circunstancias económicas.

Freud aventura, en fin, una sugestión precisa: "Si alguien pudiera indicar al detalle cómo la disposición instintiva de los hombres, sus variantes raciales y sus mutaciones culturales se conducen bajo las condiciones de la ordenación social, de la actividad profesional y de las posibilidades adquisitivas; si alguien pudiera hacerlo así, completaría el marxismo, haciendo de él una verdadera sociología."

Sin embargo, ni en el paralelismo externo entre Freud y Marx, ni en la expresa crítica textual que Freud hizo de las hipótesis marxistas, aunque dentro de esta última se aporten incitaciones de la mayor trascendencia, es donde hallaremos los esquemas fundamentales para una posible integración de las respectivas doctrinas científicas. Hemos de examinar, sobre todo, la viabilidad de una correlación objetiva y metódica. Pronto advertiremos que en una y otra enseñanza hay nociones que se corresponden mutuamente complementándose y enriqueciéndose. Tal acontece, pongamos por caso pertinente, con los conceptos de *ideología* y *racionalización*.

La racionalización es un concepto psicoanalítico. Ya hemos visto cómo delataba Freud la facilidad con que la natu-

raleza humana encuentra argumentos para repudiar, en nombre de la inteligencia, aquellas realidades cuya aceptación implicaría un desplacer. Este proceso mental que elabora razonamientos y aun filosofías para explicar y justificar con ellos una manifestación afectiva que deriva de causas inconscientes, es lo que se llama racionalización. Dichos procesos —aclara Otto Fenichel en su magistral sistematización de la teoría psicoanalítica— hacen tolerables experiencias instintivas que de otra manera resultarían angustiosas. El neurótico fabrica razones justificantes de su conducta y así evita el tener que admitir los impulsos instintivos que en el fondo lo mueven.

Pues bien, la ideología, tal como la define el marxismo, resulta, en el plano social, de un mecanismo similar. Sin forzada metáfora podría verse en ella una especie de racionalización colectiva, pues, en suma, trátase aquí también de disimular una realidad concreta con lucubraciones apologéticas. Toda clase dominante en una sociedad engendra una ideología peculiar, que expresa sus intereses, y que constituye una superestructura de ilusiones, impresiones, y modos de pensamiento y de concebir la existencia. Pero la clase dominante no puede darse el lujo de aceptar el verdadero carácter de esta urdimbre intelectual. La urgencia de proteger sus intereses la constriñe a enmascararlos, idealizando aquello que los representa. La superestructura ideológica cobra, por consiguiente, una universalidad ficticia; los efectos pasan a la categoría de causas, y lo que no es sino una mera proyección de la sociedad se hace aparecer como su justificación, perenne y válida en sí. Por su parte, cada individuo, al recibir a través de la tradición y la educación semejante acervo de reflejos idealizados, los asimila sin sospechar su origen, como si fueran el móvil absoluto e intemporal de sus propios actos; aquellas formas nebulosas se condensan en su cerebro, erigiéndose en “leyes eternas de la naturaleza y la razón” (Cf. principalmente Marx y Engels, *La Ideología alemana*; y Karl Marx, *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*). Así —ejemplifica Lukács, parafraseando a Marx—, cuando un pensador de la talla de David Ricardo niega la necesidad de ampliar los mercados de acuerdo con el incremento en la producción y el aumento del capital, lo hace, “de una manera inconsciente”, para no verse obligado a reconocer la fatalidad de la crisis que revela crudamente la contradicción cardinal del sistema de producción capitalista, o sea, el hecho de que ese sistema implica una limitación al libre desarrollo de las fuerzas productivas.

Temo que la anterior digresión nos haya llevado más lejos de lo que yo deseaba. No he pretendido sino poner de relieve la analogía objetiva que acerca la sindéresis del psicoanálisis a la del marxismo. Muchos marxistas acusan a Freud de ser un ideólogo. Ya hemos apuntado que ello se debe, principalmente, al “culto pavloviano” profesado por los psiquiatras soviéticos

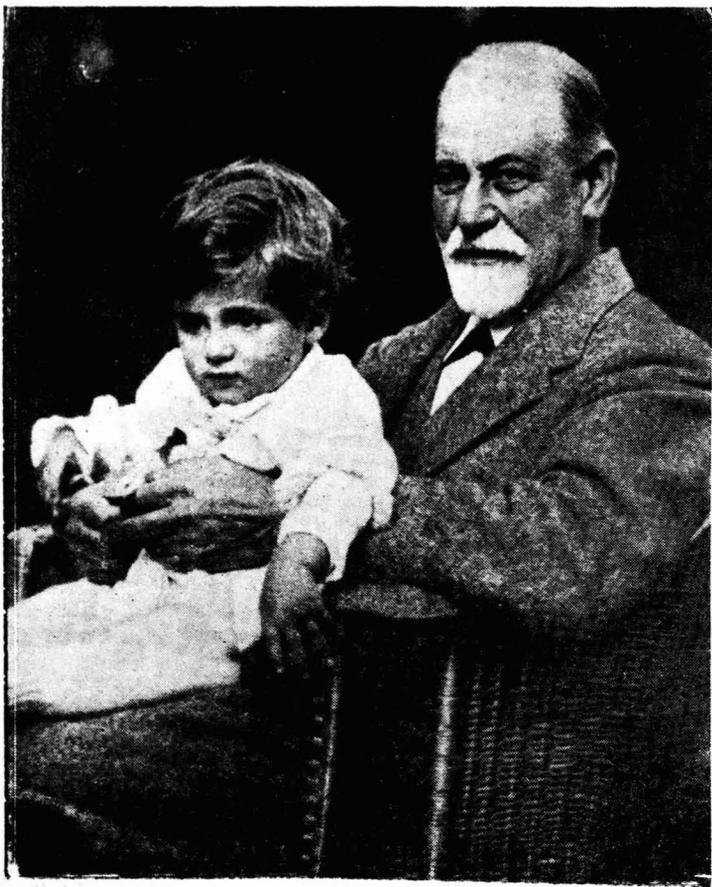


Marx y Engels con sus familiares — “Se corresponden mutuamente”

durante la era de Stalin; culto que, por lo demás, obedece a las inclinaciones etnocéntricas del estalinismo, ajenas, como asienta Joseph Gabel, “a la reflexión o a la ciencia”. No olvidemos los esfuerzos de Henri Lefebvre, dentro de la posición marxista, por descartar, en favor de un psicoanálisis antidogmático, el dogmatismo oficial pavloviano. De otro lado, muchos freudianos acusan a Marx de ser un mero fabricante de ilusiones, cobijándose en apostillas circunstanciales del mismo Freud, y haciendo transparente la estacionaria rigidez de la escolástica psicoanalítica, incapaz de ensanchar y enriquecer los métodos tradicionales. Pero, en resumidas cuentas, dicha polémica de apreciaciones particulares es accidental. Lo que importa es enfrentar el sentido profundo de la investigación freudiana con las lecciones medulares del escrutinio marxista. Es en este diálogo, tan incipiente, en donde reside la promesa de una mejor comprensión del hombre y de la sociedad.

La influencia de Sigmund Freud tiñe con vigor eminente nuestra época. Vasta e incisiva, despliega sus estímulos en todos los niveles del pensamiento. Pero en la enorme extensión de su imperio, no siempre alcanza el justiprecio debido. Si el profano la caricaturiza, no es inusitado que el adepto la traicione, aspirando a trocar la ciencia en teología. Freud entendía cuán difícil de tañer es el instrumento anímico, y no hubo fase de su tarea en que no lo acompañara un cauteloso amor a la verdad. Nada le impidió, y así lo hace constar expresamente, modificar y corregir sus opiniones conforme a los avances de la experiencia. Antes que imaginarse en la cima del saber, admitió las imperfecciones de su conocimiento, y proclamóse dispuesto a la edición de nuevos elementos y a someter sus métodos a “todas aquellas reformas que puedan significar un adelanto”. (Cf. *Los caminos de la terapia psicoanalítica*.) Ni siquiera las definiciones son, para él, inalterables. “Como nos lo evidencia el ejemplo de la física”, dice en *Los instintos y sus vicisitudes*, “aun los conceptos fundamentales, fijados en definiciones, experimentan una perpetua modificación de contenido.” Y al terminar uno de sus últimos libros, *El porvenir de una ilusión*, corona su auténtica sabiduría con esta premisa, grandiosa en su sencillez, y a la cual tantos de sus discípulos supuestos se han mostrado infieles: “Las mudanzas de las opiniones científicas son evolución y progreso, nunca contradicción. Una ley que al principio se creyó generalmente válida, demuestra luego ser un caso especial de una normatividad más amplia o queda restringida por otra ley con posterioridad descubierta; una grosera aproximación a la verdad queda sustituida por un ajuste más acabado, susceptible todavía de mayor perfeccionamiento.”

Freud supo encomendar al futuro la decisión final sobre la labor de su vida, y confesó una entera incertidumbre respecto a sus posibles frutos. De nuestra lealtad a su honradez inquebrantable y a su fe valerosa en la razón y el progreso, más que de un apego inmóvil a la letra de su herencia genial, dependerá el que aquella noble semilla pueda colmar la plenitud de su destino.



Freud con su nieto — “Las demás tendencias humanas”

En memoria de Sigmund Freud

Cuando son tantos a quienes tenemos que llorar,
 Cuando el dolor se ha hecho público, y está expuesto
 A la crítica de toda una época
 A la flaqueza de nuestra conciencia y nuestra angustia

¿De quiénes hablaremos? Pues cada día mueren
 Entre nosotros los que nos hacían un bien,
 Y sabían que no era eso suficiente
 Mas confiaban en superarse en la vida.

Así era este doctor: todavía a los ochenta quería
 Preocuparse de nuestras vidas, a cuyo desenfreno
 Tantos posibles futuros jóvenes
 Con amenazas y zalamería pedían obediencia.

Mas su deseo no se cumplió; sus ojos se cerraron
 A ese último espectáculo de todos conocido,
 De problemas que como parientes perplejos
 Y celosos rodean la hora de nuestra muerte.

Porque hasta el fin estaban a su alrededor
 Aquellos que había estudiado, los nerviosos y las noches,
 Y otras sombras que esperaban entrar
 En el círculo luminoso de su reconocimiento.

Fuéronse a otra parte con sus desengaños
 Cuando lo arrancaron de su vieja preocupación
 Para devolverlo a la tierra en Londres
 Un judío distinguido que murió en el exilio.

Sólo el Odio era dichoso, confiado en multiplicar
 Ahora su práctica y su clientela desgarbada
 Que cree se puede curar matando
 Y cubriendo con cenizas los jardines.

Viven todavía pero en un mundo que él transformó
 Con mirar el pasado simplemente, sin un falso pesar;
 Todo lo que hizo fue recordar
 Como los viejos y ser sincero como los niños.

No era ingenioso: simplemente relató
 El Presente desdichado para recitar el Pasado
 Como una lección poética
 Que al fin vacila en la línea

Donde hace mucho tiempo las acusaciones comenzaron,
 Y de pronto supo quién lo había juzgado,
 Cuán rica había sido la vida y qué tonta
 Y la perdonaba y era más humilde.

Podía acercarse al Porvenir como a un amigo
 Sin un ropero de disculpas,
 Sin una máscara de rectitud
 O un gesto familiar, de vergüenza.

No es extraño que las antiguas culturas orgullosas
 En su técnica de inestabilidad previeran
 La caída de príncipes, el derrumbe
 De sus esquemas lucrativos de frustración.

De haber tenido el éxito, la Vida Generalizada
 Hubiera sido imposible, el monolito
 Del Estado se quebraría imposibilitando
 La cooperación de los vengadores.

Apelaron a Dios pero él siguió su ruta,
 Entre la Gente Perdida como Dante,
 Entre los fosos hediondos donde los injuriados
 Llevan la vida oprobiosa de los rechazados.

Y nos enseñó lo que es el mal: no como creíamos
 Actos que deben ser castigados, sino nuestra falta de fe,
 Nuestro deshonroso espíritu de negación
 La concupiscencia del opresor.

Y si algo del gesto autocrático,
 De la severidad paternal de que desconfiaba,
 Todavía quedaba en su expresión y facciones,
 Era una imitación protectora

Para aquel que vivió tanto tiempo entre enemigos;
 Si a veces se equivocaba y parecía absurdo,
 Para nosotros ya no es una persona
 Sino todo un estado de opinión.

A cuyo resguardo llevamos vidas diferentes:
 Como el clima sólo puede estorbar o ayudar,
 El orgulloso puede seguir orgulloso
 Pero le es más difícil y el tirano intenta

Obligarlo pero no le es simpático.
 Silenciosamente abarca todas nuestras costumbres;
 Nos ampara, hasta que los cansados
 En el más remoto y miserable ducado

Sienten el cambio en sus huesos y se consuelan,
 Y el niño desgraciado en su pequeño Estado,
 En algún hogar de donde está excluida la libertad,
 Colmena cuya miel es el miedo y la preocupación,

Se siente más tranquilo y seguro de escapar;
 Mientras que descansan en la hierba de nuestra negligencia,
 Muchos objetos hace tiempo olvidados
 Son revelados por su brillantez incansable

Nos son devueltos y recobran su valor;
 Juegos que creíamos olvidados al crecer,
 Ruidos insignificantes que vedaban nuestra risa,
 Guiños que hacíamos cuando nadie nos miraba.

Pero él quería algo más para nosotros: que fuéramos libres
 Aunque a menudo solitarios: uniría
 Las partículas desiguales rotas
 Por nuestro propio sentido de justicia,

Restauraría a los mayores el ingenio y la voluntad
 Que los pequeños poseen pero que sólo usan
 En áridas disputas, devolvería
 Al hijo el cariño profundo de la madre,

Pero nos recordaría sobre todas las cosas
 Que fuéramos entusiastas de la noche
 No sólo por el sentido de deslumbramiento
 Que ella puede ofrecernos, sino también

Porque solicita nuestro amor: pues con ojos tristes
 Sus deleitables criaturas nos miran y nos imploran
 Humildemente a que las invitemos;
 Son exiladas que ansían el futuro

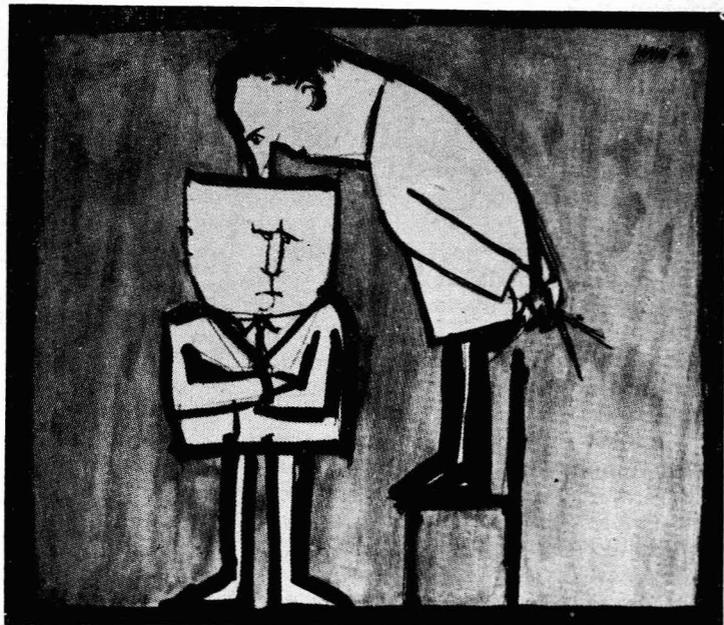
Que descansa en nuestra fuerza. También ellas se alegrarían
 Si las dejaran servir a la ilustración como él;
 Hasta compartir el grito de "Judas"
 Como él lo hizo y todos haremos.

Nuestra voz racional está muda: sobre una tumba
 La Casa de los impulsos llora un ser querido.
 Triste está Eros, constructor de ciudades,
 Y llora la anárquica Afrodita.

W. H. AUDEN

Versión de José Rodríguez Feo

El psicoanálisis: ¿ocio, redención o catástrofe?



Las nueve entrevistas publicadas a continuación se realizaron a fin de conocer las opiniones de una serie de personas que han pasado por la experiencia psicoanalítica. Su elección no obedeció más que al azar, y muchas de estas entrevistas se hicieron sin anunciar el propósito de publicación, a manera de simples conversaciones privadas. Por razones obvias, se omiten todos los nombres.

Edad: 30 años.

Sexo: Femenino.

Ocupación: Pintora.

Tiempo de tratamiento: 4 semanas y media.

—¿Qué fue lo que la llevó al psicoanalista?

—La cosa empezó en París. Iba yo caminando por la Place Vendome y alguien me confundió con Albert Einstein; pero no en lo intelectual, sino físicamente. Inmediatamente fui a ver al ginecólogo.

—¿Qué le dijo el ginecólogo?

—Que estaba yo perfectamente bien de allí, que viera un psicoanalista. Regresé a México y empecé el tratamiento, que me costaba ciento cincuenta pesos por cuarenta minutos medidos reloj en mano. Como soy judía y muevo mucho las manos al hablar, y además tenía que hablar aprisa para desquitar los ciento cincuenta pesos, le dije al médico que en vez de acostarme en el *couch*, prefería sentarme en el filo de una silla y platicarle mis problemas. Así lo hice durante dos sesiones. A la tercera, me dijo: “¿Sabe usted por qué no se quiere acostar en el *couch*?” “Ya lo dije, porque soy judía . . . , etc.” “No es verdad”, me contestó, “lo que pasa es que usted teme subconscientemente que yo la viole.” Entonces, yo le contesté: “Bueno, doctor, es probable que yo, subconscientemente, tema que usted me viole; ¿pero qué le hace suponer a usted que yo esté conscientemente preparada para enterarme de semejante cosa?” Me contestó con evasivas, por supuesto, porque no quiso admitir que había cometido un error. Sin embargo, a partir de esa sesión, me acosté en el *couch*.

En la cuarta sesión llegué al consultorio con unas galletas que había yo comprado dos horas antes y no había terminado de comerme. Le ofrecí una al doctor. En la quinta sesión me dijo: “¿Sabe usted por qué me regaló una galleta la otra vez? Porque subconscientemente sabía que era el Día del Médico.” Yo le contesté: “Doctor, usted tiene obligación de ser cuando menos tan inteligente como yo.” Ese día perdí la fe en el psicoanálisis. El tratamiento iba a durar dos años, a dos sesiones semanales de ciento

cincuenta pesos cada una. Después de la octava sesión me compré unos zapatos italianos que me costaron trecientos noventa pesos y les corté veinte centímetros a las patas de todos los muebles de mi casa. Me sentí curada. En la novena sesión le dije al doctor que no pensaba regresar, y que lo consideraba una prostituta mental. Me cobraba ciento cincuenta pesos por ser amigo mío cuarenta minutos. “¿Por qué no se viene a tomar un café conmigo?” le dije. “Cuando se cure, cuando se cure”, me contestó. Me dijo que estaba más loca que nunca; sin embargo, me despedí y quedé a deberle

mil trecientos cincuenta pesos, de las nueve consultas. Pasó el tiempo, y yo recibía dinero y lo gastaba en otra cosa; así que durante tres meses no le pagué al médico. Una tarde, iba yo caminando por la calle de Génova, cuando lo veo venir. Crucé la calle y me escondí atrás de unos coches. Dos días más tarde tuve dinero y decidí pagarle. Le llamé por teléfono. Él me dijo: “Óigame, ¿por qué anda escondiéndose de mí atrás de unos coches?” Entonces yo le contesté: “¿Para qué estudió psicología, doctor? Porque le debo dinero, por eso me escondo.” Eso fue lo último que supe de él.



Pregúntese esto: Si, como usted dice, es un fracaso total, ¿cómo es posible que pueda pagar mis servicios?

Eso fue hace dos años, hoy me siento perfectamente sana. En la mañana tomo una dexedrina, al mediodía un librium y en la noche una medomina y me siento perfectamente.

Edad: 24 años.

Sexo: Femenino.

Ocupación: Modelo.

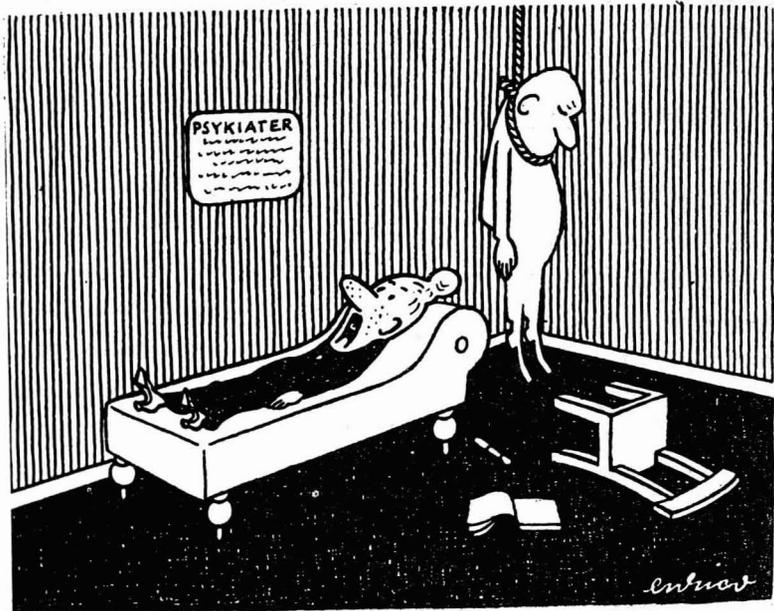
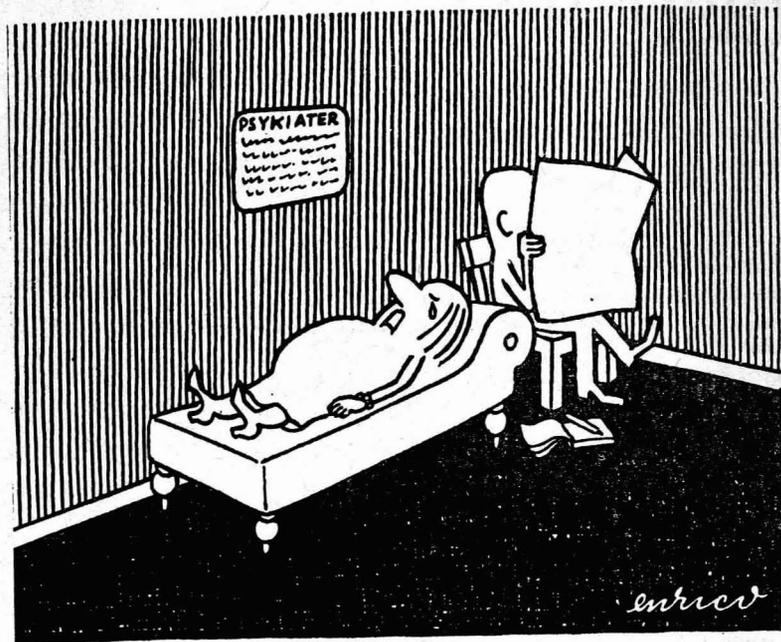
Tiempo de tratamiento: Un año y medio.
Observaciones: Abandonó el tratamiento sin ser dada de alta.

Una crisis afectiva me llevó al psicoanálisis. Me sentía en un laberinto y esperaba que el tratamiento me sacara de él. Primero fui con un analista que cobraba demasiado y, además, no tenía tiempo libre. Me sentí rechazada y más perdida que antes de ir a verlo. Sin embargo, este psicoanalista me dijo una cosa que me afectó mucho y aún recuerdo: "Hay dos tipos de locos: los locos lindos y los locos mierdas." Con los locos mierdas no se podía hacer nada; pero según él, yo era de los primeros. Recordando esto fui a ver a otro analista que él me había recomendado. Entonces empezó mi experiencia analítica.

El sentimiento de la neurosis era para mí un sentimiento ambivalente. Por un lado, me hacía sentir diferente; por otro, era angustiante porque sentía que me impedía realizar cosas. Al empezar el tratamiento, me enfrenté al recuerdo de la vida familiar. (Sensación de rechazo y de incompreensión y, como resultado de esto, de culpabilidad.) Luego, traté mi primer matrimonio. (La sensación inicial de culpa se aumentó con esta experiencia y también la de rechazo e incompreensión por parte de los demás.) Entonces, empecé a sentirme personaje hamletiano. La sensación era otra vez ambivalente: por un lado me parecía poética y por otro falsa. Había visitado catedrales y cementerios con el rostro bañado en lágrimas, en la época de mi matrimonio. Resultado: rompimiento. Al llegar a este punto de mi vida se inició una lucha entre el analista y yo. Yo lo vivía como una figura autoritaria a la que rechazaba, y no me permitía acercarme a él. El tema era: Analista: "Lo que usted teme es la soledad y que le den afecto." Yo (furiosa): "Temo tanto el que me den afecto como el que no me lo den". Trataba de hacerle ver al analista que no era tan comprensivo como creía, y además no me parecía inteligente. Me invadió una sensación de impaciencia. Estaba harta de mí misma, del analista, del análisis, de pensar en mis padres y de no poder salir de ese círculo. Había llegado a clasificar mis procesos de la siguiente manera: 1.-Autoridad; problemas con el doctor. 2.-Culpa. 3.-Rechazo. 4.-Miedo. 5.-Sentimiento de persecución ("Nadie te quiere"). 6.-Castración. 7.-Rechazo por mi parte de afecto. 8.-Negar todo lo anterior. 9.-Autocompasión. 10.-Soledad. 11.-Conciencia e impotencia.

En tanto, trabajaba, buscaba gente (con reservas) y volvía a repetir el proceso enumerado antes.

El análisis me parecía un proceso mecánico, que se aplicaba rigurosamente a todas las víctimas, sin mayor distinción. Sentía que el psicoanalista hablaba de mí como si se refiriera a una tercera persona. Me parecía muy torpe, demasiado apegado a los patrones y, por esto, frío. El psicoanálisis me aclaraba motivos;



Todo el mundo me odia

pero no me ayudaba en nada. Llevaba entonces seis meses de tratamiento.

Sin embargo, poco a poco, empecé a sentir que estaba saliéndome un poco de mí misma. Era capaz de sentir afecto, incluso por desconocidos. Pero al mismo tiempo, se inició una especie de obsesión por la muerte, como algo irreal por una parte, que a mí no me podía suceder, y por otra, sabiendo que era inevitable y se me imponía. Hablaba con el doctor de la muerte de otras gentes.

Un día le di un beso al doctor. Analizamos este acto durante cinco sesiones. Yo no le daba importancia. Él aseguraba que era signo de que me estaba abriendo y estaba cerca de lograr la transferencia. Tenía razón él.

Me empecé a preocupar por los problemas de los demás. En el análisis insistíamos en el sexo como clave para toda mi vida. Me parecía que el doctor tenía razón, pero por motivos equivocados. Transformar al sexo en el núcleo central me parecía una reducción de las cosas. Podía ser una parte; pero no todo.

Al fin, logré sentir un poco al analista como mi madre. Él me decía que tenía que ser tolerante. Yo pensaba que lo hacía con el sentido de autosacrificio que aconsejaba mi madre. Él aclaraba: "No es en ese sentido. Usted es poco tolerante porque no soporta las frustraciones y entonces acorrala a las gentes." Lo aceptaba con una sonrisa un poco burlesca.

Finalmente, dejé el análisis porque me parecía que estaba perdiendo el tiempo. Sabía las causas de mi neurosis; pero eso no me ayudaba a solucionarla. Era mejor enfrentarla por mi cuenta y riesgo. Me parece que el psicoanálisis sirve como una especie de proceso de reeducación; pero no puede solucionar la vida de nadie. Ésta es una responsabilidad propia.

Edad: 30 años.

Sexo: Masculino.

Profesión: Empleado.

Tiempo de tratamiento: Ocho meses.

Alrededor de los 24 años, descubrí que el 99% de mis amigos y amigas se estaban psicoanalizando. Me pregunté ¿por qué yo no? Una de mis amigas, hacia la que más tarde, ya en el psicoanálisis, descubrí que tenía un sentimiento de dependencia, me arregló una cita con el analista, que trataba de curarla a ella sin éxito.

Me presenté a la cita con una vaga sensación de curiosidad y un cierto temor. A la salida, sabía ya que era un perfecto neurótico y desde luego necesitaba tratamiento. El analista me anunció, además, que sería largo, doloroso y de éxito muy dudoso. Me mandó a hacer una prueba de Rorschach. Mientras se sabía del resultado de ésta, asistí todavía a dos o tres sesiones de consulta. En la cuarta, el doctor, sin ninguna compasión, me tendió el resultado de la prueba. "Lea y entérese usted mismo."

Estaba escrita en inglés, así que difícilmente pude enterarme de todo; pero sí de lo suficiente para saber "que mi vida transcurría entre una especie de arenas movedizas, que estaba lleno de impulsos terriblemente agresivos, y que en cualquier momento podía caer en el

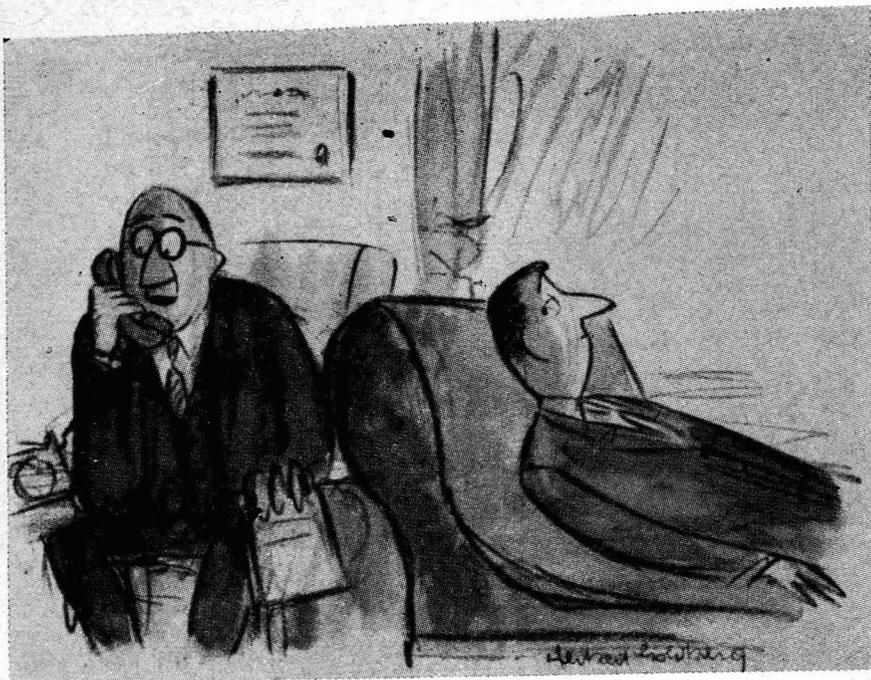


Y ¿desde cuándo siente usted esa desconfianza ante todo el mundo?

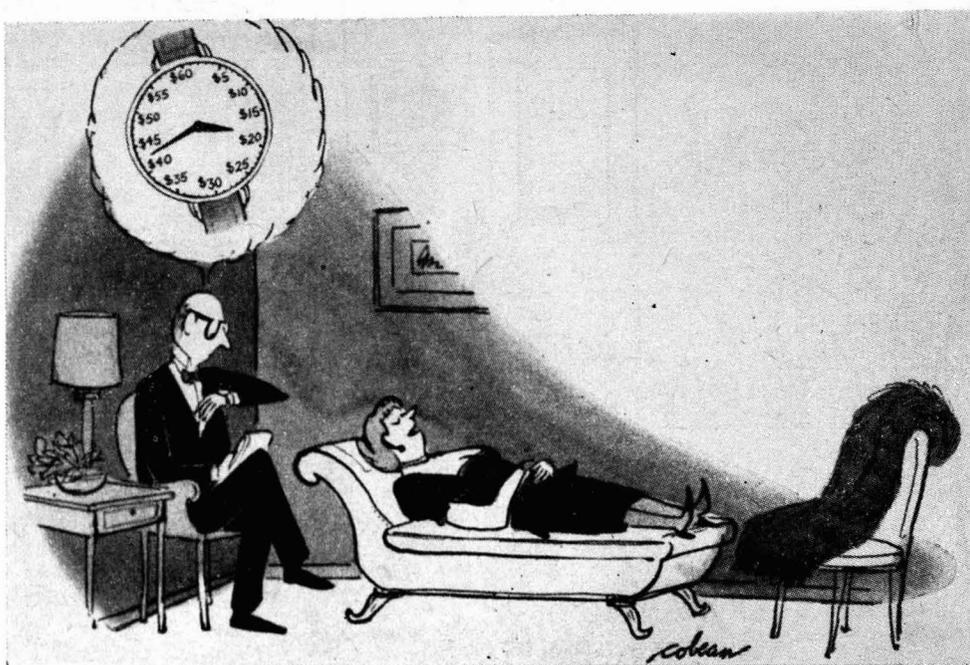


Gracias... Como le iba diciendo, yo entonces...





Sí, mamá. Desde luego, mamá. Como tú digas, mamá.



abismo total de la locura". Lo creí a pie juntillas y salí de la consulta tambaleante y terriblemente angustiado.

Además, todo seguía indicando, según el analista, que mi tratamiento sería largo, muy largo, y yo pensé en todo lo que tendría que pagarle y de dónde sacaría dinero para hacerlo.

Durante los dos o tres meses siguientes descubrí que lo que yo creía que había sido una infancia feliz era en realidad un verdadero foco de infecciones neuróticas.

Despreciaba y temía a mi padre, estaba enamorado de mi madre y quería salvarla de él, envidiaba a mis hermanos, primos y amigos.

Por esa época tuve un sueño digno de figurar entre los de más pura cepa freudiana: Estaba en una especie de prisión que se me revelaba principalmente por la altura de los muros, y por la sensación de una urgente necesidad de salir de ella. Todos los demás prisioneros habían escapado anteriormente y sólo yo permanecía ahí. Ellos habían salido volando por encima de los muros; pero a mí esto me era imposible. Entonces, descubrí, intuía o pensaba que había un túnel lleno de agua por el que, si me arriesgaba, sin embargo podría salir.

La sensación de que una mujer me acompañaba y que me ayudaría en esta tarea se me presentó también. De alguna manera llegaba hasta la entrada de ese túnel. Descubría entonces que el paso por él, además del peligro del agua, estaba cuidado por un monstruo acuático terrible, mezcla de tiburón y de dragón. Sin embargo me lanzaba al agua. Montaba en el monstruo y entonces éste, en lugar de atacarme, se encargaba de conducirme a la salida a una velocidad vertiginosa. Pero al alcanzarla, sentía que a pesar de todo no estaba liberado y protestaba ante alguien diciendo que me habían hecho trampa, y no cumplían la promesa.

Cuando le conté este sueño al analista se entusiasmó, y me recomendó que tomara terapia de grupo, además de las sesiones privadas.

Dócilmente fui a una de las sesiones de terapia de grupo. Salí indignado por la idiotez de los demás participantes, y en la siguiente sesión privada, le dije al analista que desde luego no volvería nunca. Mi argumento era que podría ser un enfermo, pero nunca un imbécil. Él me recomendó entonces que asistiera a otro grupo de pacientes más adultos. Sentí la misma sensación de indignación

y desagrado, pero permanecí en él. Al principio no hablaba una palabra, sólo juzgaba a los demás participantes. Luego, poco a poco fui participando en las discusiones, agresiones y demás actividades desagradables, y, lo que es más, empecé a interesarme por la suerte de los demás miembros del grupo.

En tanto, en las sesiones privadas seguía analizando mis relaciones con mi familia y con mi mujer. El doctor e asombraba de que yo me sintiera sin ninguna responsabilidad hacia esta última. Como resultado natural de esta actitud, mi matrimonio terminó poco después. Yo afirmaba que estaba enamorado de otra persona. El doctor lo dudaba seriamente. Durante varias sesiones analizamos mi relación con esa persona. El doctor empezó a creer que yo tenía razón.

Mis relaciones con el psicoanalista, al principio, eran de franca desconfianza, después me irritaba su supuesta pretensión de ser el único dueño de la verdad y, sin embargo, fingir que no debería revelármela, sino que yo debería descubrirla. Más adelante, empecé a verlo como una especie de amigo en el que se podía confiar; pero me irritaba la dependencia hacia él que veía en algunos de los miembros de la terapia de grupo. Por fin, después de analizar este sentimiento también, lo vi como una especie de amigo cordial con el que siempre podía discutir en un plano razonable, que podía equivocarse como yo, pero sabía admitir mejor que yo esas equivocaciones. Al finalizar el análisis, lo experimentaba como un amigo al que le debía un favor importante.

En la terapia de grupo mis relaciones con los demás participantes empezaron a tener un carácter francamente amistoso. Sentía inclusive que me hubiera gustado ayudarlos a salir del lío, ahora que yo me sentía un poco fuera de él. Con mi familia mis relaciones comenzaron a tener una índole parecida.

Después de varias sesiones francamente aburridas para mí y para el doctor, durante las cuales yo no tenía nada que decir y él nada que comentar, me sugirió que dejara las sesiones privadas por un tiempo y sólo asistiera a las de grupo. Seguí esta sugestión. Al cabo de un mes, aproximadamente, volví a entrevistarme con él en una sesión privada. Decidimos que estaba lo suficientemente sano para abandonar el tratamiento... ¿Sano para qué?

Creo que el psicoanálisis es indudablemente aconsejable y beneficioso, pero que la única manera de servirse realmente de él es no tomarlo como un lapsus durante el cual se abandona todo para vivir sólo en él, sino seguir en la batalla, además.

Edad: 48 años.

Sexo: Masculino.

Profesión: Maestro.

Tiempo de tratamiento: Un mes.

Decidí tratarme con un famoso médico vienés, que estuvo en México durante una temporada. Ofreció curar mi neurosis de angustia en el término de un mes. Trabajábamos todos los días, inclusive los domingos.

A la primera semana, empecé a tener recuerdos de mi época de lactante. El seno materno y esas cosas. Pero el médico no estaba satisfecho. Poco después, me exigí que recordara experiencias de

mi vida intrauterina. Sufrí lo indecible y no logré que mi memoria respondiera.

Después de cada sesión me iba yo a una cantina a tomar cerveza. Al cabo del mes, el médico me dio un papel en el que se certificaba que había concluido el psicoanálisis.

Me sentí peor que nunca. Pensé en retirarme a un convento. No creo en el psicoanálisis.

Edad: 27 años.

Sexo: Masculino.

Profesión: Arquitecto.

Tiempo de tratamiento: Dos años.

Fui a analizarme por sugerencia de un amigo. Continuamente me sentía deprimido, inseguro, culpable, aunque las cir-

cunstancias de mi vida no fueran siempre dolorosas. Mi primera entrevista fue menos difícil de lo que imaginaba. Me habían asegurado que los analistas saben, desde el primer momento, lo que tiene uno y pueden clasificar perfectamente al sujeto que acaban de conocer. Sin embargo, el doctor se portó muy cordialmente y se interesó por mi profesión. Después pensé que era un gasto inútil pagarle a un señor para que escuchara las mismas cosas que los amigos oyen gratuitamente.

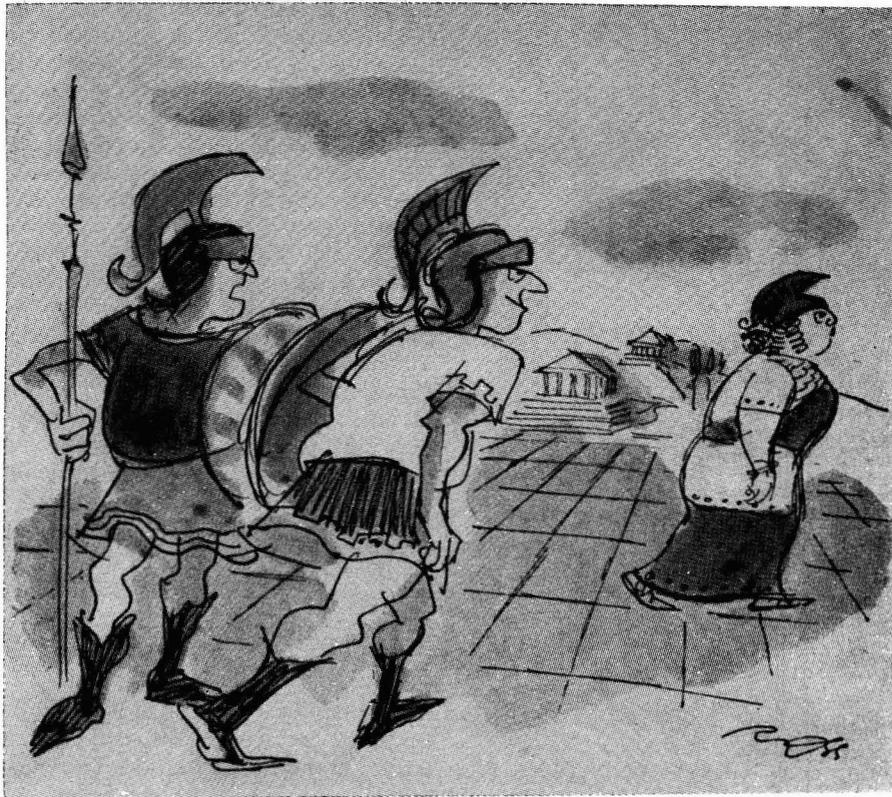
Pero como no tengo dificultades económicas y quiero librarme pronto de todos mis problemas, acepté verlo cuatro veces a la semana. La segunda ocasión, el analista me recibió casi con hosquedad y permaneció callado durante cin-

cuenta minutos. Me angustiaba tratando de adivinar lo que él estaría pensando de mí; quise, al mismo tiempo, hacerme a la idea de que él era un médico o un confesor que me veía desde un punto comprensivo y humano. Además, diariamente él debería de escuchar cosas bastante más turbias de las que yo pudiera contarle.

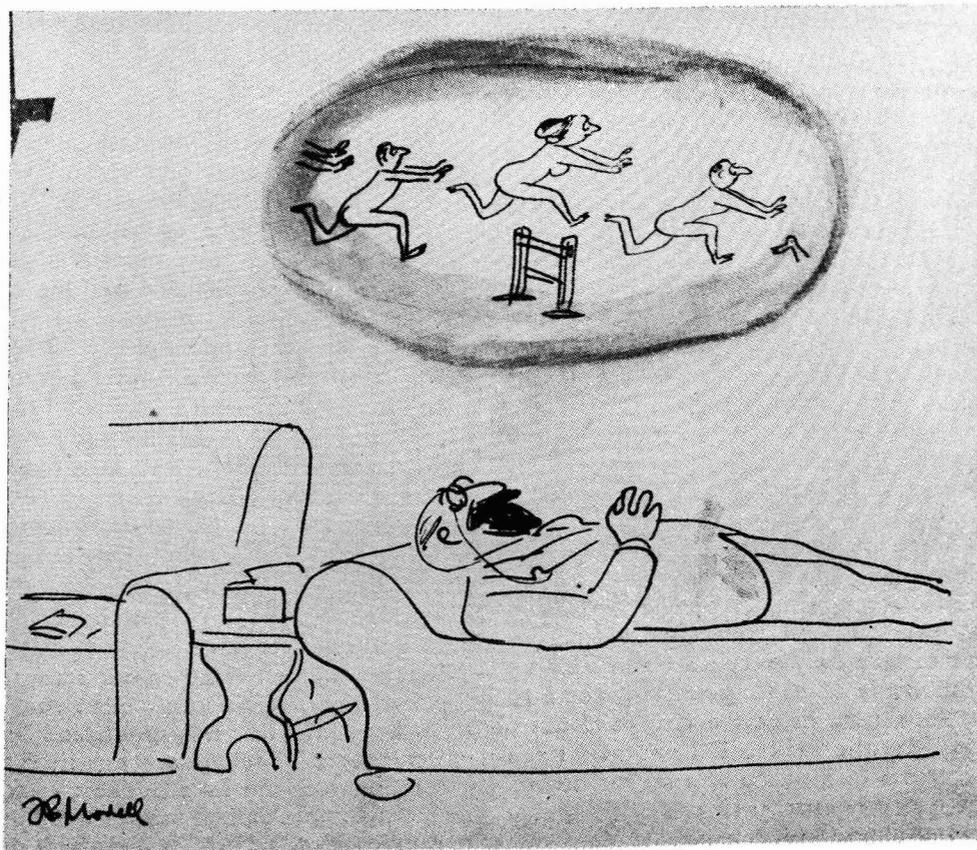
Como a las tres semanas —después de hablarle de mi infancia, mi adolescencia y mi situación actual, como arquitecto en la compañía constructora de mi padre— confesé temerosamente mis problemas sexuales. Le dije que nunca había podido tener una relación —en el sentido amplio de la palabra— normal con ninguna mujer: desde los trece años busqué muchachas de carácter muy débil que se dejaran manejar e incluso golpear, en caso de que hicieran algo que a mi juicio resultara indignante (como defender a sus padres, por ejemplo). Esta tendencia se mantuvo en los años siguientes y por regla general las mujeres han terminado engañándome. Quizá por eso le he tomado horror al matrimonio, pero al menos —le dije al analista— me queda la tranquilidad de que nada de aquello que he obtenido de una mujer lo fue con engaños o promesas de boda.

Quando empecé a tratar el tema durante las sesiones, me cuidé de no andar con ninguna mujer, de modo que el analista no tuviera oportunidad de referirse a casos concretos y también por un cierto pudor de perjudicar a alguien que él, algún día, pudiese conocer. No podría precisar de qué manera tan sutil y tan inteligente me condujo el analista al examen de la situación frente a mi madre: una mujer dominante y severa que, a pesar de que yo fui el primer hijo, se opuso siempre a que mi padre —ya por entonces profesional de fama y hombre tan competente en su trabajo como débil y temeroso ante su mujer— tuviera para mí la menor contemplación, la más pequeña muestra de afecto. Nació mi hermano cuando yo no había cumplido los siete años. Una noche mi madre me sorprendió junto a la cuna tratando de asfixiar al recién nacido. Furiosa, me golpeó con un cinturón de mi padre hasta hacerme sangrar y a empujones me arrojó al patio de la casa. Después cerró la puerta con llave. Cerca de medianoche llegó mi padre y me encontró llorando, casi muerto de frío. En seguida, mi madre lo convenció de que yo era un criminal y los dos volvieron a regañarme y amenazarme.

Podría contar muchas anécdotas semejantes. Todas ellas, aun las más olvidadas, fueron surgiendo a lo largo de las sesiones. Hoy comprendo que todavía me queda un largo trecho por avanzar en el conocimiento de mí mismo; pero ya he visto claro el porqué de las cosas que antes no sabía explicarme. Mi conducta ha mejorado mucho en los dos últimos años y a principio de 1963 voy a casarme. Creo que el psicoanálisis es una gran ayuda, una solución incomparable para hacer frente a los sufrimientos de la vida. Lo único que lamento es que mi madre todavía no me perdone el que le haya dicho que ella era la culpable de mi desorden y que al golpear a otras mujeres simbólicamente me ven hizo padecer durante mi infancia. A mi madre, el psicoanálisis le parece una coga de todas las humillaciones que me



Calma, Edipo. Es tan vieja que podría ser tu madre



bardía y una falta muy grande de confianza y fe en Dios. "Cada hombre —sentenció antes de retirarme la palabra— debe ofrecer a Nuestro Señor las penas que Su Infinita Misericordia le envíe."

Edad: 39 años

Sexo: Masculino

Profesión: Pintor y escultor

Tiempo de tratamiento: Cinco meses.

Durante veinte semanas —algunos años antes de abandonar Suramérica a fin de radicar en México— perdí mi tiempo revelando mis excrementos a un charlatán que luego, seguramente, los comentaba con sus amigos para burlarse de mí. ¿Para qué diablos quieren que hable del psicoanálisis? No me importa lo que opinen los fanáticos y los borregos: si yo tuviera poder, quemaría en una hoguera a todos los psicoanalistas junto con sus risibles y mesiánicas teorías. El psicoanálisis es una fase de la conspiración de la judería mundial para adueñarse del poder en todo el universo. Es obra de resentidos y de fracasados: de artistas y de médicos que no han tenido éxito en su profesión. Como pintor, como hombre expresivo, condeno a todo aquel que pretenda explicar por medios pseudocientíficos las artes de la representación, las artes plásticas, que son por esencia inefables y representan la más alta actividad del hombre. Como ciudadano del mundo libre, también condeno el psicoanálisis como elemento disolvente al servicio de una causa inoble. Acábase con el comunismo, mátese a mequetrefes como Kruschew y Castro y el mundo occidental —que ha sabido embellecer la vida y perpetuarla— no tendrá ya problemas de ninguna especie.

Edad: 62 años

Sexo: Femenino

Profesión: Maestra jubilada

Tiempo de tratamiento: Quince meses.

Después de analizarme —y muy a pesar de los sofismas con que el médico trató de refutar lo que decía— sólo me he afirmado en las ideas que siempre tuve sobre el psicoanálisis, y que fueron compartidas por mi esposo hasta unos días antes de su muerte: El mal está en el hombre, no en el siglo veinte ni en la enajenación capitalista. Conozco y repaso la historia de la humanidad: cada vez me horrorizo más de pertenecer a esta especie infeliz y malvada. ¿Para qué va a "adaptarme" el psicoanálisis? ¿Para ser un engranaje más del mundo que ha producido Auschwitz y Nagasaki y que el día de mañana —si un gran cambio no ocurre— se destruirá a sí mismo? No, el mal está en mí y en mis hijos y en usted y en los suyos. Nada sino la muerte puede desarraigarlo de nosotros. El psicoanálisis nos ayudará a conocerlo, a introducirlo dentro de la probeta de examen; pero no puede vencer algo que nació con el hombre y sólo acabará cuando otros seres pueblen esta tierra.

Edad: 35 años.

Sexo: Masculino.

Profesión: Abogado.

Tiempo de tratamiento: Un año.

Fui al psicoanalista porque ya casi toda mi familia había ido con él. Mi es-

posa me aconsejaba que fuera, pero mi madre me aseguraba que los psicoanalistas no servían para nada. Al final me decidí a consultarlo; y elegí a ese médico porque es el único psicoanalista que hay en la ciudad en donde vivo.

Yo me sentía muy nervioso; tenía grandes dificultades monetarias, y salía perdiendo en todos mis negocios, porque no era capaz de concentrarme en lo que estaba haciendo; mi esposa gastaba mucho dinero, y yo, aunque en realidad no soy pobre, sentía que me estaba quedando en la miseria. Una de las cosas que más me molestaban del analista era que me cobraba muy caro. Además, asistiera o no a la consulta, de todas maneras me cobraba como si hubiera ido. Esto me daba mucho enojo, pero el doctor me aseguraba que me cobraba para enseñarme a ser responsable. Él todos los días me



Bueno, sí, soy un delincuente infantil, estoy en guerra con la sociedad. ¿Qué esperaban ustedes?

aseguraba (porque lo veía diariamente) que yo era un irresponsable. Y en todo un año nunca me dio vacaciones; sólo no lo veía en domingos y días de fiesta.

Yo soy el mayor de mi familia, y de chico me consintieron mucho, y siempre me estaba peleando con mis hermanos menores. Era muy envidioso con ellos, y quería que todos los juguetes fueran para mí. El psicoanalista me hizo comprender que yo era un irresponsable, y que trataba de repetir la situación familiar, y por eso trataba de aprovecharme con todo mundo. Creo que él tenía razón.

Suspendí el análisis, porque después de un año me sentía tan desesperado, nervioso, angustiado, preocupado como al principio del tratamiento. Además, me costaba muy caro, era como tirar mi dinero a la calle. Me gustaría ir con otro médico, pero en donde vivo es el único analista que existe. Tal vez algún día regrese a verlo; pero aún no me decido. Sé que con otros pacientes sí ha tenido éxito, aunque no conmigo.

Edad: 24 años.

Sexo: Femenino.

Profesión: Secretaria.

Tiempo de tratamiento: Nueve meses.

La primera vez que recurrí a un psiquiatra, se me fue en llorar, y no le pude decir nada; él me recetó un calmante. Al día siguiente me sentí mejor, pero me fue imposible explicarle cuál era mi problema. Lo cierto es que yo me emborrachaba y me ponía histérica, y lloraba con la mayor facilidad del mundo; cuando manejaba un auto, me daba por correr a grandes velocidades. El analista me envió a hacerme una prueba de Rorschach. A mí me parecía que las manchas tenían un sentido oculto, que mis respuestas no eran atinadas, y que el médico que me hacía las pruebas se estaba riendo de mí.

Regresé con el resultado de las pruebas de Rorschach, y el psiquiatra no me dio ninguna explicación. Después de ir un mes con él, sentí que no me comprendía, y busqué a otro psicoanalista. El nuevo doctor era más simpático y amable, y me oía con mucha paciencia, pero yo me confundía con sus explicaciones, y me era muy difícil darle a entender lo que pasaba dentro de mí.

En esa época empecé a soñar todas las noches. Yo le contaba mis sueños al psiquiatra y él les encontraba explicación. Me decía muchas cosas, pero se me confundía todo en la cabeza; yo no aceptaba fácilmente sus explicaciones, y me ponía a pensar por qué me había dicho esas cosas, y yo siempre le encontraba nuevas explicaciones a las interpretaciones que él me daba. Así aprendí a relacionar todo lo que él me decía con lo que yo pensaba; y se estableció una especie de lenguaje secreto entre nosotros.

En mi casa me llevaba bien con mi padre, pero no con mi madre; ella era casi tan neurótica como yo, o más. Pero después empecé a tener dificultades con mi padre; él me regañaba porque yo llegaba tarde por las noches; me quería tratar como una niña chiquita, y eso me hacía sentir muy mal, porque antes había sido un padre cariñoso y comprensivo.

Cuando me estaba analizando, tenía un novio. Yo sabía que ese muchacho no me convenía, y dejé de ver al psiquiatra, porque sabía que él me iba a hacer llegar a la conclusión de que mi novio no me convenía; él a su vez tenía otra novia, y yo sospechaba que, además, era casado.

El psiquiatra trataba de hacerme entender que yo tenía un problema ético, pero yo no comprendía qué me quería decir con eso; pero en realidad lo dejé de ver porque perdí mi empleo, y ya no podía pagarle; él quería curarme gratis mientras encontraba otro empleo; pero yo me negué a que me curara sin pagarle.

Después de 6 meses de tratamiento me sentí mucho mejor, sólo de vez en cuando me vuelven las crisis de nervios y temo volverme loca. Sé que debo volver con el psiquiatra, pero ignoro cuándo me atreveré a ir otra vez con él, porque aún le debo la última consulta.

No entiendo muy bien en qué consiste el psicoanálisis, pero necesito que alguien me ayude a resolver mis problemas. Yo no tengo espíritu religioso, y me niego a ir a confesarme con los sacerdotes, como lo hacen algunas amigas mías cuando tienen problemas.

Las implicaciones sociales del "revisiónismo" freudiano

Por Herbert MARCUSE

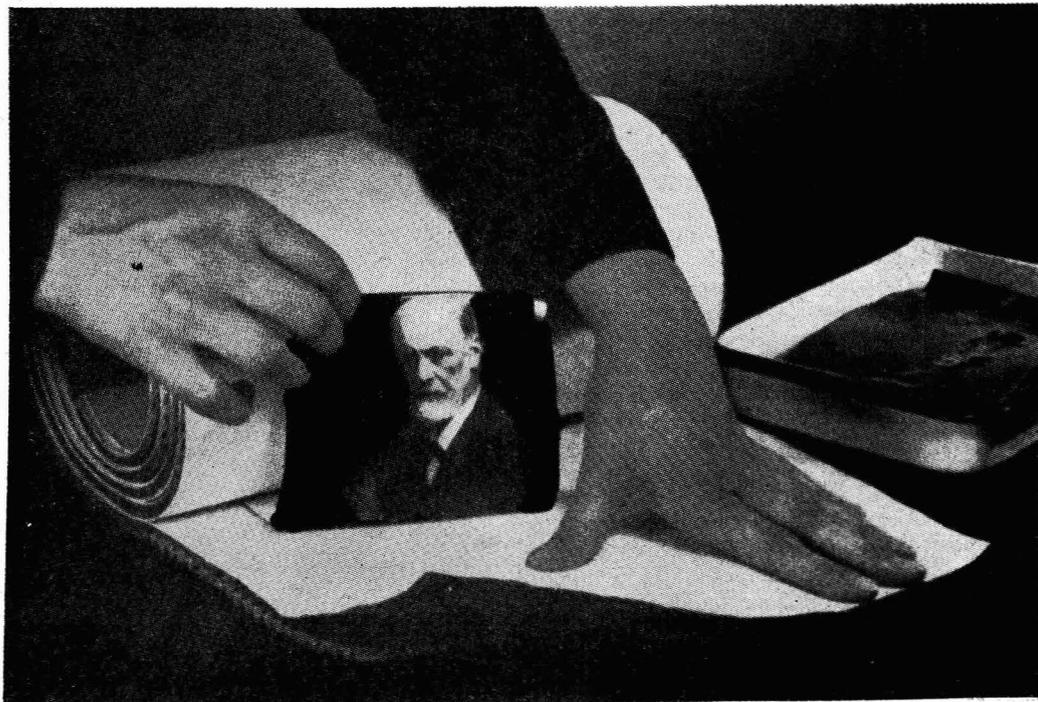
El psicoanálisis ha cambiado su función en la cultura intelectual de nuestro tiempo de acuerdo con los cambios sociales fundamentales que tuvieron lugar durante la primera mitad del siglo. El colapso de la era liberalista, la propagación del sistema totalitarista y los esfuerzos para detener su expansión, se reflejan en la posición del psicoanálisis. Durante sus veinte años de desarrollo después de la Primera Guerra Mundial, el psicoanálisis elaboró los conceptos para la crítica psicológica del más altamente apreciado logro de la era moderna: el individuo. Freud demostró que la compulsión, la represión* y la renuncia eran los elementos de que estaba hecha la "libre personalidad"; reconoció la "infelicidad general" de la sociedad como los límites insuperables de la salud y la normalidad. El psicoanálisis era una teoría radicalmente crítica. Después, cuando la Europa Central y del Este pasaron por los levantamientos revolucionarios, se hizo claro hasta qué punto el psicoanálisis estaba todavía comprometido con la sociedad cuyos secretos revelaba: la concepción psicoanalítica del hombre, con su fe en la incambiabilidad básica de la naturaleza humana, se reveló como "reaccionaria": las teorías freudianas parecían implicar que los ideales humanitarios del socialismo eran humanamente inalcanzables.

Entonces, las revisiones del psicoanálisis empezaron a adquirir importancia. Puede ser tentador hablar de un ala izquierda y una derecha. El intento más serio de desarrollar la teoría social crítica implícita en Freud se encuentra en los primeros ensayos de Wilhelm Reich. En su *Einsbruch der Sexualmoral* (1931), Wilhelm Reich subrayó el grado hasta el cual la represión sexual era provocada por los intereses de dominación y explotación, y el grado en que a su vez estos intereses eran reforzados por la represión sexual. Sin embargo, la concepción de la represión sexual de Reich permaneció indiferenciada, la dinámica histórica de los instintos sexuales y su fusión con los impulsos destructivos fue descuidada (Reich rechaza la hipótesis de Freud del Instinto de la Muerte y toda la profunda dimensión revelada en la metapsicología final de Freud). Consecuentemente, la liberación sexual *per se* llega a ser para Reich una panacea para los males individuales y sociales. El problema de la sublimación es minimizado; no se hace ninguna distinción esencial entre la sublimación represiva y la no represiva, y el progreso en la liberación aparece como

* "Represión", "represivo" son usados en este artículo en un sentido no técnico, para denotar los procesos conscientes e inconscientes, externos e internos de restricción, contención y represión.

una mera liberación de la sexualidad. Las apreciaciones de crítica sociológica contenidas en los primeros ensayos de Reich son anuladas así; prevalece un restante primitivismo que anticipa las salvajes y fantásticas ocurrencias de los últimos años de Reich.

En el "ala derecha" del psicoanálisis, la psicología de Carl Jung se transforma muy pronto en una oscurantista pseudo-mitología.¹ El "centro" del revisionismo toma forma en las escuelas culturales e interpersonales, que son hoy la rama más popular del psicoanálisis. Vamos a tratar de demostrar que en estas escuelas la teoría psicoanalítica se convierte en una ideología: la "personalidad" y sus potencialidades creativas son resucitadas ante una realidad que tiene todo, pero elimina las posibilidades para la personalidad y su realización. Freud ha reconocido la obra de la represión en los más altos valores de la civilización occidental — ellos presuponen y perpetúan la falta de libertad y el sufrimiento; las escuelas neofreudianas propagan los mismos valores como cura contra la falta de libertad y el sufrimiento: como el triunfo sobre la represión. La hazaña intelectual se realiza expurgando la dinámica instintiva y reduciendo su participación en la vida mental. Purificada así, la psiquis puede ser redimida otra vez por la ética idealista y la religión; y la teoría psicoanalítica del aparato mental puede ser reescrita como una filosofía del espíritu. Al hacer esto, los revisionistas descartaron los métodos psicológicos de Freud que eran incompatibles con la anacrónica reposición del idealismo filosófico; precisamente los métodos con los cuales Freud había descubierto las explosivas raíces instintivas y sociales de la personalidad. Además, a los factores secundarios y relaciones (entre persona madura y su ambiente cultural) se les ha dado ahora la categoría de procesos primarios, realizando un cambio en la orientación proyectado para subrayar la influencia de la realidad social en la formación de la personalidad. Sin embargo, nosotros creemos que con este cambio de énfasis sucede exactamente lo contrario: el impacto de la sociedad en la psique es debilitado. Mientras Freud, centrando sus investigaciones en las vicisitudes de los instintos primarios ha descubierto a la sociedad en los más ocultos yacimientos de la especie y el hombre individual, los revisionistas, apuntando hacia la forma preparada de antemano antes que al origen de las instituciones y relaciones sociales, no llegan a comprender lo que estas instituciones y relaciones sociales le han hecho a la personalidad que supuestamente deberían satisfacer. Confrontada con las escuelas revisionistas, la teoría de Freud asume ahora un nuevo significado: revela



"los revisionistas descartaron los métodos psicológicos de Freud"

más que nunca la profundidad de su crítica y —quizás por primera vez— los elementos contenidos en ella que trascienden el orden prevaleciente y ligan la teoría de la represión con la de su abolición.

El fortalecimiento de esta liga fue el impulso inicial detrás del revisionismo de la escuela cultural. Los primeros artículos de Erich Fromm están dedicados a tratar de liberar la teoría de Freud de su identificación con la sociedad de hoy, a agudizar las nociones psicoanalíticas que revelan la conexión entre las estructuras instintivas y las económicas y al mismo tiempo indicar las posibilidades de progreso más allá de la cultura adquirida centrándose alrededor de la figura patriarcal. Fromm acentúa el contenido sociológico de la teoría de Freud: el psicoanálisis entiende el fenómeno sociopsicológico como

un proceso de ajustamiento activo y pasivo del aparato instintivo a la situación económica y social. El aparato instintivo en sí mismo es —en algunas de sus bases— un dato biológico, pero modificable en un alto grado; las condiciones económicas son los primeros factores modificantes.²

Fundamentalmente la organización social de la existencia humana descansa sobre deseos y necesidades básicas de la libido: altamente plásticos y moldeables, ellos son formados y utilizados para “unir” a la respectiva sociedad. Así, en lo que Fromm llama la sociedad creada alrededor de la figura del padre, los impulsos de la libido y su satisfacción (y su desvío) están coordinados con los intereses de dominación y por esto se convierten en una fuerza estabilizadora que ata la mayoría a la minoría gobernante. La ansiedad, el amor, la confianza, inclusive el impulso hacia la libertad y la solidaridad con el grupo al que uno pertenece llegan a servir a las relaciones económicamente estructuradas de dominación y subordinación.³ Con la misma moneda, sin embargo, los cambios fundamentales en la estructura social provocarán cambios correspondientes en la estructura instintiva. Con la histórica caída en desuso de una sociedad establecida, al crecer sus antagonismos interiores, las tradicionales ligas mentales se debilitan:

Las fuerzas de la libido se liberan con las nuevas formas de utilización y así cambian su función social. Ahora ya no contribuyen más a la preservación de la sociedad, sino que luchan por la construcción de nuevas formas sociales; dejan, como quien dice, de ser cemento y se convierten en dinamita.⁴

Fromm llevó adelante esta concepción en su artículo sobre “El significado sociopsicológico de la Teoría del Matriarcado”.⁵ Los propios descubrimientos de Freud sobre el carácter histórico de las modificaciones de los impulsos invalidan su ecuación sobre el Principio de la Realidad con las normas de la cultura centrada sobre la figura del padre. Fromm enfatiza que la idea de una cultura matriarcal —sin tener en cuenta su mérito antropológico— anuncia un Principio de la Realidad relacionado no con el interés de dominación, sino con la gratificación de relaciones de la libido entre los hombres. La estructura instintiva demanda más que previene el levantamiento de una civilización libre basada en los logros de una cultura patriarcal, pero a través de la transformación de sus instituciones:

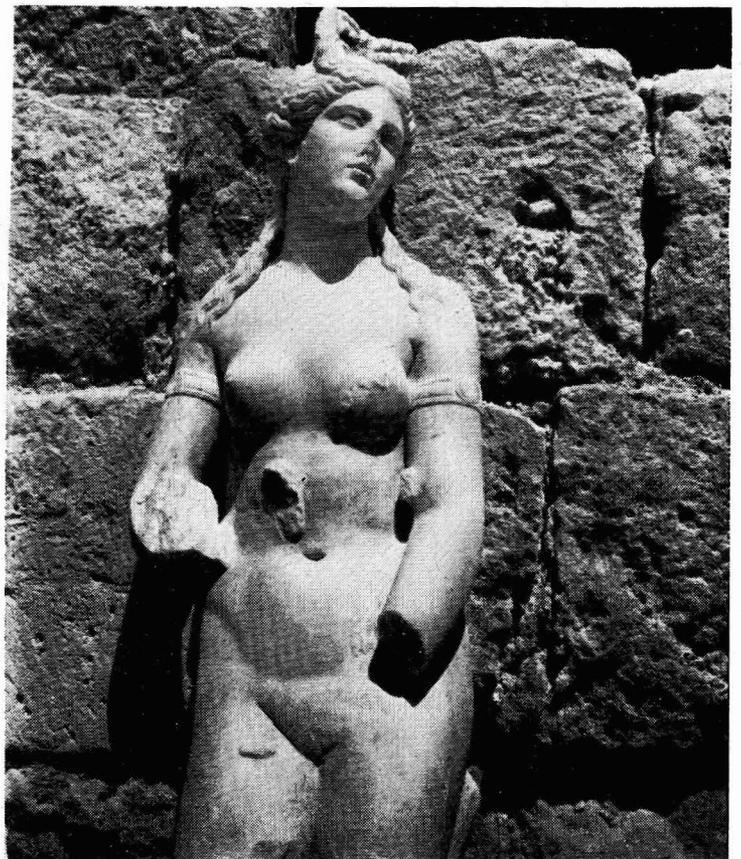
La sexualidad ofrece una de las más elementales y fuertes posibilidades de gratificación y felicidad. Si estas posibilidades fueran permitidas dentro de los límites impuestos por la necesidad del desenvolvimiento productivo de la personalidad antes que por la necesidad de dominación de las masas, la realización de esta única felicidad fundamental llevaría forzosamente a un aumento en la búsqueda de la gratificación y de la felicidad en otras esferas de la existencia humana. La realización de esta búsqueda requiere la disponibilidad de los medios materiales para su satisfacción y debe por lo tanto provocar la explosión del orden social prevaleciente.⁶

El contenido social de la teoría de Freud se hace manifiesto: agudizar los conceptos psicoanalíticos significa agudizar su función crítica, su oposición a la forma prevaleciente de la sociedad. Y esta función de crítica sociológica del psicoanálisis se deriva del papel fundamental de la sexualidad como una “fuerza productiva”; los impulsos de la libido mueven el progreso hacia la libertad y la gratificación universal de las necesidades humanas más allá del estado centrado sobre la figura del padre. Recíprocamente, el debilitamiento de la concepción psicoanalítica, y en especial de la teoría de la sexualidad,

debe llevar al debilitamiento de la crítica sociológica y a una reducción de la sustancia social del psicoanálisis. Contra lo que parece, esto es lo que ha pasado en las “escuelas culturales”. Paradójicamente (pero sólo en apariencia), tal desarrollo fue la consecuencia de las mejoras en la terapia.

Fromm ha dedicado un admirable ensayo a “Las condiciones sociales de la terapia psicoanalítica” en el que muestra que la situación psicoanalítica (entre el analista y el paciente) es una expresión específica de “tolerancia burguesa-liberal” y como tal depende de la existencia de esa tolerancia en la sociedad. Pero detrás de la tolerante actitud del analista “neutral” se esconde “el respeto por los tabús sociales de la burguesía”.⁷ Fromm traza la efectividad de estos tabús en el mismo centro de la teoría freudiana, en la posición de Freud hacia la moralidad sexual. Con esta actitud, Fromm contrasta otra concepción de la terapia, formulada por primera vez quizás por Ferenczi, de acuerdo con la cual el analista rechaza los autoritarios tabús patriarcales y entra en una posición positiva mejor que neutral con el paciente. La nueva concepción es caracterizada principalmente por una “incondicional afirmación de la aspiración a la felicidad del paciente” y la “liberación de la moral de configuración ligada con los tabús”.⁸ Sin embargo, con estas demandas, el psicoanálisis se enfrenta a un inevitable dilema. La “aspiración a la felicidad”, si se afirma verdaderamente, agrava el conflicto con una sociedad que sólo permite una felicidad controlada, y la exposición de los tabús morales extiende este conflicto hasta convertirlo en un ataque a los fundamentos vitales que protegen a la sociedad. Esto puede ser practicable todavía en un ambiente social donde la tolerancia es un elemento constitutivo de las relaciones personales, económicas y políticas, pero pone en peligro la mera idea de la curación e inclusive la misma existencia del psicoanálisis cuando la sociedad no puede permitir ya esa tolerancia. La actitud afirmativa hacia la aspiración a la felicidad se hace practicable, entonces, solamente si la felicidad y el desenvolvimiento “productivo” de la personalidad son redefinidos para que puedan ser compatibles con los valores prevalecientes, o lo que es lo mismo, si son interanalizados e idealizados. Y esta redefinición debe a continuación provocar un debilitamiento del contenido explosivo de la teoría psicoanalítica lo mismo que de su explosiva crítica social. Si éste es en realidad (como el autor cree) el camino que ha tomado el revisionismo, esto se debe a la dinámica social objetiva del periodo: en una sociedad antiliberal, la felicidad individual y el desarrollo productivo están en contradicción con la sociedad; si son definidos como valores a realizarse dentro de esa sociedad, se convierten por sí mismos en represivos.

La siguiente discusión se refiere sólo a los últimos estados de la psicología neofreudiana donde los caracteres regre-



— Afrodita
“el amor en nuestra cultura puede y debe ser practicado como una sexualidad inhibida”

sivos del movimiento aparecen como predominantes. La discusión no tiene otro propósito que hacer notar, por contraste, las implicaciones críticas de la teoría psicoanalítica enfatizadas en los capítulos precedentes de este estudio; los méritos terapéuticos de la escuela revisionista están completamente fuera de los límites de esta discusión.

Esta limitación está reforzada no sólo por mi propia falta de preparación, sino también por una discrepancia entre la teoría y la terapia inherente al psicoanálisis en sí mismo. Freud se daba perfecta cuenta de esta discrepancia, que puede ser formulada —simplificándola— como sigue: mientras la teoría psicoanalítica reconoce que la enfermedad del individuo es en última instancia provocada y sostenida por la enfermedad de su civilización, la terapia psicoanalítica aspira a curar al individuo para que pueda seguir funcionando como parte de esta civilización sin someterse a ella al mismo tiempo. La aceptación del Principio de la Realidad, con la que termina la terapia psicoanalítica, significa para el individuo la aceptación de la regimentación civilizada de sus necesidades instintivas, especialmente en el terreno de la sexualidad.

En la teoría de Freud, la civilización aparece como establecida en contradicción con los instintos primarios y con el Principio del Placer. Pero el último sobrevive en el Id, y el Ego civilizado debe pelear permanentemente contra su propio pasado fuera del tiempo y contra su naturaleza prohibida. Teóricamente, la diferencia entre la salud mental y la neurosis consiste solamente en el grado y la efectividad de la renuncia: la salud mental consiste en una resignación eficiente y exitosa — normalmente tan eficiente que se presenta como una moderada y feliz satisfacción. La normalidad es una condición precaria: Tanto la neurosis como la psicosis son una expresión de la rebelión del Id contra el mundo exterior, una expresión de su 'dolorosa' falta de voluntad de adaptarse a sí mismo a la necesidad — de *ananke*, o, si uno lo prefiere, de su incapacidad para hacerlo.⁹ Esta rebelión, aunque originada en la "naturaleza" instintiva del hombre, es una enfermedad que tiene que ser curada — no solamente porque está contra un desesperanzado poder superior, sino porque está contra la "necesidad". La represión, la infelicidad *deben existir* si la civilización debe prevalecer. La "meta" del Principio del Placer, o sea, "ser feliz", "no es alcanzable",¹⁰ aunque los esfuerzos por alcanzarla no deben y no pueden ser abandonados. En último análisis, la pregunta es sólo cuánta resignación puede soportar el individuo sin explotar. En este sentido, la terapia es un curso de resignación: se ganaría mucho si tuviéramos éxito en el intento de "transformar nuestra miseria histórica en felicidad cotidiana" lo que es el destino común de la humanidad.¹¹ Esta aspiración no debe (o no debería) implicar, desde luego, que el paciente llegue a ser capaz de adaptarse completamente a un ambiente represivo para sus aspiraciones maduras y sus capacidades; sin embargo, el analista, como médico, tiene que aceptar el marco social de hechos en que el paciente tiene que vivir y que el analista no puede cambiar.

El irreductible centro de conformidad es fortalecido, además, por la convicción de Freud de que las bases represivas de la civilización no pueden ser cambiadas de ningún modo — ni siquiera en la escala social del supra-individuo. Consecuentemente las percepciones críticas del psicoanálisis alcanzan su máxima fuerza sólo en el campo de la teoría — y quizás particularmente en las partes en que la teoría está más alejada de la terapia: en la "metapsicología" de Freud. La escuela revisionista ha borrado esta discrepancia entre la teoría y la terapia asimilando la primera a la última. Esta asimilación se llevó a cabo de dos maneras: primero los conceptos más especulativos y "metafísicos" que no fueran sometidos a ninguna verificación clínica (tales como el Instinto de la Muerte; la hipótesis de la Horda Original, el asesinato del padre original y sus consecuencias) fueron minimizados o descartados enteramente. Lo que es más, en el proceso algunos de los más decisivos conceptos de Freud (la relación entre el Id y el Ego, la función del inconsciente, el alcance y el significado de la sexualidad) fueron redefinidos de tal manera que sus explosivas connotaciones quedaron completamente eliminadas. La profunda dimensión del conflicto entre el individuo y su sociedad, entre la estructura instintiva y el campo de la conciencia fue allanada. El psicoanálisis fue reorientado hacia la tradicional psicología-consciente de textura prefreudiana.¹² El derecho a realizar tal reorientación en favor de una terapia posible de éxito y práctica no es examinado aquí; pero los revisionistas han convertido la eliminación de la teoría freudiana en una nueva teoría, y sólo el significado de esa teoría va a ser discutido aquí. La discusión hará a un lado las diferencias entre los varios grupos revisionistas y se concentrará en la actitud teórica común a todos ellos. Está extraída de las obras más representativas



Un curso de Charcot en la Salpêtrière



A. A. Brill, Jones, Ferenczi, Freud, Hall y Jung (1909)

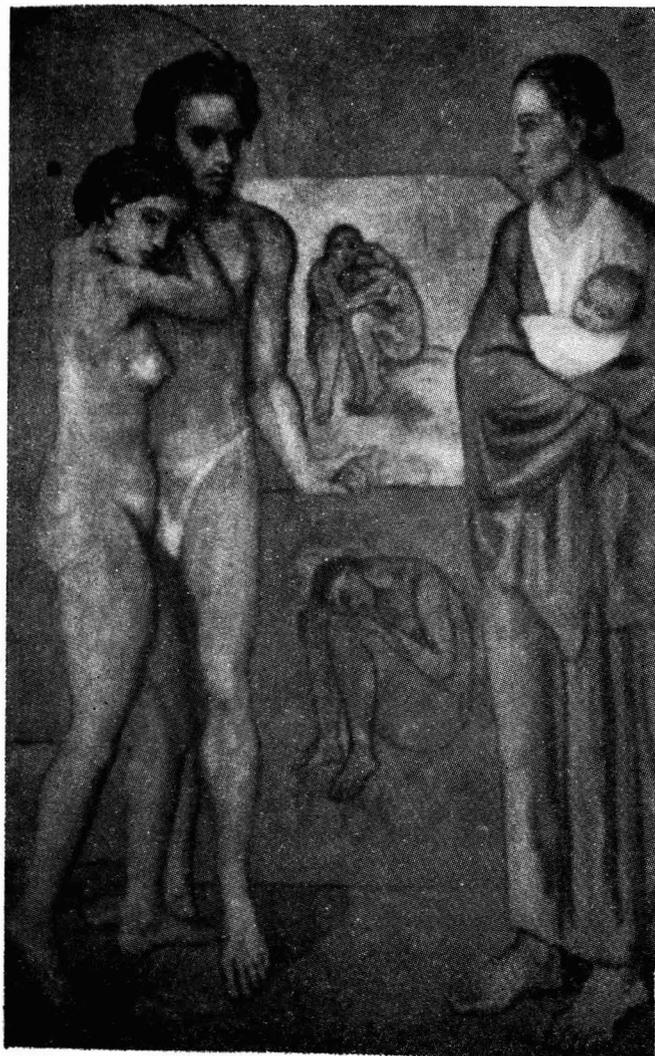
de Erich Fromm, Karen Horney y Harry Stack Sullivan; se toma a Clara Thompson como la historiadora más representativa de los revisionistas.¹³

Las principales objeciones de los revisionistas a Freud pueden ser resumidas como sigue: Freud ha subestimado grandemente el grado en el cual el individuo y su neurosis están determinados por conflictos con su medio ambiente. La "orientación biológica" de Freud lo llevó a concentrarse en el *pasado* filogenético y ontogenético del individuo: él consideraba que el carácter quedaba esencialmente fijado al quinto o sexto año (si no antes) e interpretó el destino del individuo dentro de los términos de los instintos primarios y sus vicisitudes, especialmente la sexualidad. Al contrario, los revisionistas deslizan el énfasis "del pasado al presente",¹⁴ del nivel biológico al cultural, de la "constitución" del individuo al ambiente.¹⁵ "Uno puede entender mejor el desarrollo biológico si descarta enteramente el concepto de la libido" y en su lugar interpreta los diferentes estados "en términos de crecimiento y de relaciones humanas".¹⁶ Entonces, el sujeto del psicoanálisis se transforma en la "personalidad total" y su "relación con el mundo", y los "aspectos constructivos del individuo", sus "potencialidades productivas y positivas" reciben la atención que merecen. Freud no vio que la enfermedad, el tratamiento y la cura son un problema de "relaciones interpersonales" en el que personalidades totales están comprometidas en ambos lados. La concepción de Freud es predominantemente relativista; él supuso que la psicología puede "ayudarnos a entender la motivación de los juicios de valor, pero no puede ayudarnos a establecer la validez de los juicios de valor en sí mismos".¹⁷ Consecuentemente, su psicología no contiene ninguna ética o sólo su ética personal. Lo que es más, Freud tenía un concepto "estático" de la sociedad y pensaba que la sociedad se desarrollaba como "un mecanismo para controlar los instintos del hombre", mientras que los revisionistas saben "por el estudio comparado de las culturas" que "el hombre no está biológicamente dotado de peligrosos impulsos animales fijos y que la única función de la sociedad no es controlarlos". Ellos insisten en que la sociedad "no es un grupo estático de leyes instituidas en el pasado, en la época del asesinato del padre original, sino

una red creciente, cambiante y en desarrollo de experiencias interpersonales y formas de conducta". A esto, se agregan las siguientes percepciones:

Uno no puede llegar a ser un ser humano más que a través de la experiencia cultural. La sociedad crea nuevas necesidades en la gente. Algunas de las nuevas necesidades avanzan en una dirección constructiva y estimulan desarrollos ulteriores. De esta procedencia son las ideas de la justicia, la igualdad y la cooperación. Algunas de las nuevas necesidades avanzan en una dirección destructiva y no son buenas para el hombre. La competencia en el comercio y la despiadada explotación del desamparado son ejemplos de los productos destructivos de la cultura. Cuando los elementos destructivos predominan, tenemos una situación que provoca la guerra.¹⁸

Este pasaje puede servir como punto de partida para ejemplificar la declinación de la teoría en las escuelas revisionistas. Antes que nada encontramos la elaboración de lo obvio, de la sabiduría rutinaria. Luego, la adición de conceptos sociológicos. En Freud, éstos aparecen y son desarrollados como resultado de los conceptos básicos; aquí, brotan como incomprensibles factores externos. Hay además la distinción entre bueno y malo, constructivo y destructivo (el productivo e improductivo, positivo y negativo de Fromm), que no es derivada de ningún principio teórico, sino simplemente tomada de la ideología prevaleciente. Por esta razón, la diferenciación es meramente ecléctica, ajena a la teoría, y equivalente a la conformista "acentuación de lo positivo"; Freud tenía razón, la vida es mala, represiva, destructiva — pero no es *tan* mala, destructiva y represiva; también hay aspectos constructivos, productivos. La sociedad no es solamente esto, sino también aquello; el hombre no sólo está contra sí mismo, sino también por sí mismo. Estas diferenciaciones no tienen sentido y —como trataremos de demostrar— inclusive están equivocadas a menos que la tarea (que Freud cargó sobre sí mismo) sea cumplida: demostrar cómo, bajo el impacto de la civilización, los dos "aspectos" están interrelacionados en lo instintivo dinámico en sí mismo, y cómo el uno inevitablemente se vierte en el otro por medio de esta dinámica. Como resultado de esta demostración, el mejoramiento revisionista a la parcialidad de Freud, es una confusa eliminación de su concepción teórica



—Picasso: La vida
"los especímenes del género se enfrentan unos a otros"

fundamental. Sin embargo, el término eclecticismo no expresa adecuadamente la sustancia de la filosofía revisionista. Sus consecuencias para la teoría psicoanalítica son mucho más graves: la "suplementación" revisionista de la teoría freudiana, especialmente su adición de los factores culturales y del medio ambiente, consagran una imagen falsa de la civilización y particularmente de la sociedad actual. Al minimizar la extensión y la profundidad del conflicto, los revisionistas proclaman una solución falsa pero fácil. Aquí sólo daremos una breve ilustración:

Una de las más fomentadas demandas de los revisionistas es que la "personalidad total" del individuo, antes de su primera infancia o su estructura biológica o su condición psicosomática, sea hecha el sujeto del psicoanálisis:

La infinita diversidad de personalidades es en sí misma característica de la existencia humana. Por personalidad entiendo la totalidad de las cualidades psíquicas heredadas o adquiridas que son características de un individuo y que hacen al individuo único.¹⁹

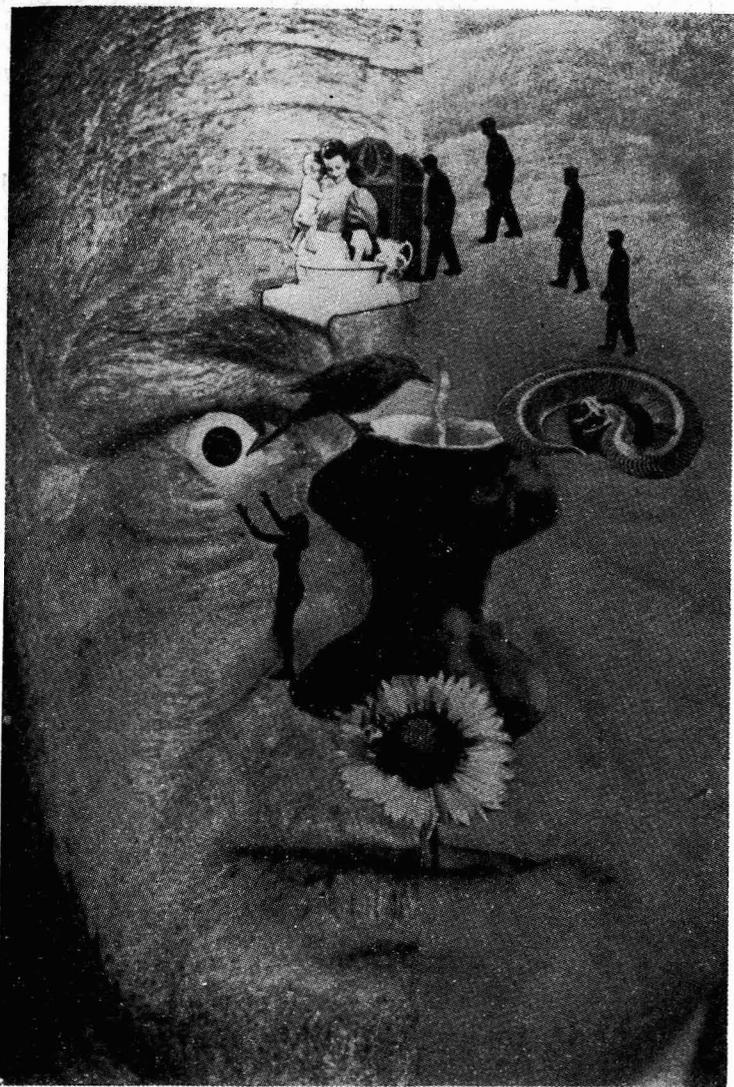
Creo que es claro que la concepción de Freud de la contratransferencia tiene que ser separada de la concepción actual del análisis como un proceso interpersonal. En la situación interpersonal, el analista es visto como relacionado con su paciente, no sólo con sus falseados afectos, sino con su personalidad saludable también. Esto es, la situación analítica es esencialmente una relación humana...²⁰

La preconcepción a la que soy llevado es ésta: la personalidad tiende hacia el estado que podemos llamar salud mental o éxito ajustativo interpersonal por medio de la no resistencia de la cultura. La dirección básica del organismo es hacia adelante.²¹

Las páginas anteriores prueban la confusión entre la ideología y la realidad prevaleciente en las escuelas revisionistas. Es verdad que el hombre se presenta como un individuo que "integra" una diversidad de cualidades heredadas y adquiridas dentro de una personalidad total, y que la última se desarrolla al relacionarse a sí misma con el mundo (las cosas y la gente) bajo diversas y variantes condiciones. Pero esta personalidad y su desarrollo son preformadas hacia adentro en la profunda estructura instintiva, y esta preformación, obra de las civilizaciones acumuladas, produce la diversidad y la autonomía del fenómeno secundario del "crecimiento" individual. El grado de realidad que está detrás de la individualidad depende de la dimensión, la forma y la efectividad de los controles represivos prevalecientes en el estado respectivo de la civilización. La personalidad autónoma, en el sentido de la "unicidad" creativa y la plenitud de su existencia, ha sido siempre el privilegio de unos cuantos.

En el presente estado, la personalidad tiende hacia un sistema de reacción generalizada establecido por la jerarquía del poder y por su aparato técnico, intelectual y cultural. El analista y su paciente comparten esta alienación, y puesto que por lo general no se manifiesta a sí misma en ningún síntoma neurótico, sino como el sello de la "salud mental", no aparece en la conciencia revisionista. Cuando se discute el proceso de alienación, se le trata usualmente, no como la totalidad que es, sino como un aspecto negativo de la totalidad. Con toda seguridad, la personalidad no ha desaparecido (ésta sería una formulación fatalmente equivocada): sigue floreciendo, es inclusive fomentada y educada, pero de una manera tal que las expresiones de la personalidad se acomodan y sostienen el deseado sistema social de conducta y pensamiento. Así, ellos tienden a anular la personalidad. Este proceso ha sido completado en la "cultura de masas" de la civilización industrial final, corrompe el concepto de las relaciones interpersonales si implica algo más que el innegable hecho de que todas las relaciones en las que el ser humano se encuentra a sí mismo son relaciones con otras personas o con abstracciones de ellas. Si, más allá de esta evidente verdad, el concepto implica algo más, o sea, que "dos o más personas pueden definir una situación integrada" que está hecha de "individuos", las implicaciones son falaces. Porque las situaciones individuales son las derivaciones y las apariencias del destino *general*, y, como Freud lo ha demostrado, es el último el que contiene la clave para el destino de lo individual; la represión general conforma lo individual y universaliza inclusive sus rasgos más personales.

De acuerdo con esto, la teoría de Freud es consistentemente orientada hacia la primera infancia — el período de formación del destino universal en el individuo. Las relaciones maduras subsecuentes "recrean" las formativas. Así, las relaciones definitivas son aquellas que son las *menos* interpersonales. En un mundo alienado, los especímenes del género se enfrentan



"Freud destruye las ilusiones tradicionales de la ética idealista"

unos a otros: padre-hijo, macho-hembra; como resultado de esto, también se enfrentan el dueño-sirviente, el jefe-empleado; están interrelacionados desde el principio en moldes específicos de la alienación universal. Cuando deja de ser así y las relaciones se desarrollan dentro de verdaderas relaciones personales, permanece todavía la represión universal, que ellos sobrepasan como su aspecto negativo aceptado. Entonces, no necesitan tratamiento.

El psicoanálisis elucida lo universal en la experiencia individual. En ese sentido, y sólo en ese sentido puede el psicoanálisis romper la estratificación en la que las relaciones humanas están petrificadas. Los revisionistas son incapaces de reconocer, o incapaces de extraer las consecuencias del estado actual de alienación que vierte a la persona dentro de una función intercambiable y la personalidad dentro de una ideología. En contraste, los conceptos "biológicos" básicos de Freud van más allá de la ideología y sus reflejos: su negativa a tratar a la sociedad estratificada como una "red en desarrollo de experiencias y conductas interpersonales" corresponde a la realidad. Si él evita considerar la existencia inhumana como un aspecto negativo temporal de la humanidad en progreso, es más humano que la bien intencionada tolerancia de sus críticos que se escandalizan de su frialdad "inhumana". Freud no se apresura a creer que "la dirección básica del organismo es hacia adelante". Inclusive sin la hipótesis del Instinto de la Muerte y la naturaleza conservativa de los instintos, la proposición de Sullivan es trivial y dudosa. La dirección "básica" del organismo se presenta bastante diferente en los persistentes impulsos hacia la liberación de la tensión, hacia la realización, el descanso, la pasividad. Las tendencias sadomasoquistas difícilmente pueden ser asociadas con una dirección hacia adelante en la salud mental; a no ser que "hacia adelante" y "salud mental" sean redefinidos para significar casi lo opuesto de lo que representan en nuestro orden social; "un orden social que es en ciertos aspectos inadecuado en gran parte para el desarrollo de seres humanos saludables y felices".²² Sullivan no realiza esa redefinición; hace que sus conceptos se acomoden en el conformismo:

La persona que cree que *voluntariamente* se desprendió de sus primeras amarras y aceptó *por elección* nuevos

dogmas, en los cuales se ha adoctrinado a sí mismo diligentemente, es con toda seguridad una persona que ha sufrido de gran inseguridad. Es a menudo una persona cuya organización personal es derogativa y llena de odio. El nuevo movimiento le ha dado apoyo colectivo para la expresión de antiguas hostilidades personales que son dirigidas ahora contra el grupo del cual proviene. La nueva ideología racionaliza la actividad destructiva de tal manera que parece casi, si no totalmente, constructiva. La nueva ideología es especialmente paliativa para los conflictos por medio de sus promesas de un mundo mejor, que se levantará de las ruinas a las que debe ser reducido el orden actual. En esta Utopía, la persona y sus compañeros serán buenos y amables, pues no habrá más injusticia, y demás tonterías. Si su grupo se encuentra entre los más radicales, la actividad de la memoria más remota en la síntesis de decisiones y elecciones puede ser suprimida casi completamente, y la actividad del ensueño que anticipa el porvenir, canalizada rígidamente dentro de las normas dogmáticas. En este caso, excepto en sus relaciones con sus compañeros radicales, el hombre puede actuar como si hubiera adquirido el tipo psicopático de personalidad discutido en la tercera lectura. Demuestra una frágil comprensión de su propia realidad o la de los demás y sus actos están controlados por el más inmediato oportunismo, sin consideraciones sobre el futuro probable.²³

La idea de que la inseguridad era racional y razonable, que la propia organización de los otros en lugar de la suya era derogatoria y llena de odio, que la destructividad incluida en el nuevo dogma podía ser en realidad constructiva en tanto que aspiraba a un estado más alto de realización no se le ocurre a Sullivan. Esta psicología no tiene otras medidas de valor que las prevalecientes: la salud, la madurez, las realizaciones son tomadas tal como son definidas por una sociedad dada — a pesar de que Sullivan es consciente de que en nuestra cultura, la madurez "a menudo no es más que exclusivamente el reflejo del nivel socioeconómico propio y sus proyecciones semejantes".²⁴

Un profundo conformismo gobierna esta psicología, que supone que todos aquellos que "se desprendieron de sus primeras amarras" y llegaron a ser "radicales" son neuróticos (la descripción citada anteriormente corresponde a todos, desde Jesús hasta Lenin, desde Sócrates hasta Giordano Bruno) y que identifica casi automáticamente "la promesa de un mundo mejor" con la Utopía, su esencia con el "ensueño" y el sueño sagrado de la humanidad de justicia para todos con el resentimiento personal (no más injusticia "para ellos") de tipos desajustados. Esta "operación" de identificación de la salud mental con el "éxito ajustativo" y el progreso elimina todas las reservas con las que Freud cercó el objetivo terapéutico de adaptación a una sociedad inhumana²⁵ y así compromete el psicoanálisis con esa sociedad mucho más de lo que Freud lo hizo nunca.

Detrás de todas las diferencias entre las formas históricas de la sociedad, Freud había visto la básica inhumanidad común a todas ellas, y los controles represivos que perpetúan, en la misma estructura instintiva, la dominación del hombre por el hombre. Gracias a esta penetración, el "concepto estático de la sociedad" está más cerca de la verdad que los conceptos sociológicos dinámicos proporcionados por los revisionistas. La idea de que la "civilización y sus descontentos" tiene sus raíces en la constitución biológica del hombre influyó profundamente los conceptos de Freud sobre la función y la meta de la terapia. La personalidad que el individuo va a desarrollar, las potencialidades que está para realizar, la felicidad que puede obtener, están reglamentadas desde el principio y su contenido sólo puede ser definido en términos de esta reglamentación. Freud destruye las ilusiones tradicionales de la ética idealista: la "personalidad" no es más que un individuo "roto" que ha internalizado y utilizado con éxito la represión y la agresión. Considerando lo que la civilización ha hecho del hombre, la diferencia en el desarrollo de la personalidad es meramente la que hay entre un reparto sin proporción y otro proporcionado de esa "infelicidad cotidiana" que es el destino común de toda la humanidad. Lo último es todo lo que la terapia puede lograr.

Por encima y contra tal "programa mínimo", Erich Fromm y los demás revisionistas proclaman una meta más alta para la terapia: "el desarrollo óptimo de sus potencialidades personales y la realización de su individualidad". Ahora es precisamente esa meta la que es inalcanzable, no por las limita-

ciones de la técnica psicoanalítica, sino porque la civilización establecida en sí misma, en su estructura esencial, la niega. O se define la "personalidad" y la "individualidad" en términos de sus posibilidades *dentro* de una forma establecida de civilización, y entonces su realización es para la inmensa mayoría equivalente al éxito en la adaptación, o se las define en términos de su contenido trascendente, incluyendo sus potencialidades negadas por la sociedad por encima (y por debajo) de su existencia actual. En este caso, su realización llevaría a una transgresión más allá de las formas establecidas de la civilización y a formas radicalmente nuevas de "personalidad" e "individualidad" incompatibles con las prevalecientes. Hoy, esto significaría "curar" al paciente para convertirlo en un rebelde o (lo que es lo mismo), en un mártir. El concepto revisionista vacila entre estas dos definiciones. Fromm rescita todos los eternamente elogiados valores de la ética idealista como si nadie hubiera demostrado sus características conformistas y represivas. Habla de la realización productiva de la personalidad, el cuidado, la responsabilidad y el respeto a nuestros semejantes, del amor productivo y la felicidad, como si el hombre pudiera practicar actualmente todo esto y todavía permanecer sano y lleno de "bienestar" en una sociedad que el mismo Fromm describe como una sociedad de alienación total, dominada por las relaciones de interés del "mercado". En tal sociedad, la realización propia de la "personalidad" sólo puede darse basándose en una doble represión: primero, la "purificación" del Principio del Placer y la internalización de la felicidad y la libertad; segundo, su razonable restricción hasta que lleguen a ser compatibles con la infelicidad y la falta de libertad prevalecientes. Como resultado, la productividad, el amor, la responsabilidad llegan a ser "valores" sólo en la medida en que contengan una resignación manuable y sean practicados dentro del marco de las actividades sociales útiles —en otras palabras: después de la sublimación represiva— y entonces incluyen la negación efectiva de la productividad libre y la responsabilidad: la renuncia a la felicidad. Por ejemplo: la productividad, proclamada como una meta para el individuo saludable debe normalmente (esto es, fuera de las creativas "neuróticas" y "ex-céntricas" excepciones) mostrarse eficaz en los buenos negocios, la administración, los servicios, con la razonable suposición de un éxito reconocido. El amor debe basarse en una libido semi-sublimada e inclusive inhibida, puesto en fila dentro de las condiciones sancionadas impuestas a la sexualidad. Este es el significado aceptado, "realista", de la productividad y el amor. Pero los mismos términos también implican la *libre* realización del hombre, o la idea de tal realización. El uso revisionista de estos términos juega sobre esta ambigüedad que designa al mismo tiempo tanto las libres como las carentes de libertad, las mutiladas y las integradas facultades del hombre, invistiendo así el Principio de la Realidad establecido con la grandeza de promesas que pueden cumplirse sólo *más allá* de este Principio de la Realidad.

Esta ambigüedad hace aparecer a la filosofía revisionista, crítica donde es conformista, política donde es moralista. A menudo, el *estilo* mismo traiciona esta actitud. Sería revelador hacer un análisis comparativo del *estilo* freudiano y el neofreudiano. El último, en los escritos más filosóficos, se acerca frecuentemente al estilo de los sermones o los líderes obreros; es elevado y sin embargo, claro; infundado de buen sentido y tolerancia y, sin embargo, impulsado por un *esprit de sérieux* que convierte los valores trascendentales en hechos de todos los días. Lo que ha llegado a ser un engaño es tomado como real. En contraste, hay un fuerte tono interior de ironía en el empleo por parte de Freud de palabras como "libertad", "felicidad", "personalidad" — en él, estos términos parecen tener el sello de citas invisibles o su contenido negativo es señalado explícitamente. Freud se niega a llamar a la represión con ningún otro nombre; los neofreudianos algunas veces la subliman convirtiéndola en su contrario.

Pero la combinación revisionista del psicoanálisis con la ética idealista no es simplemente una glorificación del ajustamiento. La orientación "sociológica" o "cultural" proporciona el otro lado del cuadro — "el no solamente sino también". La terapia de ajustamiento es rechazada con los términos más fuertes; ²⁶ la "deificación" del éxito es denunciada. ²⁷ La sociedad y la cultura actual son acusadas de impedir en gran medida la realización de la persona saludable y madura; el principio de la "competencia y la hostilidad potencial que lo acompaña atraviesa todas las relaciones humanas". ²⁸ Los revisionistas alegan que su psicoanálisis es en sí mismo una *crítica* a la sociedad:

El propósito de la "escuela cultural" va más allá de capacitar meramente al hombre para someterse a las

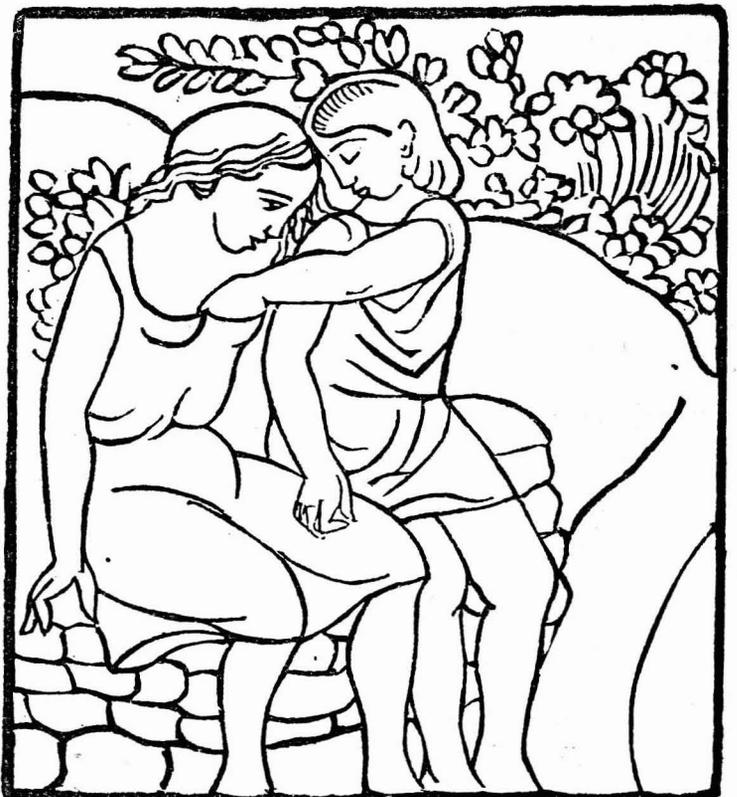
restricciones de su sociedad; hasta donde es posible, aspira a liberarlo de sus demandas irracionales y hacerlo más capaz de desarrollar sus potencialidades y asumir la guía en la creación de una sociedad más constructiva. ²⁹

La tensión entre la salud y el conocimiento, la normalidad y la libertad, que inspira toda la obra de Freud, desaparece aquí; la calificación "hasta donde sea posible" es el único rastro dejado de la explosiva contradicción en la meta. "La guía en la creación de una sociedad más constructiva" va a ser combinada con el funcionamiento normal de la sociedad establecida. La filosofía se logra dirigiendo la crítica contra los fenómenos superficiales, mientras se aceptan las premisas básicas de la sociedad criticada. Fromm dedica una gran parte de su obra a la crítica de la "economía de mercado" y su ideología, que levanta fuertes barreras al camino del desarrollo productivo. ³⁰ Pero sólo llega hasta ahí. La penetración crítica no lleva a una transvaluación de los valores de la productividad y el "ser más alto" — que son exactamente los valores de la cultura criticada. El carácter de la filosofía revisionista se muestra fuerte en la asimilación de lo positivo y lo negativo, la promesa y su traición. Las afirmaciones absorben a la crítica. Se deja al lector con la convicción de que los "valores más altos" pueden y deben ser practicados dentro de las mismas condiciones que los traicionan — y pueden ser practicados porque el filósofo revisionista los acepta en su forma ajustada e idealizada, sobre los términos del Principio de la Realidad aceptado. Fromm, que ha demostrado los caracteres represivos de la internalización como muy pocos analistas lo han hecho, rescita la ideología de la internalización. La persona "ajustada" es culpada porque ha traicionado al "ser más alto", a los "valores humanos"; por tanto, es perseguida por "el vacío interior y la inseguridad" a pesar de su triunfo en la "batalla por el éxito". Mucho más lejos está la persona que ha alcanzado "fuerza interior e integridad": aunque puede alcanzar menos éxito que su "inescrupuloso vecino",

tendrá seguridad, juicio y objetividad, y esto la hará mucho menos vulnerable a los cambios de fortuna y a la opinión de los demás, y en muchos aspectos aumentará su habilidad para el trabajo constructivo. ³¹

El estilo sugiere el Poder del Pensamiento Positivo * al que la crítica revisionista sucumbe. No son los valores los que son espurios, sino el contexto dentro del que ellos son definidos y proclamados: "fuerza interior" tiene la connotación de esa libertad incondicional que puede ser practicada inclusive atado con cadenas y que el mismo Fromm ha denunciado en su

* El autor se refiere a los libros del Reverendo Padre Peale, conocido creador de panfletos conformistas y tranquilizadores, que han alcanzado un gran éxito.



— Maillol: *Dafnis y Cloe*

"No hay lugar en la vida civilizada para un amor simple y natural"



— Maillol: Dafnis y Cloe
“el amor como un largo y doloroso proceso”

análisis de la Reforma. Si los valores de la “fuerza interior y la integridad”³² son supuestamente algo más y diferente que los rasgos de carácter que la sociedad alienada espera de cada buen ciudadano en su negocio (y en este caso sirven meramente para mantener la alienación), deben referirse a una conciencia que ha roto con la alienación así como con sus valores. Pero para esta conciencia estos valores en sí mismos se hacen intolerables porque los reconoce como accesorios de esclavización del hombre. El “ser más alto” reina sobre los impulsos y las aspiraciones domesticadas del individuo que ha sacrificado y ha renunciado a su “ser más bajo”, no solamente en tanto que es incompatible con la civilización, sino también en tanto que es incompatible con la civilización represiva. Esta renunciación puede ser en realidad un paso indispensable en el camino del progreso humano. Sin embargo, la pregunta de Freud sobre si los más altos valores de la cultura no han sido adquiridos a un costo demasiado alto para el individuo debe ser lo suficientemente seria para prescribir al filósofo psicoanalista predicarlos sin revelar su contenido prohibido, sin enseñar lo que han *negado* al individuo. Lo que esta omisión hace a la teoría psicoanalítica puede ser ilustrado comparando la idea de Fromm y de Freud del amor. Fromm escribe:

El amor genuino está enraizado a la productividad y puede ser propiamente llamado, por tanto, ‘amor productivo’. Su esencia es la misma ya sea el de la madre por su hijo, nuestro amor por el hombre, o el amor erótico entre dos individuos... ciertos elementos básicos pueden ser considerados característicos de todas las formas de amor productivo. Ellos son el cuidado, la responsabilidad, el respeto y el conocimiento.³³

Compárese con esta formulación ideológica el análisis de Freud, en la superficie instintiva y en el subsuelo del amor, del largo y doloroso proceso en el que la sexualidad con toda su polimorfa perversidad es diluida e inhibida hasta que finalmente se hace susceptible a la fusión con la ternura y el afecto — una fusión que permanece precaria y nunca vence por completo sus elementos destructivos. Compárese el sermón de Fromm sobre el amor con las casi incidentales observaciones de Freud en “La forma más prevaleciente de degradación en la vida erótica”:

... no seremos capaces de negar que la conducta en el amor del hombre de la civilización actual tiene en general el carácter del tipo psíquicamente impotente. En sólo unas cuantas personas cultas las dos corrientes de ternura y sensualidad están estrechamente fundidas en una: casi siempre el hombre siente su actividad sexual

frenada por su respeto por la mujer y sólo desarrolla toda su potencia sexual cuando se encuentra en presencia de un tipo bajo de objeto sexual...³⁴

De acuerdo con Freud, el amor en nuestra cultura, puede y debe ser practicado como una “sexualidad inhibida”, con todos los tabús y las restricciones colocados sobre ella por una sociedad patriarcal monogámica. Más allá de sus manifestaciones legítimas, el amor es destructivo y de ninguna manera conduce a la productividad y al trabajo constructivo. El amor, tomado seriamente, es proscrito:

No hay lugar en la vida dentro de la civilización actual para un amor simple, natural entre dos seres humanos.³⁵

Pero para los revisionistas, el amor, la felicidad y la salud emergen en gran armonía; la civilización no ha provocado entre ellos ningún tipo de conflictos que la persona madura no pueda resolver sin mayores prejuicios.

Una vez que las aspiraciones humanas y su realización son internalizadas y sublimadas al “ser más alto”, los problemas sociales se transforman primordialmente en problemas espirituales, y su solución en una tarea *moral*. La concretividad sociológica de los revisionistas se revela como superficial: las luchas decisivas tienen lugar en el “espíritu” del hombre. El autoritarismo actual y la “deificación de la máquina y del éxito” amenazan a las “más preciosas posesiones espirituales” del hombre.³⁶ La minimización revisionista de la esfera biológica, y especialmente del papel de la sexualidad cambian el énfasis no sólo del inconsciente a la conciencia, del Id al Ego, sino también de las expresiones presublimadas a las sublimadas de la existencia humana. En la medida en que la represión de la gratificación instintiva retrocede hasta el fondo y pierde su importancia decisiva en la realización del hombre, la profundidad de la represión social es reducida. Consecuentemente, el énfasis revisionista sobre la influencia de las “condiciones sociales” en el desarrollo de la personalidad neurótica es sociológica y psicológicamente mucho más inconsecuente que el “menosprecio” de Freud por esas condiciones. La mutilación de los revisionistas de la teoría del instinto lleva a la tradicional devaluación de la esfera de las necesidades materiales en favor de las espirituales. Así, el papel de la sociedad en la reglamentación del hombre es disminuido; y a pesar de la abierta crítica a ciertas instituciones sociales, la sociología revisionista acepta los cimientos sobre los que estas instituciones descansan.

La neurosis aparece, también, esencialmente como un problema *moral*, y se hace al individuo responsable del fracaso de su realización personal. La sociedad, ciertamente, recibe una parte de esta acusación, pero en último análisis, es el hombre mismo quien se encuentra en falta. “Mirando su creación, él puede decir, sinceramente, es buena. Pero mirándose a sí mismo ¿qué puede decir?... Mientras hemos creado cosas maravillosas, hemos fracasado en hacer de nosotros mismos seres para quienes este tremendo esfuerzo merece la pena de realizarse. Nuestra vida no es una vida de hermandad, felicidad, satisfacción, sino una vida de caos espiritual y encantamiento...³⁷ La falta de armonía entre la sociedad y el individuo es citada y abandonada. Cualquiera que sea la acción de la sociedad sobre el individuo, no evita que tanto él como el analista se concentren en la personalidad total y su desarrollo productivo. De acuerdo con Horney, la sociedad crea “ciertas dificultades típicas... que, acumuladas, pueden llevar a la formación de una neurosis”.³⁸ De acuerdo con Fromm, el impacto negativo de la sociedad sobre el individuo es más serio, pero esto es sólo una oportunidad para practicar el amor productivo y el pensamiento productivo. La decisión descansa en la habilidad del hombre “para tomarse a sí mismo, a su vida y su felicidad seriamente; en su voluntad de enfrentarse al problema moral de sí mismo y de su sociedad. Descansa sobre el valor de ser él mismo y ser para sí mismo”.³⁹ En el periodo de totalitarismo, cuando el individuo ha llegado a ser tan completamente el sujeto-objeto de manipulación que, para la persona “saludable y normal”, inclusive la idea de una distinción entre ser “para sí mismo” y “para los demás” ha llegado a carecer de sentido, donde el omnipotente aparato social castiga la inconformidad real con el ridículo y la derrota, el filósofo neofreudiano le dice al individuo que sea él mismo y para sí mismo. Para los revisionistas, el hecho brutal de la represión social se ha transformado en un “problema moral” — como ha pasado en la filosofía conformista de todas las épocas. Y mientras el dato clínico de la neurosis llega a ser “en último análisis, un síntoma de fracaso moral”,⁴⁰ la “cura psicoanalítica del espíritu” se convierte en educación de acuerdo con una actitud “religiosa”.⁴¹

El escape desde el psicoanálisis hasta la ética y la religión internalizadas es la consecuencia de la revisión de la teoría psicoanalítica. Si la "herida" en la existencia humana no opera en la constitución biológica del hombre, y si no es provocada y mantenida por la misma estructura de la civilización, la profunda dimensión es sacada de debajo del psicoanálisis, y los conflictos (ontogenéticos y filogenéticos) entre las fuerzas pre y supra individuales aparecen como un problema entre la conducta racional o irracional, moral o inmoral de los individuos conscientes. La esencia de la teoría psicoanalítica yace no simplemente en el descubrimiento del papel del inconsciente, sino en la descripción de su dinámica instintiva específica, de las vicisitudes de los dos instintos básicos. Sólo la historia de estas vicisitudes revela toda la profundidad de la opresión que la civilización impone sobre el hombre. Si la sexualidad no juega el papel constitucional que Freud le atribuye, no hay ningún conflicto fundamental entre el Principio del Placer y el Principio de la Realidad; la naturaleza instintiva del hombre es "purificada" y adaptada para alcanzar, sin mutilación, utilidad social y felicidad reconocida. Fue precisamente porque vio en la sexualidad la fuerza representativa del Principio del Placer integral, que Freud fue capaz de descubrir las raíces comunes de la infelicidad "general" tanto como de la neurótica en una profundidad mucho más allá de toda experiencia individual, y fue capaz de reconocer una primaria represión "constitucional" subrayando todas las represiones experimentadas conscientemente y administradas. Él tomó este descubrimiento muy seriamente — demasiado seriamente para poder identificar la felicidad con su sublimación eficiente en actividades productivas. Por tanto, él consideraba la civilización orientada hacia la realización de la felicidad como una catástrofe, como el final de toda civilización. Para Freud, un mundo entero separa a la libertad y la felicidad auténticas de sus falsos sinónimos, que son practicados y predicados en una civilización represiva. Los revisionistas no tienen este problema. Puesto que han espiritualizado la libertad y la felicidad, pueden decir que "el problema de la producción ha sido virtualmente resuelto":⁴²

Nunca antes había estado el hombre tan cerca como hoy de la realización de sus más caras esperanzas. Nuestros descubrimientos científicos y logros técnicos nos permiten visualizar el día en que la mesa será puesta para todos los que quieran comer...⁴³

Estas declaraciones son verdaderas — pero sólo a la luz de su contradicción: precisamente porque el hombre nunca había estado tan cerca de la realización de sus esperanzas, nunca había estado tan estrictamente constreñido para realizarlas; precisamente porque podemos visualizar la satisfacción universal de las necesidades individuales, los más fuertes obstáculos son colocados en el camino de esa satisfacción. Sólo si el análisis sociológico dilucida esta conexión, va más allá de Freud; de otra manera, es meramente un adorno inconsecuente, pagado a expensas de la mutilación de la teoría de los instintos de Freud. Freud ha establecido una liga sustantiva entre la libertad y la felicidad humana por un lado y la sexualidad por el otro. La última provee la fuente original para la primera y al mismo tiempo la base para su necesaria restricción en la civilización. La solución revisionista del conflicto mediante la espiritualización de la libertad y la felicidad exige el debilitamiento de la liga. No importa hasta qué grado los hallazgos terapéuticos motiven la reducción teórica del papel de la sexualidad, esa reducción era indispensable para la filosofía revisionista.

(Aquí sigue una breve discusión del concepto neofreudiano de la sexualidad y del complejo de Édipo: en la interpretación revisionista, este campo es presentado sin exponer zonas peligrosas instintivas de la sociedad.)

El mismo resultado benéfico se obtiene por el rechazo del Instinto de la Muerte. La hipótesis del Instinto de la Muerte y su papel en la agresión civilizada arroja luz sobre uno de los más descuidados enigmas de la civilización: revela la escondida liga inconsciente que ata a los oprimidos con sus opresores, a los soldados con sus generales, a los individuos con sus amos. Las destrucciones totales que enmarcaron el progreso de la civilización dentro del marco de la dominación fueron perpetuadas, teniendo enfrente su posible abolición, por el acuerdo instintivo en los ejecutores por parte de los instrumentos y víctimas humanas. Freud escribió durante la primera Guerra Mundial:

Piense en la colosal brutalidad, crueldad y mendacidad que se permite extender ahora sobre el mundo civili-

zado. ¿Cree usted realmente que un puñado de belicistas sin principios y corruptores del hombre hubieran tenido éxito en desencadenar toda esta maldad latente, si sus millones de seguidores no fueran culpables también?⁴⁴

Pero los impulsos que esta hipótesis asume son incompatibles con la filosofía moralista del progreso expuesta por los revisionistas. Karen Horney expone brevemente la posición revisionista:

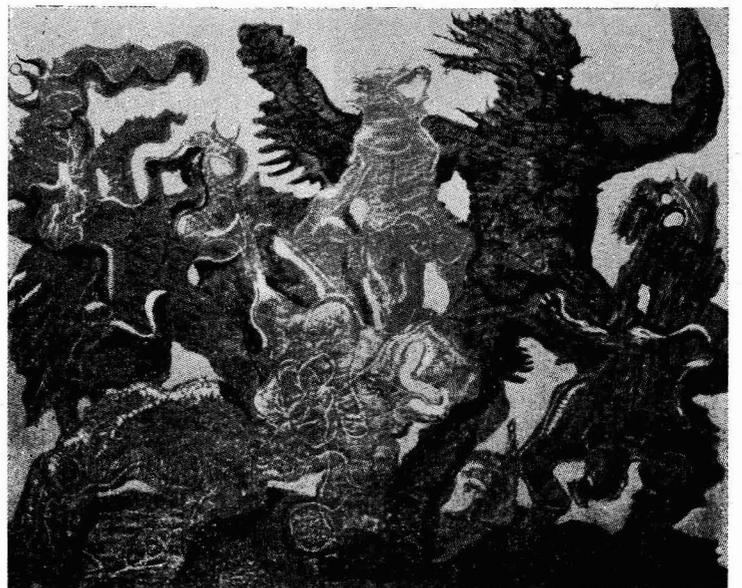
La suposición infundada de Freud (del Instinto de la Muerte) implica que la motivación final de la hostilidad y la destructividad yace en el impulso hacia la destrucción. Así, invierte nuestra creencia de que destruimos para vivir: vivimos para destruir.⁴⁵

Esta versión de la concepción de Freud es incorrecta; él no asume que vivimos para destruir; el instinto de destrucción actúa contra el Instinto de la Vida o a su servicio; lo que es más, el objetivo del Instinto de la Muerte no es la destrucción *per se*, sino la eliminación de la necesidad de destrucción. De acuerdo con Horney, deseamos destruir porque "estamos o nos sentimos en peligro, humillados, explotados", porque queremos defender "nuestra seguridad, nuestra felicidad o lo que se nos aparece como tales". No se necesitaba ninguna teoría psicoanalítica para llegar a estas conclusiones con las que la agresión individual y nacional ha sido justificada desde tiempos inmemoriales. O nuestra seguridad está realmente amenazada, y entonces nuestro deseo de destruir es una reacción sensible y racional; o solamente "sentimos" que está amenazada, y entonces las razones individuales y supraindividuales para este sentimiento tienen que ser exploradas.

El rechazo revisionista del Instinto de la Muerte es acompañado de un argumento que en realidad parece señalar las implicaciones "reaccionarias" de la teoría freudiana, en contraste con la progresiva orientación sociológica de los revisionistas: la suposición de Freud sobre la existencia de un Instinto de la Muerte

paraliza cualquier esfuerzo por investigar en las condiciones culturales específicas las razones que provocan la destructividad. Paraliza también los esfuerzos por cambiar cualesquiera de estas condiciones. Si el hombre es inherentemente destructivo y por consecuencia infeliz, ¿para qué luchar por un futuro mejor?⁴⁶

El argumento revisionista minimiza el grado en el que, en la teoría freudiana, los impulsos son modificables, están sujetos a las "vicisitudes" de la historia. El Instinto de la Muerte y sus derivados no son excepción. Hemos sugerido que la energía del Instinto de la Muerte no debe necesariamente "paralizar" los esfuerzos para alcanzar un "futuro mejor" — al contrario, estos esfuerzos son más bien paralizados por la sistemática restricción que la civilización impone sobre los Instintos de la Vida y por su consecuente falta de habilidad para "sujetar" efectivamente a la agresión. La realización de un "futuro mejor" implica mucho más que la eliminación de las malas características del "mercado", del "sentido despiadado" de la competencia, etc. Implica un cambio fundamental tanto en lo instintivo como en



— Max Ernst: *La horda*
"la hipótesis de la Horda original fue minimizada"



— Godi Hofmann

“la escondida liga inconsciente que ata a los oprimidos con los opresores, a los soldados con sus generales”

la estructura cultural. La lucha por un futuro mejor es paralizada no por el conocimiento por parte de Freud de estas implicaciones, sino por la “espiritualización” neofreudiana, que cubre el agujero que separa al presente del futuro. Freud no creía en realidad en posibles cambios sociales que alterarían suficientemente la naturaleza humana para poder liberar al hombre de la opresión externa e interna. Sin embargo, nosotros tratamos de demostrar que su “fatalismo” no carecía de fundamento.

La mutilación de la teoría del instinto completa el trastocamiento de la teoría freudiana. La dirección interior de la última iba (en aparente contraste con el “programa terapéutico” del Id al Ego) de la conciencia a la inconciencia, de la personalidad a la infancia, del individuo al proceso genérico. La teoría se movía de la superficie a la profundidad, de la persona “construida” y condicionada a sus fuentes y recursos. Este movimiento era esencial para la *critique* que Freud hace de la civilización: sólo a través de la “regresión” detrás de las formas mistificadoras del individuo maduro y su existencia privada y pública descubrió su negatividad básica en los cimientos sobre los que descansa. Lo que es más, sólo empujando su regresión crítica hasta los más profundos yacimientos biológicos pudo elucidar Freud el contenido oculto de las formas mistificadoras y, al mismo tiempo, el alcance total de la represión civilizada. Identificar la energía de los Instintos de la Vida como libido, significa definir su gratificación en contradicción con el trascendentalismo espiritual: la idea de Freud de la felicidad y la libertad es eminentemente crítica en tanto que es materialista: protesta contra la espiritualización de los deseos. Los neofreudianos trastruecan esta dirección interior de la teoría de Freud, deslizándolo el énfasis del organismo a la personalidad, de los cimientos materiales a los valores ideales. Estas diversas revisiones aparecen ahora con su consistencia lógica: una se vincula con la otra; la totalidad puede ser resumida como sigue: la “orientación cultural” se enfrenta a las instituciones sociales y las relaciones como productos terminados, con la forma de entidades objetivas — hechos dados más que producidos. Su aceptación con esta forma demanda el deslizamiento del énfasis psicológico de la infancia a la madurez, porque sólo en el nivel de la conciencia desarrollada el ambiente cultural se hace definible como elemento determinante del carácter y la personalidad por encima del nivel biológico. Conservando sólo el juego hacia abajo del nivel biológico, la mutilación de la teoría del instinto, hace a la personalidad definible en términos de valores culturales objetivos, divorciados del terreno represivo que niega su realización. Para poder presentar estos valores como libertad y realización, tienen que ser expurgados del material del que fueron hechos, y la lucha por su realización tiene que ser convertida en una lucha espiritual y moral. Los revisionistas no insisten, como Freud lo hizo, en el permanente valor verdadero de las necesidades instintivas que tienen que ser “rotas” para que el ser humano pueda funcionar en las relaciones interpersonales. Al abandonar esta insistencia, de la que la teoría psicoanalista extrajo todas sus percepciones críticas, los revisionistas sucumben a las características negativas del mismo Principio de la Realidad que tan elocuentemente critican.

—Traducción de Juan García Ponce

NOTAS

- 1 Ver Edward Glover, *Freud o Jung*, W. W. Norton, Nueva York, 1950.
- 2 “Sobre el método y la tarea de la Psicología Analítica Social”, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, vol. I, 1932, pág. 39 y ss.
- 3 *Ibid.*, pág. 51, 47.
- 4 *Ibid.*, pág. 53.
- 5 *Loc. cit.*, vol. III, 1934.
- 6 *Ibid.*, pág. 215.
- 7 *Loc. cit.*, vol. IV, 1935, pág. 374 y ss.
- 8 *Ibid.*, pág. 395.
- 9 “La pérdida del sentido de la realidad en la neurosis y la psicosis”, en *Ensayos recogidos*, Hogarth Press, Londres, 1950, vol. II, pág. 279.
- 10 *El malestar en la civilización*. Londres. Hogarth Press, 1949, pág. 39.
- 11 Breuer y Freud, *Estudios sobre la histeria*, Monografía sobre las enfermedades nerviosas y mentales. N° 61. Nueva York, 1936. Pág. 232. Ver *Una introducción general al psicoanálisis*. Nueva York, Garden City Publishing Co., 1943, pág. 397 y ss.
- 12 Ver *Nuevas lecturas de introducción al psicoanálisis*, Nueva York. W. W. Norton, 1933, pág. 206.
- 13 Clara Thompson, *Psicoanálisis: su evolución y su desarrollo*. Hermitage House Inc. Nueva York, 1951.
- 14 Thompson. *Loc. cit.*, pág. 15, 182.
- 15 *Ibid.*, pág. 9, 13, 26 y ss., 155.
- 16 *Ibid.*, pág. 42.
- 17 Erich Fromm, *Ética y psicoanálisis*. Rinehart and Co. Nueva York, 1947, pág. 39.
- 18 Thompson. *Loc. cit.*, pág. 143.
- 19 Erich Fromm, *loc. cit.*, pág. 50.
- 20 Clara Thompson, *loc. cit.*, pág. 108.
- 21 Harry Stack Sullivan. *La concepción de la psiquiatría moderna*. William Alanson White. Psychiatric Foundation, Washington, 1947, pág. 48.
- 22 Ernest Beaglehole, “Teoría interpersonal y psicología social”, en *Un estudio sobre relaciones interpersonales*. Ed. Patrick Mullahy.
- 23 Sullivan, *Concepciones de la psiquiatría moderna, loc. cit.*, pág. 96. Ver el artículo de Helen Merrel Lynd en *The Nation*, enero 15, 1949.
- 24 *La teoría interpersonal de la psiquiatría*, W. W. Norton and Co. Nueva York, 1953, pág. 298.
- 25 Ver la declaración de Freud en *Una introducción general al psicoanálisis*, pág. 332-333.
- 26 Fromm, *Psicoanálisis y religión*. Yale University Press, New Haven, 1950, pág. 73 y ss.
- 27 *Ibid.*, pág. 119.
- 28 Karen Horney, *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*. W. W. Norton and Co. Nueva York, 1937, pág. 284.
- 29 Clara Thompson, *loc. cit.*, pág. 152.
- 30 Fromm, *Ética y psicoanálisis*, esp. pág. 67 y ss., 127 y ss.
- 31 Fromm, *Psicoanálisis y religión*, pág. 75.
- 32 *El miedo a la libertad*, Rinehart and Co. Nueva York, 1941, págs. 74 y ss.
- 33 *Ética y psicoanálisis*, pág. 98.
- 34 *Ensayos escogidos*, vol. IV, pág. 210.
- 35 *El malestar en la civilización*, pág. 77, nota al pie de página.
- 36 Fromm, *Psicoanálisis y religión*, pág. 119.
- 37 *Ibid.*, pág. 1.
- 38 *La personalidad neurótica de nuestro tiempo*, pág. 284.
- 39 *Ética y psicoanálisis*, pág. 250.
- 40 *Ibid.*, pág. VIII.
- 41 *Psicoanálisis y religión*, pág. 76.
- 42 Fromm, *Ética y psicoanálisis*, pág. 140.
- 43 Fromm, *Psicoanálisis y religión*, pág. 1.
- 44 *Una introducción general al psicoanálisis*, pág. 130-131.
- 45 *Nuevos caminos en el psicoanálisis*, pág. 130-131.
- 46 *Ibid.*, pág. 132.

Respuesta a Herbert Marcuse

Las implicaciones humanas del "radicalismo" instintivo

Por Erich FROMM



Fromm: "sólo puedo hablar por mí mismo"

Me alegro de tener la oportunidad de responder al artículo de Herbert Marcuse sobre las "Implicaciones sociales del revisionismo freudiano". En parte, porque Marcuse me señala como un representante de la teoría "revisionista" y me acusa de haberme transformado de un pensador radical y crítico de la sociedad, en un portavoz del ajustamiento al *status quo*. Y lo que es más importante, quiero responder a Marcuse porque toca algunos de los más significativos problemas de la teoría psicoanalítica y sus implicaciones sociales, problemas que son de interés general para cualquier estudioso de la sociedad contemporánea.

Sin embargo, no puedo seguir el procedimiento de Marcuse de amontonar juntos a varios escritores "revisionistas". Sólo puedo hablar por mí mismo, y esto se debe a una muy buena razón: aunque hay ciertos puntos que las obras de Horney y Sullivan tienen en común con la mía, difieren fundamentalmente con respecto a los problemas que Marcuse trata en su ensayo. (Yo mismo he aclarado varias de estas diferencias básicas con Sullivan en *La sociedad sana*.) Este amontonarnos juntos produce el infeliz resultado de que Marcuse sustenta su alegato contra mí citando a Horney y Sullivan cuando no encuentra en mis obras pasajes que pueden servir a sus propósitos.

El ensayo de Marcuse tiene dos temas principales. Primero, que la teoría freudiana no sólo es correcta psicológicamente, sino que es una teoría radical en su crítica explícita e implícita a la sociedad. Segundo, que mis propias teorías son filosóficamente idealistas, proponiendo el ajustamiento a la sociedad alienada actual, y rindiendo sólo un homenaje de palabras pero no de hechos a la crítica a esta misma sociedad.

Tomemos estas dos acusaciones en su orden.

En realidad, es verdad que Freud fue un crítico de la sociedad, pero su crítica no se refería a la sociedad capitalista

contemporánea, sino a la civilización como tal. La felicidad para Freud es satisfacción del instinto sexual, específicamente del deseo de un libre acceso a todas las mujeres disponibles. El hombre primitivo, de acuerdo con Freud, tenía todavía que luchar contra un grupo extremadamente breve de restricciones para la satisfacción de sus deseos básicos. Lo que es más, podía darle libre curso a sus impulsos agresivos. La represión de estos deseos es la que lleva al continuo avance de la civilización y, al mismo tiempo, al aumento de la incidencia en la neurosis. "El hombre civilizado, dice Freud, ha cambiado una parte de sus oportunidades de felicidad por un grado de 'seguridad'."* El concepto del hombre de Freud era el mismo que subraya la mayor parte de la especulación antropológica en el siglo XIX. El hombre, tal como es formado por el capitalismo, es supuestamente el hombre natural, puesto que el capitalismo es la forma de la sociedad que corresponde a las necesidades de la naturaleza humana. Esta naturaleza es competitiva, agresiva, egotística. Busca su realización en la victoria sobre sus competidores. En el campo de la biología esto fue demostrado por Darwin con su concepto de la supervivencia de los mejores dotados; en el de la economía, en el concepto del *homo economicus*, sostenido por los economistas clásicos. En el campo de la psicología, Freud expresó la misma idea acerca del hombre, basada en el impulso hacia la competencia provocado por la naturaleza del instinto sexual. "*Homo homini lupus*; ¿quién tiene el valor de negar esto frente a todas las pruebas encontradas en su propia vida y en la historia?,"** pregunta Freud. La agresividad del hombre, piensa Freud, tiene dos fuentes: una es el impulso innato hacia la destrucción (el Instinto de la

* S. Freud, *El malestar en la civilización*, traducción del alemán de J. Riviere. The Hogarth Press, Ltd. Londres, pág. 92.

** *Ibid.*, pág. 85.

Muerte) y la otra la frustración de sus deseos instintivos, impuesta sobre él por la civilización. Aunque el hombre puede canalizar parte de sus impulsos agresivos contra sí mismo, por medio del Super Ego, y aunque una minoría puede sublimizar sus deseos sexuales transformándolos en amor fraternal, la agresividad permanece irradicable. Los hombres siempre competirán entre sí y se atacarán mutuamente, si no por cosas materiales, por las

prerrogativas en las relaciones sexuales, que deberán provocar el más profundo rencor y la más violenta enemistad entre hombres y mujeres que son de otro modo iguales. Supongamos que esto será evitado también instituyendo la libertad completa en la vida sexual, así que la familia, la celda germinal de la cultura, deje de existir; uno no puede es verdad, ver hacia adelante los nuevos caminos en los que el desarrollo cultural podría proceder entonces, pero puede esperarse una cosa, y ésta es que las indelebles características de la naturaleza humana permanecerán donde quiera que se las conduzca. *

Puesto que para Freud el amor es en esencia deseo sexual, se ve obligado a asumir una contradicción entre el amor y la cohesión social. El amor, de acuerdo con él, es por su misma naturaleza egotista y antisocial, y el sentido de solidaridad y el amor fraternal no son sentimientos primarios enraizados en la naturaleza del hombre, sino deseos sexuales cuya finalidad ha sido inhibida.

Basándose en este concepto del hombre, o sea en su deseo inherente por una ilimitada satisfacción y su destructividad, Freud debe llegar a una imagen del conflicto necesario entre toda civilización y la salud mental y la felicidad. El hombre primitivo es saludable y feliz porque no está enajenado en sus instintos básicos, pero le faltan todas las bendiciones de la cultura. El hombre civilizado es más seguro, goza del arte y la ciencia, pero está destinado a la neurosis a causa de la continua frustración de sus instintos, propiciada por la civilización.

Para Freud, la vida social y la civilización están esencial y necesariamente en contraste con las necesidades de la naturaleza humana tal cual él la ve, y el hombre se ve frente a la trágica alternativa entre la felicidad basada en la satisfacción total de sus instintos, y la seguridad y los logros culturales, basada en la frustración de los instintos y por tanto provocadora de la neurosis y de todas las enfermedades mentales. Para Freud, la civilización es el producto de la frustración de los instintos y, por eso, la causa de las enfermedades mentales. Es obvio que desde el punto de vista de Freud, no hay esperanza de ningún mejoramiento fundamental de la sociedad, puesto que ningún orden social puede trascender el necesario e inevitable conflicto entre las exigencias de la naturaleza humana y la felicidad por un lado y las exigencias de la sociedad y la civilización por otro. ¿Es ésta una teoría radical, una crítica radical de la sociedad alienada?

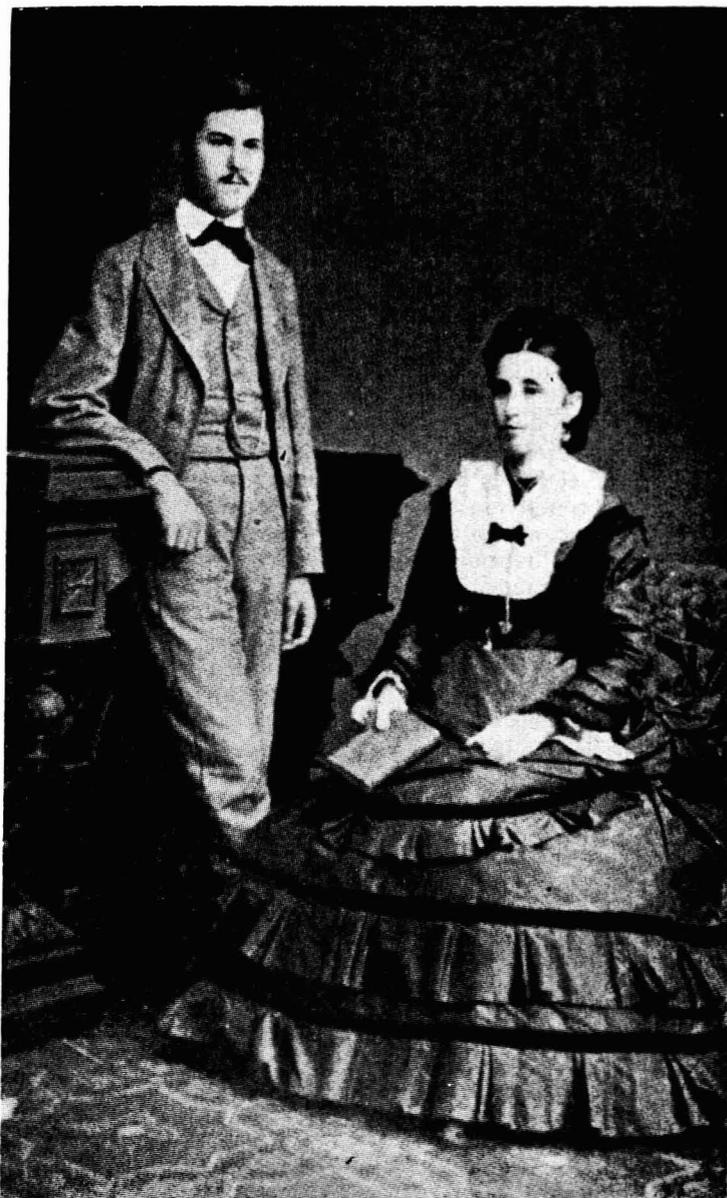
Freud realiza una crítica *específica* de la sociedad contemporánea sólo con respecto a un punto. La crítica por su moral sexual demasiado estricta, que produce neurosis en un grado mayor del necesario. Esta crítica no está relacionada para nada con la estructura socio-económica de la sociedad, sino sólo con su moral sexual, y es parte de la misma actitud de tolerancia que encontramos en la educación moderna, la criminología y la psiquiatría (como yo lo he señalado en mi ensayo "Las condiciones sociales de la terapia psicoanalítica", ensayo que Marcuse mencionó en su artículo y que fue publicado en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 4, iv, 1935). Esta crítica de la sociedad contemporánea tiene el mismo espíritu que todas las proposiciones reformistas.

El segundo punto de Marcuse es la suposición de que la teoría de los instintos de Freud es una teoría radical, porque es materialista y va a las raíces. Encuentro divertido que Marcuse pueda cometer el error de llamar a una teoría que está enteramente dentro del mismo espíritu que el materialismo burgués del siglo XIX "radical". Como cualquiera que haya leído la biografía de Jones sobre Freud puede ver claramente, Freud fue influido en gran parte por los psicólogos materialistas como Brücke, Du Bois-Reymond, y otros. De acuerdo con sus puntos de vista, la clave para todos los fenómenos del hombre eran los físico-químicos, y la teoría de la libido de Freud está construida sobre esta base. Este tipo de materialismo es el que ha sido superado por el materialismo histórico de Marx, en el que la *actividad* de la personalidad total en sus relaciones con la naturaleza y con los otros miembros de la sociedad es el

punto de Arquímedes desde el que los cambios históricos y sociales son explicados.

Partiendo de esta clase de materialismo uno llega a una teoría de la naturaleza humana que no es de ninguna manera "ideológica". Esta teoría está basada en la realidad de la "situación humana", en las condiciones específicas de la existencia humana. El hombre, teniendo conciencia de sí mismo, ha trascendido el mundo natural; él es la vida consciente de sí misma. Al mismo tiempo, permanece como parte de la naturaleza, y desde esta contradicción sigue sus pasiones y luchas básicas, la necesidad de relacionarse con los demás, la necesidad de trascender su propio papel por medio de la creación (o la destrucción), la necesidad de tener un sentido de identidad y un marco de orientación o devoción. Estas necesidades pueden ser satisfechas de distintas maneras — la diferencia entre estas maneras es la diferencia entre la salud mental y la enfermedad, entre la felicidad y la infelicidad. Sin embargo, *tienen* que ser satisfechas, a no ser que el hombre llegue a ser un insano. Por otro lado, la realización de todas las necesidades instintivas, incluyendo el sexo, no es una condición suficiente para la felicidad — ni siquiera para la salud. El concepto de la existencia humana no es menos real que el de los instintos, y no es idealista; es amplio y está concebido en términos de actividad y práctica — antes que sobre una sustancia fisiológica específica.

Crear que una teoría que demanda mayor libertad para el instinto sexual es por esta sola razón una teoría radical, es un error que puede ser entendido como el resultado de una falsa comprensión del materialismo o como una reacción ante el hecho de que los grupos reaccionarios y conservadores eran partidarios de una moral sexual estricta y represiva al principio del siglo XX. Así, parece que la emancipación sexual era un paso radical en la emancipación de la opresión. Sin embargo, la actitud de los nazis hacia la libertad sexual fue una prueba suficientemente concreta de que esta suposición era falsa. Los nazis, lejos de seguir la ideología reaccionaria en este punto, favorecieron la promiscuidad sexual y fueron extraordinariamente amplios en su código sexual. Pero el ejemplo de los nazis



Freud con su madre — "materialismo superado"

* *Ibid.*, pág. 89.



Marx — "la actividad de la personalidad total"

no es ni siquiera necesario. La satisfacción sexual ilimitada es solamente una parte de la forma de acción del capitalismo del siglo XX, junto con la necesidad de la consumición en masa, el principio de que cada deseo debe ser satisfecho inmediatamente, de que ninguna voluntad debe ser frustrada.

El principio de que el deseo debe ser satisfecho con la mayor brevedad ha determinado también la conducta sexual, especialmente desde el fin de la Primera Guerra Mundial. Una burda forma de incompreensión de Freud fue usada para conseguir las racionalizaciones apropiadas; la idea era que la neurosis es el resultado de "reprimir" los impulsos sexuales, que las frustraciones son "traumáticas", y mientras menos se reprimía más saludable se era. Inclusive los padres estaban ansiosos por dar a sus hijos todo lo que querían para que no se frustraran y adquirieran un "complejo". Desafortunadamente, muchos de estos niños, así como sus padres, terminaron en el sofá del analista, siempre y cuando pudieran pagarlo.

La avaricia por las cosas y la falta de habilidad para posponer la satisfacción de los deseos como características del hombre moderno ha sido señalada por sinceros observadores, como Max Scheler y Bergson. Se le ha dado su más aguda expresión en la novela de Aldous Huxley *Un mundo feliz*. Entre los *slogans* que se utilizan para separar a los adolescentes del *Mundo feliz*, uno de los más importantes es "Nunca dejes para mañana la diversión que puedes tener hoy". Se les mete a martillazos, "repetirlos docientas veces dos veces a la semana desde los catorce hasta los dieciséis años y medio". Esta instantánea realización de los deseos es experimentada como la felicidad. "Todo el mundo es feliz ahora", es otro de los *slogans* del *Mundo feliz*; la gente "consigue lo que quiere y nunca quiere lo que no puede conseguir". Esta necesidad de la inmediata adquisición de comodidad y la inmediata consumación de los deseos sexuales está unida en *El mundo feliz*, como en el nuestro. Es considerado inmoral conservar la pareja con que se hace el amor por algo más de un tiempo relativamente corto.

El "amor" es el breve deseo sexual, que debe ser satisfecho inmediatamente.

Se toma el mayor cuidado para evitar que ames demasiado a cualquiera. No existe nada parecido a la mutua fidelidad; estás tan acondicionado que no puedes evitar hacer lo que tienes que hacer. Y lo que tienes que hacer es en su totalidad tan agradable, deja libre juego a tantos de los instintos naturales, que no hay realmente ninguna tentación que vencer.*

Esta ausencia de la inhibición de los deseos lleva a la parálisis y eventualmente a la destrucción del yo. Si no pospongo la satisfacción de mi deseo (y estoy condicionado para no desear más de lo que puedo obtener), no tengo conflictos ni dudas; no hay que tomar ninguna decisión; nunca estoy solo conmigo mismo, porque siempre estoy ocupado — ya sea trabajando o divirtiéndome. No necesito tener conciencia de mí mismo porque estoy constantemente absorto teniendo placer. *Soy un sistema de deseo y satisfacciones*, tengo que trabajar para poder realizar mis deseos — y estos deseos son constantemente estimulados y dirigidos por la maquinaria económica. La mayor parte de estos apetitos son sintéticos; inclusive el apetito sexual es con mucho no tan "natural" como lo era originalmente. Es en algún grado estimulado artificialmente. Y tiene que serlo si queremos tener gente como la necesita el sistema contemporáneo — gente que se siente "feliz", que no tiene conflictos, que es guiada sin necesidad de usar la fuerza.

Entonces, el principio de que el amor es idéntico al deseo sexual, y la idea de que la emancipación del hombre yace en la completa e irrestringida satisfacción de su deseo sexual es, de hecho, parte del pegamento que mantiene a los hombres juntos en la fase actual del capitalismo. Era una ideología reformista al principio del siglo; pensar en ella como una teoría radical *ahora* significa no haber aprendido nada del desarrollo de la sociedad durante los últimos treinta años.

Trato ahora la segunda tesis de Marcuse, su crítica al "revisionismo".

Marcuse alega que los conceptos más básicos de Freud, como por ejemplo la función del inconsciente, "fueron redefinidos (por mí) de tal manera que sus explosivas connotaciones quedaron eliminadas... El psicoanálisis fue reorientado hacia la tradicional psicología-consciente de textura prefreudiana". Marcuse ni siquiera trata de comprobar y justificar esta crítica. Mi propio trabajo (y el de Sullivan y en gran parte el de Horney) está centrado alrededor del conflicto entre los impulsos inconscientes y conscientes. Si uno asume que el inconsciente es idéntico a los impulsos sexuales, puede ser lo suficientemente ciego para pretender que cualquier teoría que no asuma que el instinto sexual es la fuerza guía pasa por alto al inconsciente — pero se requiere por lo menos un buen grado de ingenuidad para llegar a esa conclusión.

Relacionada con ese punto está la insistencia de Marcuse en que "a los factores secundarios y las relaciones (de la persona madura con su ambiente cultural) se les da ahora la categoría de procesos primarios", descuidando así el impacto de la primera infancia, "el periodo formativo del destino universal en el individuo". Soy incapaz de ver cómo Marcuse puede haber pasado por alto el hecho de que la obra de Sullivan está casi completamente relacionada con el desarrollo de la infancia, y que yo he declarado que el carácter de una persona es principalmente determinado por su situación durante la infancia. He tratado de demostrar en *El miedo a la libertad* que este hecho, sin embargo, no está opuesto al impacto de la sociedad sobre el individuo, porque la familia es la "agencia psicológica de la sociedad", que tiene la función de moldear el carácter de la persona en crecimiento, de una manera útil y necesaria para la continuidad del funcionamiento de una sociedad establecida. Marcuse no se refiere a uno de los conceptos clave en todas mis obras, desde el artículo de 1932 hasta hoy, el concepto del "carácter social". Yo he definido el carácter social como el núcleo de la estructura del carácter que es compartido por la mayor parte de los miembros de la misma cultura. Los miembros de la sociedad y de las varias clases o grupos de nivel dentro de ella tienen que comportarse de una manera que les permita ser capaces de funcionar en el sentido requerido por el sistema social. La función del carácter social es canalizar las energías de los miembros de la sociedad, de tal manera que su conducta no es un problema de decisión consciente sobre seguir o no seguir el modelo social, sino uno de *querer actuar como tienen que actuar* y, al mismo tiempo, encontrar gratificación en el hecho de actuar de acuerdo con las exigencias de la cultura. En otras palabras, la función del carácter social es *moldear* y

* Aldous Huxley, *Un mundo feliz*. The Vanguard Library, pág. 196.

canalizar la energía humana dentro de una sociedad dada con el propósito de que esa sociedad siga funcionando.

Más importante, sin embargo, que todas estas distorsiones y faltas de comprensión es el punto central de Marcuse en el que afirma que hablar de amor, integridad, fuerza interior, etc., significa hablar en un nivel ideológico. Solamente el impulso sexual es el sustrato de la realidad que sostiene la superestructura ideológica del amor, etc. ¿Podría alegar Marcuse que el odio, la destructividad, el sadismo son una ideología? Obviamente no. La única controversia que puede provocarse es sobre si uno los explica como enraizados en el instinto sexual, en el instinto de la muerte, o en cualquier otro de los factores fundamentales de la existencia humana. El amor y la fuerza interior, por otro lado, son, de acuerdo con Marcuse, solamente ideologías. Su argumento es que en la alienada sociedad contemporánea no existe ningún amor, integridad o fuerza interior como realidad. Él alega que la meta de "desarrollo óptimo" de las potencialidades de una persona y la realización de su "individualidad" es "esencialmente inalcanzable... porque la civilización establecida en sí misma, en su misma estructura, la niega". Va más adelante para decir que

o se define la "personalidad" y la "individualidad" en términos de sus posibilidades *dentro* de una forma establecida de civilización, y entonces su realización es para la inmensa mayoría equivalente al éxito en la adaptación, o se las define en términos de su contenido trascendente, incluyendo sus potencialidades negadas por la sociedad por encima (y por debajo) de su existencia actual. En este caso, su realización llevaría a una transgresión más allá de las formas establecidas de civilización, y a formas radicalmente nuevas de "personalidad" e "individualidad" incompatibles con las prevalentes. Hoy, esto significaría "curar" al paciente para convertirlo en un rebelde o (lo que es lo mismo) en un mártir. El concepto revisionista vacila entre estas dos definiciones. Fromm rescita todos los eternamente elogiados valores de la ética idealista como si nadie hubiera demostrado sus características conformistas y represivas. Habla de la realización productiva de la personalidad, el cuidado, la responsabilidad y el respeto a nuestros semejantes, del amor productivo y la felicidad como si el hombre pudiera practicar actualmente todo esto y todavía permanecer sano y lleno de "bienestar" en una sociedad que el mismo Fromm describe como una sociedad de alienación total, dominada por las relaciones de intereses del "mercado".

Lo que Marcuse está diciendo aquí es que cualquier persona que tiene integridad y es capaz de amor y felicidad, en la sociedad capitalista actual, debe llegar a ser o un mártir o un insano. Él mismo formula débiles objeciones hablando de estas metas como si fueran "esencialmente" inalcanzables, y de su realización como siendo equivalente al ajustamiento para la "gran mayoría", pero no presta ninguna atención a estas importantes consideraciones. Yo dejo muy claro en mi propia descripción del carácter productivo que es raro en una sociedad

alienada, y está en contraste con la orientación de mercado que es la regla. Analizo la orientación productiva como siendo una que trasciende el modelo prevaiente, y sólo una lectura prejuiciada puede ignorar el hecho de que subrayo una y otra vez que la felicidad, el amor, como yo los defino, no son las mismas virtudes que aquellas llamadas amor y felicidad en una sociedad alienada. Pero todo esto es muy diferente que decir que sólo un mártir o un psicótico pueden tener integridad o amor hoy.

Es divertido que Marcuse pueda descuidar su propia posición dialéctica hasta el grado de dibujar una imagen en blanco y negro, y olvidar que la sociedad alienada en seguida desarrolla en sí misma los elementos que la contradicen. Asimilar al rebelde con el mártir en la sociedad capitalista occidental es muy poco realista, a no ser que alguien sea tan profundamente conformista que, para él, ser un rebelde signifique ser un mártir. Si Marcuse tiene razón, en realidad tenía que haber llegado a la conclusión de que no hay lugar para el amor y la felicidad en la sociedad capitalista. La única diferencia entre el hombre común y el "pensador radical", entonces, es que el hombre común es un autómatas oportunista sin saberlo, mientras el pensador radical lo es también, pero sabiéndolo. Obviamente, en la teoría de Marcuse la deshumanización del hombre tiene que completarse, y entonces, sólo entonces, puede tener lugar su liberación. Cualquiera que estudie las condiciones necesarias para la felicidad y el amor está, de acuerdo con Marcuse, traicionando el pensamiento radical. Cualquiera que trate de ayudarse a sí mismo y ayudar a los demás en algún grado en estos problemas es un compañero del Reverendo Peale, a no ser que sea un mártir o un idiota. Yo creo, al contrario, que estudiar las condiciones necesarias para el amor y la integridad significa descubrir las razones de su fracaso en la sociedad capitalista; creo que el análisis del amor es crítica social; que intentar practicar estas virtudes equivale al más vital acto de rebelión. Desafortunadamente, éste no es sólo un problema académico. El desprecio del factor humano, y la dureza hacia las cualidades morales en las figuras políticas, que era tan aparente en la actitud de Lenin, es una de las razones de la victoria del estalinismo. El estalinismo es la realización del socialismo, eliminando de él sus metas humanas. Puesto que todo mejoramiento de la situación humana dependerá de cambios simultáneos en la economía, la política y las esferas caracterológicas humanas, ninguna teoría que asuma una posición nihilista hacia el hombre puede ser radical.

Estoy de acuerdo con Marcuse en que la sociedad capitalista contemporánea es una sociedad alienada. Es por tanto una sociedad en la que las metas humanistas de vida, aquellas que se refieren a la felicidad y la individualidad, son raramente realizadas (En *La sociedad sana* trato los efectos de la alienación en el individuo). Pero estoy en completo desacuerdo con el punto de vista de que, como una consecuencia, estas cualidades no existen en nadie, que analizar su naturaleza y las condiciones necesarias para su desarrollo es ideológico, y que estimular su práctica significa predicar el ajustamiento. La posición de Marcuse es un ejemplo de nihilismo humano disfrazado de radicalismo.

—Traducción de Juan García Ponce



—Miguel Angel

"un ejemplo de nihilismo humano disfrazado de radicalismo"

Mi complejo de Edipo

Por Frank O'CONNOR

Dibujos de Leticia TARRAGÓ

Papá estaba en el ejército mientras duró la guerra —la primera guerra—, así es que, hasta la edad de cinco años, no lo vi gran cosa, y lo poco que lo vi me tuvo sin cuidado. A veces, al despertar me encontraba con una gran silueta en un vestido caquí, que me atisbaba a la luz de la vela. Otras veces escuchaba yo, muy temprano, el golpe de una puerta que se cerraba y el ruido de unas botas que se alejaban de la casa. Eran las entradas y salidas de papá. Como Santa Claus, iba y venía en medio del mayor misterio.

En realidad, no me desagradaban sus visitas, pese a los molestos aprietos que sobrevenían cada mañana cuando intertaba yo colarme en la cama en que dormían él y mamá. Papá fumaba, lo que le daba un grato olor a moho, y se rasuraba, operación ésta de interés fascinante. En cada ocasión, dejaba tras de sí un rastro de regalos —tanques de juguete y puñales indios con mangos hechos de casquillos de bala, cascos alemanes, insignias y botones dorados y toda clase de artefactos militares— cuidadosamente almacenados en una gran caja sobre la parte superior del armario, para el caso de que llegaran a ofrecerse. Había en él algo de urraca; creía que todas las cosas podían llegar a ofrecerse. Cuando él no nos veía, mamá me dejaba subirme a una silla para explorar sus tesoros. Al parecer, no compartía la veneración que por ellos experimentaba papá.

La guerra fue la época más tranquila de mi vida. La ventana de mi buhardilla veía al sudeste. Mamá había colocado unas cortinas, pero en vano. Yo siempre me despertaba con la primera luz y, lleno de las responsabilidades difusas del día anterior, sintiéndome casi como el sol, listo para iluminar y alegrar. Nunca más volvió a tener la vida la sencillez, la claridad ni las perspectivas de entonces. Sacaba yo mis pies de mis cobijas —los había bautizado con los nombres de señora Izquierda y señora Derecha— y les inventaba situaciones dramáticas en las que se discutían los problemas del día. Al menos, así lo hacía la señora Derecha, que era muy elocuente; pero mi control sobre la señora Izquierda era mucho menor, por lo que debía contentarse con asentir a lo que oía.

Discutían lo que mamá y yo habíamos de hacer durante el día, lo que Santa Claus debería traernos en las Navidades, y qué medidas eran aconsejables para dar brillo al hogar. Había, por ejemplo, la cuestioncilla aquella del niño nuevo. Mamá y yo nunca podíamos ponernos de acuerdo al respecto. La nuestra era la única casa en la cuadra sin un niño chiquito; mamá decía que no podíamos darnos el lujo de tener uno hasta que papá regresara de la guerra, porque costaban diecisiete chelines y medio. Esto demuestra lo simple que era ella. La familia Geney, que vivía un poco más allá, tenía un niño pequeño, y todo el mundo sabía que los Geneys no podían gastar diecisiete chelines y medio. Probablemente se trataba de un niño barato, y mamá quería uno bueno de verdad, pero yo pensaba que esto era demasiado presumir. El niño de los Geney nos hubiera bastado.

Después de fijar mis proyectos para el día, me levantaba, ponía una silla debajo de la ventana, y la abría lo suficiente para sacar mi cabeza. La ventana daba al jardín de enfrente, y más allá se veía un profundo valle con altas casas de ladrillos rojos sembradas en la colina opuesta; todavía envueltas en sombra cuando ya las casas de nuestro lado estaban alumbradas por el sol, aunque unas largas y extrañas sombras les daban un cierto aspecto de algo desconocido; rígidas, pintadas.

Después de esto, me iba al cuarto de mamá y me colaba en la cama grande. Ella despertaba y yo empezaba a contarle mis planes. A estas alturas, aunque parece que no me daba cuenta de ello, estaba yo petrificado de frío debajo de mi camisón, y me iba derritiendo a medida que hablaba, hasta que una vez liquidada la última escarcha, caía dormido junto a mamá y sólo despertaba cuando la oía en la cocina haciendo el desayuno.

Pasado el desayuno íbamos al pueblo; oíamos misa en San Agustín y rezábamos por papá, y nos íbamos de compras. Si hacía buen tiempo en la tarde, dábamos un paseo por el campo o visitábamos en el convento a la gran amiga de mamá, la madre St. Dominic. Mamá nos tenía a todos rezando por papá, y cada noche, al meterme a la cama pedía yo a Dios que nos

lo mandara de la guerra sano y salvo. ¡Poco me imaginaba por lo que estaba rezando!

Una mañana me metí en la cama grande, y allí, claro, estaba papá, que había llegado como de costumbre, igual que Santa Claus. Pero más tarde, en vez de uniforme, se puso su mejor traje azul, y mamá no cabía en sí de alegría. Yo no veía el motivo de tanto gozo, porque, despojado de su uniforme, papá era mucho menos interesante, pero ella resplandecía, y explicaba cómo nuestras plegarias habían obtenido respuesta, y de allí nos fuimos a la iglesia, a dar gracias a Dios por habernos devuelto a papá.

¡Qué ironía! Ese mismo día al llegar a comer se quitó las botas, se puso unas pantuflas, se caló una sucia gorra con que solía protegerse de los resfriados, cruzó las piernas, y empezó a hablar solemnemente a mamá que estaba ansiosa. Por supuesto, no me gustaba verla ansiosa, porque no se veía tan bonita, así que lo interrumpí.

—Espera un momento, Larry —dijo ella con suavidad.

Esto lo decía mamá cuando teníamos visitas fastidiosas, así que no le di importancia y seguí hablando.

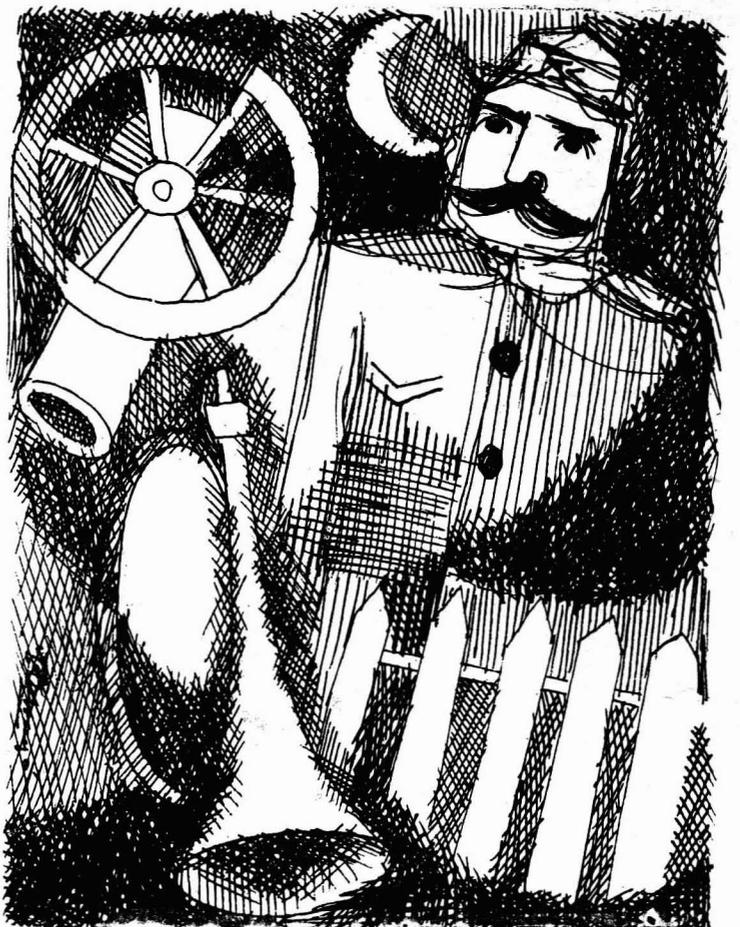
—Cállate, Larry —prorrumpió con impaciencia—. ¿No ves que estoy hablando con tu papito?

Ésta era la primera vez que yo escuchaba tales ominosas palabras: "hablando con tu papito", y no pude menos que pensar que si era así como Dios respondía a las oraciones, de seguro que no las oía con mucha atención.

—¿Por qué estás hablando con mi papito? —pregunté con tanta indiferencia como me fue posible.

—Porque papá y yo tenemos cosas que discutir. Ahora ya no vuelvas a interrumpir.

En la tarde, a sugestión de mamá, papá nos llevó a dar un paseo. Fuimos al pueblo en vez de ir al campo, y de pronto pensé, optimista como soy, que esto podía ser un adelanto. Nada de eso, papá y yo teníamos muy diferentes nociones de lo que era un paseo por el pueblo. Él no se interesaba en lo absoluto en los tranvías, en los barcos, ni en los caballos; lo único que parecía divertirse era conversar con tipos tan viejos como él. Cuando yo quería detenerme, él seguía como si nada, arras-



trándome de la mano; cuando él quería detenerse, no me quedaba otra alternativa que hacer lo mismo. Advertí que el apoyarse en un muro era signo de que deseaba detenerse un buen rato. La segunda vez que lo vi hacer eso, me puse como loco. Se diría que iba a quedarse allí para siempre. Lo jalé de la chaqueta y de los pantalones, pero a diferencia de mamá, la que ante semejantes protestas se crecía y murmuraba: "Larry, si no te portas bien, te voy a dar una buena tunda", papá tenía una extraordinaria capacidad para una afable falta de atención. Lo agarré y aun me pregunté si valdría la pena un berrinche, pero él estaba demasiado remoto para molestarse, incluso por una cosa así. ¡Francamente, era como ir de paseo con una montaña! Papá, o bien ignoraba por completo los jalones y pellizcos, o bien miraba hacia abajo con una sonrisa divertida desde su cumbre. Yo no había encontrado nunca alguien tan absorto en sí mismo.

A la hora del té, la conversación con "papito" comenzó de nuevo, esta vez complicada por el hecho de que él tenía en sus manos el diario de la tarde, y a cada rato se apartaba de las páginas para contarle a mamá alguna noticia recién descubierta. Pensé que esto no era jugar limpio. De hombre a hombre, estaba yo dispuesto a competir con él en cualquier momento por la atención de mamá, pero con semejantes temas arreglados y preparados por otra gente, no me dejaba la menor oportunidad. Varias veces traté de cambiar de conversación, sin éxito.

—Larry, debes quedarte quieto mientras papá está leyendo —dijo mamá con impaciencia.

Claro se veía que, o de veras le gustaba más hablar con papá que conmigo, o bien él poseía cierto extraño poder sobre ella que la hacía tener miedo de la verdad.

—Mamá —le dije aquella noche mientras me arropaba en la cama—, ¿crees que si rezara lo suficiente, Dios mandaría a papá de nuevo a la guerra?

Pareció pensarlo por un momento.

—No, amor mío —contestó con una sonrisa—. No creo que lo haría.

—¿Por qué no?

—Porque la guerra se ha terminado.

—Pero, mamá, ¿no podría Dios hacer otra guerra si Él quisiera?

—No querría. No es Dios quien hace las guerras, sino la gente mala.

—¡Ah!

La cosa me decepcionó. Comencé a pensar que Dios no era todo lo que se suponía.

A la mañana siguiente me desperté a la hora de costumbre, sintiéndome como una botella de champaña. Saqué mis pies e inventé una larga conversación, en la cual la señora Derecha contaba los agobios que había tenido con su propio padre hasta que logró internarlo en el asilo. Yo no sabía bien a bien lo que era el asilo, pero me parecía el lugar más apropiado para mi papá. En seguida, jalé mi silla y asomé la cabeza por la ventana. El alba despuntaba apenas, con un aire de culpa que me hizo pensar que la había pescado con las manos en la masa. En mi cabeza bullían argumentos y planes; llegué a tropezones hasta la puerta siguiente, y dentro de la media oscuridad me encaramé a la cama grande. No había sitio del lado de mamá, así que tuve que meterme entre ella y papá. Por lo pronto me había olvidado de él, y por espacio de varios minutos permanecí sentado exprimiéndome los sesos para saber lo que debía hacer con él. Papá estaba ocupando en la cama más del espacio que le correspondía, y ello me impedía ponerme cómodo, por lo cual le di algunas patadas que lo hicieron gruñir y encojerse. Logré que se hiciera a un lado. Mamá despertó y palpó buscándome. Yo me arrinconé cómodamente en el calorillo de la cama, con mi pulgar en la boca.

—Mamá —entoné, en voz alta y alegre.

—Shhh, amor mío —susurró—. No despiertes a papito.

Esto era una nueva evolución de las cosas, que amenazaba convertirse en algo más serio que la "conversación con papito". La vida sin mis tempranos diálogos me resultaba inconcebible.

—¿Por qué? —pregunté con severidad.

—Porque el pobre papito está cansado.

Ésta me pareció una razón del todo inadecuada, y casi sentí náusea por el sentimentalismo de su "pobre papito". No me gustaba ese vocabulario. Me daba siempre la impresión de falta de sinceridad.

—Oh —dije en un tono ligero. Y después en un tono triunfal: —¿Sabes adónde quiero ir hoy contigo?



—No, mi amor —suspiró mamá.

—Quiero ir al arroyo y pescar con mi nueva red, y después quiero ver cazar zorras, y...

—¡No despiertes a papito! —murmuró enfadada, dándome un leve manazo en la boca.

Pero era demasiado tarde. Papá había despertado, o casi. Gruñó y buscó a tientas los cerillos. Después se quedó viendo incrédulamente el reloj.

—¿Te gustaría tomar una taza de té, querido? —preguntó mamá con una voz tímida y queda que yo no le conocía de antes. Sonaba como si estuviera asustada.

—¿Té? —exclamó indignado—. ¿Sabes la hora que es?

—Y después quiero ir a la carretera de Rathcooney —grité, temeroso de olvidar algo con todas esas interrupciones.

—Duérmete inmediatamente, Larry —dijo mamá con energía.

Empecé a lloriquear, no podía concentrarme con los enredos de aquel par, y asfixiar mis proyectos matinales era como ahogar niños en su cuna.

Papá no dijo nada, pero encendió su pipa y la chupó, mirando hacia las sombras sin importarle ni mi mamá ni yo. Yo sabía que estaba furioso. Cada vez que hacía yo un comentario, mi mamá me callaba irritada. Yo estaba mortificado. Sentía que no era justo; hasta había algo siniestro en ello. ¡Cuántas veces le había señalado a ella el desperdicio de hacer dos camas cuando podíamos dormir los dos en una, me había respondido que era más saludable así, y ahora ahí estaba este hombre, este extraño, durmiendo con ella sin la menor consideración por su salud!

Se levantó temprano e hizo té, pero aunque le trajo una taza a mamá, a mí no me trajo ninguna.

—Mamita —grité—, yo también quiero una taza de té.

—Sí, querido —dijo pacientemente—. Puedes beber de la taza de mamá.

Eso lo decidió todo. O papá o yo tendríamos que dejar la casa. Yo no quería beber de la taza de mamá; quería ser tratado como un igual en mi propia casa, así que, sólo por molestarla, me bebí todo el té y no le dejé nada. También eso lo tomó con gran tranquilidad.

Pero aquella noche, cuando me estaba acostando, dijo amablemente:

—Larry, quiero que me prometas una cosa.

—¿Qué? —pregunté.

—Que no entrarás ni molestarás al pobre de papito en la mañana. ¿Prometido?

“Pobre papito”, ¡otra vez! Ya empezaba a parecerme sospechoso cuanto concerniera a ese hombre tan insoportable.

—¿Por qué? —pregunté.

—Porque el pobre papito está preocupado y cansado y no duerme bien.

—¿Y por qué no, mamá?

—Bueno, ya sabes ¿verdad? que mientras él estaba en la guerra mamá recibía los centavos de la Oficina de Correos.

—¿De la señorita MacCarthy?

—Eso es. Pero ahora, la señorita MacCarthy ya no tiene más centavos, y papá tiene que salir a buscarnos algunos, ¿ves? ¿Sabes lo que pasaría si no pudiera?

—No —dije—, dinos.

—Bueno, creo que podríamos tener que salir y mendigarlos como la pobre viejita de los viernes. No nos gustaría hacerlo, ¿verdad?

—No —asentí—. No nos gustaría mendigar como la viejita de los viernes. Mamá puso todos mis juguetes en círculo alrededor de la cama, de manera que de cualquier lado que me levantara tendría que caer sobre uno de ellos.

Cuando desperté me acordé muy bien de mi promesa. Me levanté y me senté en el suelo y jugué durante horas, según me pareció. Luego cogí mi silla y me asomé largamente por la ventana de la buhardilla. Deseaba que fuera tiempo de que despertara papá; deseaba que alguien me hiciera una taza de té. En lugar de sentirme como el sol, estaba aburrido y ¡tan, tan frío! Añoraba el calor y la profundidad de la cama grande de pluma.

Por fin no pude aguantarme más tiempo. Fui al cuarto de junto. Como seguía no habiendo sitio al lado de mamá, me trepé encima de ella y se despertó sobresaltada.

—Larry —murmuró, asiendo mi brazo con fuerza—, ¿qué me prometiste?

—Pero, mamá —dije gimoteando, sorprendido en plena falta— si me estuve quieto tantísimo tiempo.

—Y por supuesto estás desfallecido —dijo ella tristemente, palpándome todo—; mira, si te dejas estar aquí, ¿me prometes quedarte callado?

—Pero es que quiero hablar, mamá —gemí.

—No importa —replicó ella con una firmeza que para mí resultaba enteramente nueva—. Papá quiere dormir, ¿has entendido?

Lo comprendí demasiado bien. Yo quería hablar, él quería dormir. Después de todo, ¿quién era el dueño de la casa?

—Mamá —respondí a mi vez con igual firmeza—, creo que sería más saludable que papá durmiera en su propia cama.

Eso pareció desconcertarla porque no dijo nada durante un rato.

—Bueno, de una vez por todas —prosiguió—, o te estás absolutamente quieto, o regresas a tu cama. ¿Qué prefieres?

Semejante injusticia me abrumó. Le había probado, repitiendo sus propias palabras, su inconsistencia y su poco razonable actitud, y ella ni siquiera había tratado de contestarme. Invasado por el despecho, le di a papá un puntapié, que pasó inadvertido para mamá pero que a él lo hizo gruñir y abrir los ojos alarmado.

—¿Qué hora es? —preguntó en una voz dominada por el pánico, mirando, no a mamá sino a la puerta, como si hubiera visto algo allí.

—Es temprano todavía —lo tranquilizó ella—. Es sólo el niño. Duérmete otra vez... Mira, Larry —añadió saltando del lecho—, has despertado a papá y tienes que regresar adonde estabas.

A pesar de su apariencia sosegada, esta vez comprendí que la cosa iba en serio, y me di cuenta de que mis derechos fundamentales y privilegios estarían perdidos a menos que los hiciera valer en seguida. Al tomarme en sus brazos, pegué un chillido suficiente para despertar a los muertos, ni qué decir a papá. Éste gruñó.

—¡Condenado chiquillo! ¿Qué no duerme nunca?

—Es sólo un hábito, querido —respondió mamá suavemente, aunque yo pude ver que estaba resentida.

—Pues ya es tiempo de que abandone ese hábito —gritó papá empezando a dar de vueltas en la cama. De pronto agarró todas las cobijas, se enredó en ellas, y miró de reojo por encima de su hombro, mostrando únicamente dos pequeñas, iracundas y oscuras pupilas. El hombre tenía un aire malvado.

Para abrir la puerta del cuarto, mamá tuvo que dejarme en el suelo; librándome, me lancé hacia el rincón más distante, berreando. Papá se incorporó en la cama.

—¡Cállate la boca, cachorrillo! —dijo una voz ahogada.

Me quedé tan asombrado que dejé de berrear.

Jamás, jamás me había nadie hablado con ese tono antes de aquello. Le dirigí una mirada incrédula y advertí que su rostro estaba convulsionado por la rabia. Sólo entonces alcancé a darme plena cuenta de cómo Dios me había tomado el pelo al escuchar mis plegarias por el seguro retorno de ese monstruo.

—¡Cállate la boca tú! —rugí fuera de mí mismo.

—¿Qué es lo que dijiste? —gritó papá, brincando salvajemente de la cama.

—¡Mick! ¡Mick! —sollozó mamá—. ¿No ves que el niño no está acostumbrado a ti?

—Lo que veo es que está mejor comido que educado —dijo papá, agitando salvajemente sus brazos—. Necesita que le zumben el trasero.

Toda su anterior gritería palideció ante estas obscenas palabras referentes a mi persona. En verdad hicieron que me hirviera la sangre.

—¡Zúmbate el tuyo! —chillé histéricamente—. Zúmbate el tuyo. ¡Cállate la boca!, ¡cállate la boca!

Con esto perdió la paciencia y se dejó venir hacia mí. Lo hizo con la falta de convicción que era de esperarse en un hombre sometido a los horrorizados ojos de mamá, y todo terminó en una simple cachetada.

Pero la cruda indignidad de ser golpeado, como quiera que fuese, por un extraño, un total extraño que había obtenido tramposamente su regreso de la guerra a nuestra amplia cama como resultado de mi inocente intercesión, me enloqueció del todo. Chillé y chillé, y bailé con mis pies descalzos, y papá, que se veía absurdo y peludo porque no llevaba más que una breve camisa gris del ejército, me miró de arriba abajo como una mole asesina. Supongo que debe haber sido entonces cuando me di cuenta de que él también estaba celoso. Y ahí estaba mamá en camisón; parecía que su corazón se hubiera partido entre nosotros. Tuve la esperanza de que sus sentimientos correspondieran a su apariencia. Juzgué que bien se lo merecía.

A partir de esa mañana mi vida se convirtió en un infierno. Papá y yo eramos enemigos, abiertos y declarados. Organizábamos una serie de escaramuzas el uno contra el otro, él tratando de robar mi tiempo con mamá, y yo el suyo. Cuando ella estaba sentada en mi lecho, contándome un cuento, a él le daba por buscar cierto par de botas viejas que pretendía haber dejado aquí al principio de la guerra. Mientras él hablaba con mamá, yo jugaba ruidosamente con mis juguetes para demostrar mi total carencia de interés. Dio una terrible escena una noche que llegó del trabajo y me encontró junto a su caja, jugando con las insignias de su regimiento, los cuchillos indios y los distintivos. Mamá se levantó y me arrebató la caja.

—No debes jugar con los juguetes de papito, a menos que él te dé permiso, Larry —dijo severamente—. Papito no juega con los tuyos.

No sé por qué razón papá la miró como si hubiera recibido una bofetada, y luego se dio la vuelta y se alejó con un gruñido.

—Ésos no son juguetes —gruñó, bajando la caja de nuevo para ver si me había quedado con algo—. Algunas de esas curiosidades son muy raras y valiosas.

Pero a medida que el tiempo pasaba, vi más y más cómo lograba separarnos a mamá y a mí. Lo que empeoraba la situación era que yo no podía atinarle a su método o ver qué interés representaba para mamá. En todos los sentidos posibles era menos atractivo que yo. Tenía un acento vulgar y hacía ruidos al sorber su té. Por un tiempo pensé que podían ser los periódicos en lo que ella se interesaba, así que inventé trozos de mi cosecha para leerse los. Después pensé que podía ser el fumar, lo cual yo mismo consideraba atractivo, y me apoderé de sus pipas y andaba por la casa babeándolas hasta que un día él me

pescó. Inclusive hice ruidos al sorber mi té, pero mamá sólo me dijo que era repugnante. Todo parecía girar alrededor de ese poco sano hábito de dormir juntos, así que me propuse caer en su recámara y espiar por ahí, hablando conmigo mismo, para que no supieran que los estaba observando; sin embargo, nunca pude ver lo que se traían entre manos. Al fin me di por vencido. El secreto parecía residir en el hecho de ser grande y regalar anillos a la gente, y comprendí que yo tendría que esperar.

Pero al mismo tiempo me empeñaba en que él viera que yo sólo estaba esperando, que no abandonaba la pelea. Una tarde, cuando estaba siendo especialmente ofensivo, charlando e ignorándome completamente en su conversación, se lo solté de plano.

—Mamita —le dije—, ¿sabes lo que voy a hacer cuando crezca?

—No, querido —respondió—. ¿Qué?

—Me voy a casar contigo —dije con toda calma.

Papá soltó una carcajada, pero no me engañaba. Yo sabía que sólo estaba fingiendo. Y mamá, a pesar de todo, se veía complacida. Me pareció que probablemente le descansaba el saber que un día habría de romperse el dominio ejercido en ella por mi padre.

—Qué bonito va ser —dijo sonriendo.

—Será muy bonito —repliqué seguro de mí mismo—. Porque tendremos muchos, muchos niños.

—En efecto, querido —dijo ella con placidez—. Creo que tendremos uno muy pronto, y entonces contarás con abundante compañía.

Una noche, cuando papá regresaba del trabajo, yo me encontraba jugando al trencito en el jardín de enfrente. Aparenté no advertir su llegada; pretendí estar conversando conmigo mismo, y dije en voz alta: "Si otro maldito niño viene a esta casa, yo me marchó."

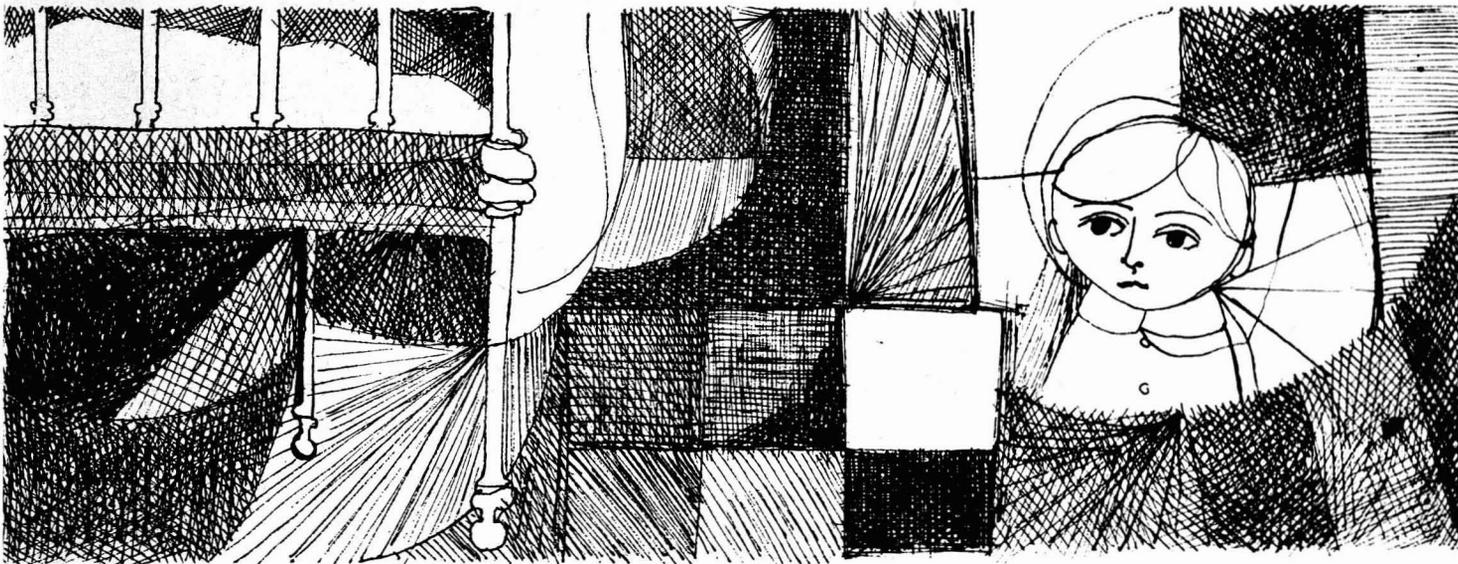
Papá se paró en seco y me miró por encima de su hombro.

—¿Qué es lo que dijiste? —preguntó con gravedad.

—Estaba hablando conmigo mismo —contesté, tratando de ocultar mi pánico—. Es asunto privado.

Se dio la vuelta y se fue sin agregar una palabra. Créanme, yo me proponía hacer una solemne advertencia, pero las consecuencias fueron enteramente imprevistas. Papá comenzó a portarse bastante bien conmigo. Era explicable, por supuesto. Mamá nos fastidiaba con el nenito. Aun a la hora de la comida, se levantaba a mirarlo embobada en su cuna, con una sonrisa tonta, y le decía a papá que hiciera otro tanto. Él reaccionaba siempre de modo cortés, pero se veía tan perplejo que podía adivinarse su incompreensión respecto de lo que se le pedía. Papá se quejaba de la forma en que el nenito lloraba por las noches, pero sólo conseguía enojar a mamá, quien alegaba que el nenito nunca lloraba a menos que algo le sucediera (lo cual era una mentira descarada, porque al nenito nunca le pasaba nada, sólo lloraba para hacerse el interesante). Era penoso comprobar lo simple que mamá se había vuelto. Papá no era atractivo, pero tenía una gran inteligencia. El nenito no lo engañaba, y ahora él sabía que tampoco me engañaba a mí.

Una noche desperté con sobresalto. Alguien estaba conmigo en la cama. Por un momento de locura pensé que de seguro



Me encantó su comentario, pues mostraba que a pesar de la manera como consentía a mi padre, todavía tomaba en cuenta mis deseos. Además, aquello cerraría la boca a los Geneys.

Las cosas no salieron como yo pensaba, sin embargo. En primer lugar, mamá se veía muy preocupada —supongo que porque no sabía de dónde sacar los diecisiete chelines y medio—, y aunque papá adquirió la costumbre de quedarse fuera hasta bien entrada la noche, eso no me hizo ningún bien. Mamá dejó de llevarme a pasear, se puso de mirarme y no me toques, y me daba tundas vinieran o no al caso. A veces hubiera yo querido no haber mencionado jamás el asunto del condenado niño. Se diría que tengo una especie de genio para atraerme calamidades.

¡Y vaya que fue una calamidad! El nenito llegó con un gran escándalo —ni siquiera su llegada pudo hacerla con discreción— y desde el primer momento me cayó mal. Era un niño difícil —por lo que a mí tocaba siempre fue difícil— y exigía demasiados cuidados. A mamá la tenía sencillamente chiflada; ella no se daba cuenta de cuándo el niño sólo estaba haciendo teatro. Como compañero era peor que nada. Dormía todo el día, y se me obligaba a caminar de puntillas en la casa para evitar despertarlo. Ya no se trataba de no despertar a papá. Ahora la consigna era: "¡No despiertes al nene!" Me era imposible entender la razón por la cual el niño no podía dormir a las horas debidas, así que apenas mamá volteaba la espalda yo me apresuraba a despertarlo. A veces llegaba inclusive a pellizcarlo a fin de mantenerlo despierto. Mamá me sorprendió en eso un día y me dio una tunda despiadada.

sería mamá, que había recuperado la razón abandonando definitivamente a papá, pero luego escuché las convulsiones del nene en el cuarto de al lado, y a mamá que decía: "¡Ya pasó, ya pasó, ya pasó!", y supe que me había equivocado. No, no era mamá, sino papá. Extendido junto a mí, bien despierto, respirando con agitación y en apariencia furioso como un demonio.

Minutos después me vino a la cabeza la explicación de su furia. Ahora era su turno. Tras de haberme expulsado de la gran cama, él había sido expulsado a su vez. Mamá no tenía consideración para nadie que no fuera ese cachorrito venenoso, el nenito. No pude menos que sentir lástima por papá. Yo había experimentado todo eso en carne propia, y pese a mis cortos años me sentía magnánimo. Comencé a darle palmaditas amistosas y a decirle: "¡Ya pasó, ya pasó!" Su respuesta no fue lo que se llama efusiva.

—¿Tampoco tú estás dormido? —gruñó.

—Vamos, no te hagas del rogar y pasa tu brazo por mi espalda —le dije, y así lo hizo él, en cierto modo. Gingerly, supongo, sería la mejor manera de calificar su gesto. Era muy huesudo, pero mejor que nada.

Cuando llegó la Navidad fue a comprarme un ferrocarril de juguete verdaderamente de primera.

La danza, lenguaje del cuerpo

Textos de Joost A. M. MEERLOO

TODO ES RITMO

Todo es ritmo. Pequeñas partículas dentro del átomo bailan en sus distintas órbitas en un cosmos ultramicroscópico, mientras en el enorme universo las estrellas y las galaxias transitan sus inmensos senderos en segura continuidad. Las moléculas están en continua agitación y en continuo temblor. También la gente, a pesar de lo quieta e inmóvil que pueda parecer, está en un constante movimiento rítmico.

Hay muchas maneras de contemplar la danza y el misterio de los movimientos extáticos del hombre. Como un rígido historiador, uno puede tratar de obtener los hechos correctamente y describir con minucia los diversos aspectos de las danzas rituales y de las danzas artísticas y populares. Un coreógrafo examina las complicaciones de la técnica dancística, mientras que un psicólogo puede perderse en la diversidad de significados simbólicos de la pantomima y los gestos y la danza, sin advertir siquiera su sustancia arrebatadora. Algunos estudiantes miran sólo los elementos de la danza, ignorando por completo su belleza sinfónica.

A través de este libro * quiero contemplar la danza y el ritmo como significados universales de la comunión y comunicación. La danza vive en el cuerpo y en la mente de todos. De alguna manera, por la interacción rítmica, se nos transfieren los sentimientos y las emociones. Eso puede conducirnos a las pasiones terrenales o inspirar los éxtasis más celestiales.

El ritmo en mi interior y el sacudimiento del ritmo que desde fuera me transforma, me traen temporalmente a un estado distinto de temblor y reverberación. Esta oscilación individual de la danza, como respuesta a influencias externas, empieza ya muy temprano en el mundo biológico. Es la manera que tienen los animales para comunicarse entre sí. Las abejas realizan movimientos específicos de danza a través de los cuales se informan unas a otras del lugar donde se halla la miel. Las danzas galantes al servicio de la atracción erótica empiezan bastante atrás, en la historia del reino animal.

Durante el periodo de brama, movimientos de danza y varios otros métodos de exhibición colorida y rítmica se usan para atraer al sexo opuesto. ¡No hay amor sin danza, no importa las limitaciones que esta danza pueda tener! Aun en la conversación la gente "baila" hacia adelante o hacia atrás de su interlocutor. En los modernos experimentos de intercomunicación, una película de un grupo de gente conversando, proyectada en la pantalla con velocidad acelerada, prueba esta alegórica danza de comunicación.

Pitágoras en su *Armonía de las esferas* contempló el universo como una sinfonía de ondas y ritmos que integraban la música de Dios.

El hombre que baila puede estar en armonía con el universo, cuando su dan-

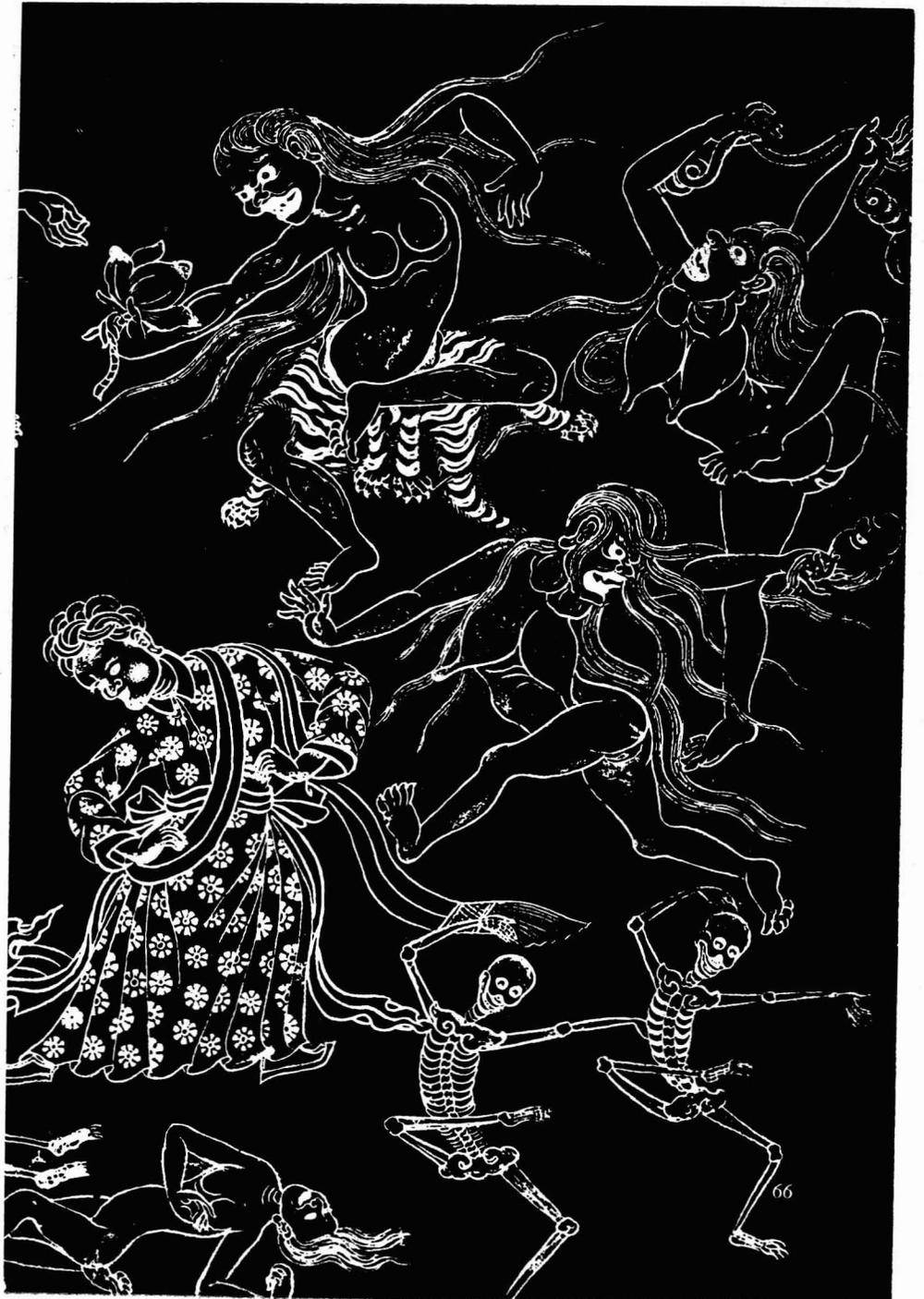
za pueda conducirlo a las cimas del éxtasis y la unificación, pero también puede estar desarmonico, perdido en abismos de confusión y perplejidad. En un lenguaje más complejo podemos decir que la danza tiene una acción sagrada, extática, o que puede arrastrarnos al infierno de enloquecimiento dancístico y sentimientos caóticos.

LA DANZA COMO UN GESTO MÁGICO

Podemos estar seguros de que el primer ritual sistemático de la danza nació en una esfera de nociones misteriosas sobre la milagrosa influencia mágica que tenían el ritmo y los ademanes, no sólo de un hombre a otro, sino también del hombre hacia el animal. Uno de los dibujos más antiguos que conocemos, trazado sobre la roca por el hombre paleolítico, nos muestra a una figura que baila en-

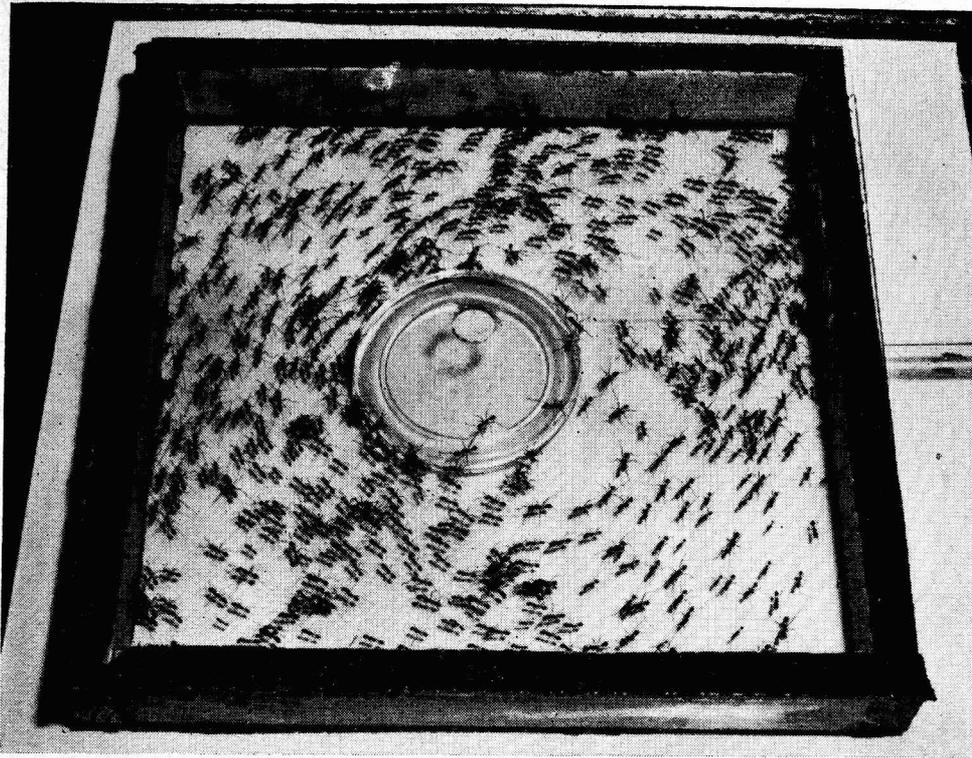
vuelta en la piel de un búfalo. El mismo ritual de danza estratégica puede hallarse aún hoy entre las tribus primitivas. Al imitar los movimientos de un animal salvaje, y al llevar la máscara del animal, se forma una unión mágica entre el hombre y la bestia — como indica la creencia primitiva. Por obra de esta unión, el peligroso animal tiene que rendirse ante el poder del danzante. Muchas de las primitivas danzas de guerra y de caza están al servicio de esta omnipotencia mágica para atrapar el alma del animal y del enemigo. Al capturar su imagen, en realidad se le captura.

El verdadero ritual mágico, con todo, es sólo una explicación de la danza. El ritmo formal de la danza evita también los sentimientos comunes de ansiedad. En algunas danzas balinesas ("Kechak") podemos experimentar todavía que los movimientos de los bailarines expresan



Danza de la tentación

* *Dance craze and sacred dance*, Peter Owen, Londres.



La frenética conducta de masas entre las hormigas



Gírar

un estremecimiento y un temblor comunal cuyo propósito original era defenderse de los peligros de la selva. La palabra "Kechak" es el equivalente de evasión. En el archipiélago malayo encontramos varias de estas danzas de defensa. La comunicación del ritmo y el movimiento se supone que confiere nuevos poderes y nuevo valor a los participantes.

Al comparar los más antiguos ritos de la danza con algunos símbolos orientales que todavía existen, podemos aceptar una identificación mágica profunda con la mitología víbora-serpiente que baila. En casi todas las danzas de la víbora encontramos que la danza representa un medio de obtener poder sobre la víbora, el animal que va sobre la tierra con su rítmica y amenazadora velocidad. Sin embargo, la víbora representa no sólo la realidad de ese animal terrestre ponzoñoso y astuto cuando se arrastra por los pantanos tropicales, también se le adora simultáneamente como a un ser angélico.

En muchos símbolos antiguos, al dios se le representa como nacido de una serpiente; las esculturas de Buda con frecuencia lo muestran como nacido del mundo-serpiente. En la narración del paraíso se relaciona la serpiente con el origen de la vida; mientras que en varios ritos de iniciación —en los cuales el adolescente es guiado a través de los secretos del sexo, la fecundación y el nacimiento— hallamos repetido un similar simbolismo de la serpiente. La muchacha tiene, por ejemplo, la tarea de dibujar una nueva imagen sagrada de la serpiente. En muchos de estos dibujos encontramos representado un pequeño ser (el embrión) rodeado por serpientes, tratando de escapar a un peligro genérico.

Dado que estos símbolos constituyen un paralelo tan próximo al simbolismo del pánico del nacimiento como lo encontramos en los sueños, podemos concluir que la serpiente fue seleccionada muy pronto en la historia de la humanidad como el animal que representa los movimientos rítmicos y ondulantes de la matriz en el nacimiento.

Todos al principio de la vida han atravesado por los miedos y las angustias del nacimiento. Un ritmo repentino de la matriz, parecido al de una serpiente, arroja al niño de los ritmos felices y sincopados del Nirvana en donde existe por nueve meses, para iniciar su propio ritmo de respiración, que significa la vida. En muchos símbolos primitivos la palabra serpiente o dragón indica la matriz y la danza de la serpiente la transformación (del nacimiento de la angustia oprobiosa del hombre). El nacimiento se simboliza como un escape de la serpiente y la danza de la serpiente significa la danza de la nueva vida. La danza de la serpiente como identificación mágica con la matriz creadora manifiesta también, sin embargo, la voluntad del hombre para sobreponerse a sus temores y para convertirse en dueño de su destino.

Muchas danzas de iniciación de las tribus primitivas y primitivos ritos religiosos representan esta estrategia mágica arcaica tanto de la lucha como la sumisión del hombre al ritmo del mundo. La iniciación, la transformación en adepto, la integración del conocimiento, al bailar el ritmo libre que nos es propio, son los principios de la liberación del



El jazz como ritmo contagioso

hombre de ser meramente un animal biológico instintivo.

LA DANZA RELIGIOSA Y TERAPÉUTICA

La comunicación es el remedio fundamental para la ansiedad y la soledad del hombre. Es un puente para la separación y el aislamiento. El compartir gestos, movimientos y sentimientos, y finalmente el compartir los conceptos comunes del pensar hace retroceder al hombre al bendito estado de dependencia y comunión social que él había abandonado en el proceso de crecimiento y de transformación en individuo. No es sorprendente que se usara, muy pronto en la historia de la humanidad, el persuasivo ritmo de la danza para alcanzar una experiencia común en el éxtasis, en donde especialmente el vínculo perdido con otros —de modo más preciso, la unidad perdida con los padres o con alguna deidad— podía ser revivida. El juego con el canto y el movimiento rítmicos se volvió un ritmo religioso destinado supuestamente a li-

berar al hombre del temor y la aflicción, del aislamiento y la muerte. Los chamanes y los derviches convocaron a su gente para que se les unieran en el "Primum movens", el ritmo de la danza que conduce al grupo finalmente hacia el éxtasis convulsivo del "Misterius Tremendus", la unidad con el universo y con Dios.

En verdad, esta "danza sagrada" tiene varios aspectos en un nivel primitivo. Puede conducir a una enajenada furia colectiva, a una danza guerrera con fantasías caníbales, donde se devora al enemigo. Y no siempre permanece en fantasías. En algunas tribus, las mujeres, mientras los hombres hacen la guerra, danzan para transmitirles de modo mágico energía y coraje.

Con frecuencia, el canto rítmico colectivo se transforma en la introducción a una orgía sexual, un juego ritual durante el cual la tribu se libera temporalmente de las prohibiciones y de la culpa. En la antigüedad, muchas epidemias de danza religiosa terminaron por

último en actos orgiásticos y en promiscuidad. Las bailarinas de cabaret nos recuerdan este viejo y ritual juego erótico. Tienen la tarea de quitar los obstáculos que impiden al público liberarse de sus prohibiciones.

Pero bajo circunstancias más civilizadas y restringidas, el ritmo y la danza pueden conducir a un raptó quieto e incluso al éxtasis silente de la perfecta ecuanimidad, como lo describen los sacerdotes taoístas. En la respiración rítmica común —como se hace en el Yoga— la comunidad puede sumergirse profundamente en el vacío y en el gran silencio universal, hasta que al fin, de acuerdo con su experiencia subjetiva, nada en el universo esté más allá de su mano.

Gran número de místicos hablan de la despersonalización sagrada y de la unión santa con el universo. La misma palabra "éxtasis" expresa esta situación fuera de nuestro alcance, más allá de las limitaciones humanas. Originalmente la palabra quería decir, de hecho, el alma que emerge del cuerpo o el hombre que





La danza dramática de Randga y Barong



Jornada nocturna



Danza moderna

se separa de su estado de aislamiento para entrar en los dominios de la divinidad.

En la palabra "éxtasis" se expresan ambos significados: el trance excitado y el deleite silencioso, como una rendición mágica a una existencia diferente, como trascenderse uno mismo. Al perderse en el ritmo, el hombre puede olvidar su gastado yo cotidiano y puede entregarse a las más grandes pulsaciones del universo.

La danza religiosa conduce a este sentimiento estático de participación masiva, de estar sumergido y de ser absorbido por la más grande dimensión de júbilo masivo. Los griegos hablaron del frenesí dionisiaco. La locura divina y el abandono de las inhibiciones tenían para ellos una acción revivificante y curativa. Las danzas griegas de los misterios eran parte de un viaje hacia el rejuvenecimiento y hacia una mayor intensidad vital, un tomar parte inconsciente en la experiencia y en la acción comunes, que conducía a una liberación de vínculos del individuo.

De esta manera el hombre primitivo dramatizaba sus conversaciones colectivas con la deidad y eso le hizo padecer su experiencia mística de ser uno con el universo. A través del juego ritual y de la danza del sacrificio él se integra con su mundo. El ritmo monótono del tambor podía ayudarlo a alcanzar estas metas (como en el vudú) o se le podía incitar a la danza sagrada por el humo sagrado del tabaco, como en las danzas hindúes del tabaco, o el aroma de las hierbas o, como sucedía en las bacanales, con el vino. El movimiento rítmico hacía que casi todos perdieran temporalmente su conciencia vigilante y su yo aprisionado.

La sugestión colectiva del éxtasis religioso comunal era usado con frecuencia como una danza terapéutica para curar las enfermedades. La hipnosis del éxtasis era usada para ahuyentar malas influencias y espíritus malévolos.

La danza del curandero, sacerdote o chamán pertenecía a la más antigua forma de la medicina y la psicoterapia, en la cual la exaltación común y el olvido de las tensiones permitía un cambio en el sufrimiento físico y mental del hombre hacia una nueva alternativa de salud.

Podemos decir que en la aurora de la civilización la danza, la religión, la música y la medicina eran inseparables. Aun en nuestros días la madre movible, el ritmo ritual se usa aún como una cura hipnótica lograda a través de la danza, como podemos ver en los *revivals* masivos y en algunas sectas religiosas como los Shakers y los Jumpers en Pennsylvania; el propio Mesmer durante su triunfal jira europea hizo uso de la danza colectiva para producir su cura mesmerizante.

Nuestra danza moderna está llena de residuos de estas antiguas experiencias rituales. La experiencia temporal del éxtasis que el hombre tiene, causada por la danza gozosa, puede ser una revelación vigorizante e inspiradora, que traiga placer y felicidad y nuevos reconocimientos. Puede significar para él una nueva posesión: el universo y un nuevo pacto con la vida.

El canto y la danza pertenecen a las más viejas exaltaciones del placer en el hombre, y a través de la historia esta for-



La danza como rito de la fertilidad

ma de actividad jamás ha cambiado. Tanto la gente primitiva como la altamente civilizada baila por el placer de la participación colectiva. A través de las edades el hombre ha sido consciente de la tremenda catarsis y de la inspiración creadora que la danza y la música han traído a aquellos perdidos en el aburrimiento, la desesperanza y la frustración.

LA DANZA COMO RITUAL SOCIAL Y ETÉREO

La danza es el arte universal, la expresión del gozo colectivo. Aquellos que no pueden bailar son prisioneros de su pro-

pio yo y no pueden vivir bien con otra gente y con el mundo. Han perdido el ritmo de la vida. Sólo pueden vivir por el pensamiento frío. Sus sentimientos están profundamente reprimidos, mientras ellos se vinculan pesarosamente a la tierra. A través de las edades, la pena, el placer y el éxtasis han sido expresados por las danzas festivas y rituales. Como dijo Rilke: "Son el lenguaje natural del cuerpo." El hombre necesita regresar y revitalizarse y tener una comunión profunda y una existencia integrada, y eso se satisface activamente con las danzas folklóricas y los bailes de sa-

lón, o algunas veces, más pasivamente, identificándose con los bailarines en la escena.

En nuestro mundo occidental, a partir del siglo XIX, la danza como una fiesta ritual y cultural cedió progresivamente su lugar a la danza social, con todo su contagioso resplandor de ritmos especializados de danza: vals, fox trot, tango, blues, charleston, mambo. En todas esas danzas, que poseen con frecuencia pasos rígidamente prescritos, el gozo del movimiento permanece. Un alivio similar de la tensión se da en las danzas folklóricas y en las *square dances*.



Rock'n Roll

La fenomenología de Hegel y el psicoanálisis

Por Jean HYPPOLITE

El título de este artículo¹ puede parecer, por sí mismo, curioso y enigmático. La aproximación de la fenomenología de Hegel y el psicoanálisis parece violar todas las leyes de la historia y el principio de la irreversibilidad del tiempo. Es preciso reconocer que no existió influencia histórica de Hegel sobre el fundador del psicoanálisis. Parece ser que Freud no leyó a Hegel. ¿Podrá relacionarse entonces esta "laguna" en una cultura tan vasta con la confidencia de Freud, que se había negado a leer a Nietzsche a pesar de las satisfacciones que hubiera podido obtener, para evitar el riesgo de dejarse influir en la originalidad de sus propios descubrimientos?

Por otra parte, el buen sentido nos prohíbe hablar de una influencia retrospectiva, de una especie de influencia que remonta el curso del tiempo, de Freud sobre Hegel. Sin embargo, es esta especie de absurdo lo que quisiera justificar por principio de cuentas, puesto que implica una verdad que es la *retrospección*. Con este objeto recordaré ese texto admirable de Freud en la *Interpretación de los sueños*² en el que nos cuenta la tragedia de Edipo hacia su destino, texto en el que, de pronto, nos dice, en una de esas observaciones tan profundas que dan a la lectura de Freud un encanto prodigioso (del que carecen los freudianos, salvo algunas excepciones): ¡Pero si es un psicoanálisis! Esto se desarrolla como un psicoanálisis; el psicoanálisis es una especie de drama igual al descubrimiento progresivo que Edipo hace de sí mismo. Utilizaré todavía el texto en que Freud nos dice que un psicoanálisis termina con una frase de este orden: "Lo he sabido siempre"; pues es en el momento en que el psicoanalizado mismo reconoce esto cuando su análisis ha terminado.

Con un espíritu no muy diferente del psicoanálisis freudiano de tales textos trataremos de examinar, por medio de una interpretación propiamente retrospectiva, la *Fenomenología* de Hegel. Releer de esta manera la *Fenomenología* nos llevaría a examinar la totalidad de esta obra tan difícil y sinuosa como la verdadera tragedia de Edipo de todo el espíritu humano, con la única diferencia, tal vez, de que la revelación final —eso que Hegel llama "saber absoluto"— permanece ambigua y enigmática.

¿Cómo volver a estudiar, en un espacio relativamente limitado, la totalidad de la *Fenomenología del espíritu* bajo un cierto aspecto? Elegiremos como hilo conductor de nuestra interpretación la tesis siguiente: la noción de verdad como revelación se efectúa por la intercomunicación de las conciencias-de-sí humanas, por el reconocimiento mutuo y por el lenguaje que sustituye al problema mismo de Dios. Tal vez necesitaríamos remontarnos hasta Rousseau para encontrar el origen de esta nueva manera de plantear el problema de la verdad. Mientras que, por ejemplo, para los cartesianos la conciencia en su soledad se dirige a Dios a fin de que le garantice la verdad, regresando inmediatamente a sus semejantes con la posesión del testimonio divino, para Hegel es solamente en el juego de la intercomunicación de las conciencias, en el lenguaje, donde se elabora la conciencia de sí universal y se devela la verdad.

Este problema se desarrolla en toda la fenomenología repitiéndose en niveles diferentes. Tomaremos cuatro de esos momentos.

El primer momento, que corresponde a la Introducción de la *Fenomenología*, podríamos llamarlo la *inconciencia* —o el *inconsciente*— de la conciencia. En este texto (comentado tan admirable y tan parcialmente por Heidegger³ —no hay grandeza sin parcialidad—) Hegel nos presenta la conciencia que se llama *natural* (no decimos que es ingenua). Igual que la conciencia del hombre de la calle puede ser la de los científicos que hacen psicoanálisis. Es una conciencia natural que, por otra parte, no puede ser así; una conciencia que se ignora a sí misma y uno de cuyos caracteres fundamentales es un inconsciente radical.

A una inconciencia radical de sí puede llamarse *función de inconciencia de la conciencia*. La conciencia ve y no se ve. La conciencia al conocer desconoce. Pero no olvidemos que desconocer no es completamente no conocer; desconocer es conocer para poder reconocer y poder decir un día: lo he sabido siempre. Quien se desconoce en cierta forma se conoce. De tal manera

que si la conciencia natural es fundamentalmente inconciencia de sí también es, al desconocerse, otra manera de poder reconocerse un día.

Tal vez haya aquí una clave del problema del inconsciente: no se trata de una cosa situada detrás de otra sino fundamentalmente de una cierta alma de la conciencia, de una cierta manera inevitable, para la conciencia natural, de ser ella misma.

Podría hablarse entonces de una cierta inconciencia ontológica de la conciencia.

"La conciencia natural se mostrará como siendo solamente concepto del saber o saber no-real. Pero como ella se toma inmediatamente más bien por el saber real, el camino que recorre tiene, desde su punto de vista, una significación negativa, y lo que es la realización del concepto vale más bien para ella como la pérdida de sí misma, pues en este camino pierde su verdad. Puede entonces ser considerado como el camino de la duda o propiamente como el camino de la desesperación."⁴

Este camino es el mismo de la tragedia de Edipo. El del descubrimiento de sí en la conciencia inconsciente de sí misma. Existe una especie de itinerario y la conciencia es arrojada de golpe en un viaje llamado la experiencia. Es la presentación de este viaje como tal lo que constituye el tema mismo de la *Fenomenología* de Hegel.

El principio de nuestra cita ilustra esta función de inconciencia de la conciencia: "La conciencia natural se mostrará como siendo solamente concepto del saber." De todas maneras, es algo en su inconsciente. Tiene ya alguna luz sobre sí misma. No digamos que es subconsciente, lo que sólo escondería la contradicción; ontológicamente, la conciencia no se ve y sin embargo no puede ser conciencia más que porque se ve en cierta medida: de otra manera, ella no vería nada. Ve al través de un velo, en el no-ver. En este desconocimiento es ya apta para reconocerse un día; esto es lo que Hegel llama "ser solamente concepto del saber", es decir, anticipación del saber; porque es anticipación de sí misma, porque en guerra y errante es experiencia e itinerario. Ésta se detendría, pero no puede porque ella es más que conciencia natural; y sin embargo, en tanto que conciencia natural naturaliza de nuevo cada verdad que descubre. Éste es en el fondo el destino de todos los grandes descubrimientos, sean los de Freud, sea en Freud mismo, es decir, que hay una como trasposición natural de un descubrimiento original que no puede ya verse a sí mismo y que sin embargo no puede detenerse; en ese sentido la "conciencia natural" de Hegel es necesariamente la forma bajo la que se presenta aquel que cree haber llegado al término.

Hay todavía un enigma en esta Introducción del texto hegeliano: ¿Qué es, ese "nosotros" que ve claro en una conciencia que no se ve a sí misma? En su totalidad, la *Fenomenología* es precisamente una respuesta a esta pregunta: hay que encontrar ese "nosotros" que se presenta al principio como un "para-nosotros". Este "para-nosotros", digamos este "filósofo" de la Introducción de la *Fenomenología*, puede ser comprendido en una referencia muy concreta: la de las "novelas de cultura", la primera de las cuales fue el *Emilio* (sería apasionante leer como un psicoanálisis *La nueva Heloisa*). En el *Emilio* hay dos personajes: uno es esencialmente la conciencia que tiene una experiencia; el otro, con mucha mayor paciencia, mira a nuestro sujeto realizar su experiencia. Está el preceptor y está el otro.

El problema consiste en saber qué relación hay entre este "nosotros", este preceptor que en cierta medida es el descendiente de Dios y, por otra parte, la conciencia natural siempre ontológicamente ignorante de sí. Si "nosotros" vemos claro en esta conciencia, si conocemos ya su verdad, no basta aproximar inmediatamente lo que ella es verdaderamente a lo que cree ser. Ahora bien, para Hegel esta solución, esta especie de corto circuito en la *Fenomenología*, es radicalmente imposible. En efecto, "lo que afirmáramos como su esencia, no sería su verdad sino únicamente nuestro saber"⁵. Palabra profunda: si el psicoanalista cree leer la historia del paciente en sus síntomas y le comunica su descubrimiento, fracasa. En efecto, él no reconocerá esa verdad puesto que se leería en él sin que él mismo pue-

da leerla en sí mismo. Por este mismo hecho, esa verdad sería un error. "La esencia o la medida caerían en nosotros" (en nosotros filósofos), "y lo que debería ser comparado con la medida, aquello sobre lo cual debería ser tomada una decisión como consecuencia de esa comparación, no estaría necesariamente obligado a reconocer la medida".⁶ Por tanto, no puede haber otro camino a la verdad para nuestra conciencia natural que ese largo viaje que lleva a la conciencia a leer ella misma su verdad.

En este viaje, todavía no podemos prever todos los rodeos. Caminar hacia el saber para una conciencia que se ignora a sí misma, ¿no es, simplemente, descubrirse volviéndose sobre sí? De esa manera, la *Fenomenología* comprendería dos capítulos: conciencia natural y conciencia de sí. El célebre tema de Hegel: "la conciencia de sí", "dominio y servidumbre" (amo y esclavo), sólo interviene como un momento desde los primeros capítulos de la *Fenomenología*. Quisiera dejar presentir la clave de este enigma proponiendo para este momento dialéctico un título que "hablará" a los oyentes del Dr. Lacan expresando exactamente el drama que se desarrolla en este texto tan abstracto de Hegel: *La conciencia de sí como juego de espejos*.⁷

Este capítulo de Hegel es, también, un capítulo sobre la vida. Resulta paradójico para nosotros puesto que una conciencia de sí humana no es solamente una conciencia viva, un deseo de vivir, ya que éste no presupone justamente la otredad fundamental. Se piensa en este tema de *La joven parca* cuando evoca el tiempo anterior a toda herida:

Una con el deseo, no fui sino obediencia
inminente, ligada a esas rodillas lisas;
¡movimientos tan raudos colmaban mis deseos
que sentía mi causa ser apenas más ágil!
Mi rubia arcilla nada a mis sentidos diáfanos,
y en esa ardiente paz del soñar natural
los pasos infinitos parecíanme eternos.
¡Sólo que allí a mis pies, oh Esplendor, la Enemiga,
mi Sombra!

[Traducción en alejandrinos blancos de Tomás Segovia]

... pero aquí surge algo que es ya la otredad.

El deseo vital no conoce verdaderamente la otredad, o bien la supera como en la sexualidad. "La vida, dice Hegel, remite a otra cosa de lo que es",⁸ remite al sentido de la vida; pero el sentido de la vida se experimenta en otra cosa que la vida, en la constitución de un yo ajeno.

"Yo es otro". . . , tal vez Rimbaud no daba a esta frase todo el sentido que nosotros le hemos otorgado: la conciencia de sí no existe como yo, más que cuando se ve en otra conciencia de sí. La *Fenomenología* nos presenta en términos abstractos el esquema de la otredad en el cual la relación "en espejo" es esencial; podría decirse que el doble (Hegel dice "el doblamiento")⁹ es fundamental en la conciencia de sí. Por esto debemos entender que la conciencia de sí no está encerrada en alguna parte, en un organismo biológico. Es relación y relación con otro. Pero es relación con otro con la condición de que el otro sea yo; relación conmigo a condición de que yo sea el otro. Esto es lo que Hegel llama *el infinito*, caracterizado por el doble sentido, un doble sentido que se expresa en la contradicción del doble, del *alter ego*, con *alter* y con *ego*.

"Para la conciencia de sí —comienza Hegel—¹⁰ hay otra conciencia de sí. Se presenta a ella como si viniera del exterior." Esto es fundamental: para existir como yo, es preciso que encuentre a otro. Insistiendo en la palabra *encontrar*, puesto que si yo lo hago ya no es otro. Por tanto, esto nos compromete en el juego de la doble significación: "La conciencia de sí se ha perdido ella misma, ya que se encuentra como siendo otra esencia"; si encuentro otro yo, estoy perdido puesto que encuentro mi yo como otro. Pero el doble sentido reside en que la conciencia "ha logrado por eso mismo suprimir al otro ya que ella no ve al otro como esencia sino que ella misma se ve en el otro". Hay, por tanto, una especie de infinita carrera en la que la conciencia de sí, a diferencia de la vida, no se alcanza. Si intenta suprimir al otro, esto tiene también un doble sentido: "1º Ella debe suprimir la otra esencia independiente para adquirir de esa manera la certidumbre de sí misma como esencia; 2º Con eso, ella se suprime a sí misma puesto que el otro es ella misma."

Puede verse fácilmente cómo esta dialéctica, aparentemente abstracta, es el esquema del juego del "fort-da" de que nos habla Freud.¹¹ En el juego de la presencia y de la ausencia, ese niño que tal vez ha perdido a su madre o a la persona que se

ocupaba de él, ha hecho algo peor: se ha perdido a sí mismo ocultándose tras el espejo. Puesto que a fin de cuentas al hacer desaparecer el otro yo también yo desaparezo, pero haciendo aparecer al otro también yo me pierdo. En cierto modo estoy fuera de mi puesto que me veo como otro.

Ahora bien, el descubrimiento de Hegel reside en que no tiene sentido hablar de un yo fuera de esta relación. Más aún: a pesar del encadenamiento del doble sentido, esta relación sigue siendo demasiado unilateral para constituir un yo: "Este movimiento de la conciencia de sí en su relación con otra conciencia de sí ha sido representado de esta manera como la operación de una de las conciencias de sí"; pero la operación misma tiene que ser bilateral, la doble operación común y mutua de cada una de las conciencias. Para que yo reconozca al otro como si fuera un yo, tengo que verlo hacer sobre mí lo que yo me veo hacer sobre él.

Captamos el entrecruzamiento de dos conciencias que no solamente se ven la una en la otra, sino que se ven como viéndose la una en la otra y al mismo tiempo haciéndose falta en una reciprocidad que se expresa de la siguiente manera: "Se reconocen como reconociéndose recíprocamente."¹²

No insistiremos aquí en la continuación de un texto bien conocido, la lucha a muerte de las conciencias de sí opuestas y "amo y esclavo"; destacaremos únicamente las dos prolongaciones, opuestas en apariencia, de esta dialéctica.

La primera reside en que al fin de esta lucha se tiene la impresión de que la conciencia de sí se ha replegado sobre sí misma, que en cierta medida ha hecho desaparecer la otredad: es la conciencia *desgraciada*. La conciencia es *desgraciada* porque está inmersa en el trabajo y en la pena; ha transformado lo que para ella era el amo en algo que se encuentra ahí pero que no logra alcanzar: la conciencia inmutable. La otredad se ha convertido en el *super ego*. La conciencia ha engendrado a ese Dios que hace que ella se juzgue culpable, que ella profundice en su culpabilidad trasponiendo a su seno la relación de dominio-servidumbre. Hay en la formación de la conciencia pecadora o de la culpabilidad todo un tema que tendríamos que volver a examinar.¹³

Pero en el movimiento de la conciencia hegeliana, el juego de espejos de la conciencia de sí no se termina en un callejón sin salida. Puede decirse que el esquema abstracto que hemos presentado es la experiencia fundamental para que se constituya una conciencia de sí humana. Por principio de cuentas, necesita que se constituya una conciencia de sí humana "en espejo" para que la historia misma sea posible. Las figuras concretas que vamos a abordar sólo son posibles en el *elemento* de la conciencia de sí (en el sentido en que se habla del elemento marino, por ejemplo), elemento que podría definirse así: la esencia del hombre es ser loco, o sea ser él mismo en el otro, ser él por la misma otredad.

En esta tragedia que se repite (no en el sentido de la repetición mnésica de Freud, sino como profundización), pasamos ahora, en un plano más concreto, a un mundo social en el que se reproduce la *enajenación de la conciencia de sí concreta*. Por concreta que sea, nuestra conciencia de sí no deja de tener un objeto imaginario, todavía no realizado y que es ella misma.

Su primer tentativa para realizarse es la del deseo.¹⁴ Su deseo es, primero, el de experimentarse ella misma en otra conciencia de sí, también concreta. Hay que ser feliz, gozar el placer —¿por qué no?—, gozar de la felicidad más que darla; tomar la vida como se toma un fruto en cuanto está maduro: es un placer que la conciencia de sí podría gozar inmediatamente. De esta manera experimentaría en el goce la intuición de la unidad de las dos conciencias de sí. Ahora bien, lo que experimenta no es esa unidad, sino una frustración inevitable de la cual no comprende nada. Es lo que llama "el encuentro de la necesidad". El goce choca con el destino, con una frustración que no tiene sentido. La conciencia se ve ahora sin comprenderse en un destino que no es conciencia. Se sobrevive, sin ser capaz en este sobrevivir de hacer la historia de su propio origen. Sobre el único plano de la vivencia no es capaz aún de descubrir aquello que, sin embargo, sólo dará un sentido a esa vivencia, una verdad que será promovida por el lenguaje. Lo que ella vive remite a un futuro que todavía no vive, como tal futuro será el sentido de lo que vive en el presente.

Por ello lo que esta conciencia encuentra es la forma de la necesidad más pobre: "Este tránsito de su ser viviente a la necesidad muerta, se manifiesta entonces como una inversión que no tiene ninguna mediación";¹⁵ es decir, que lo que falta a este gozo, lo que falta a esta frustración, es precisamente el sentido. El individuo encuentra simplemente en la ausencia del sentido el puro no-sentido. Es esto lo que se le aparece como destino;

“El mediador debería ser aquello en que los dos lados se unificasen; debería ser la conciencia que conocería uno de los momentos en el otro, es decir que conocería en el destino su fin y su operación; y, en su fin y su operación, su destino”;¹⁶ es decir, que sería capaz no sólo de descubrir su propia frustración sino de comprender en su vida el sentido de su vida. Es esto precisamente lo que le resulta imposible a esta conciencia en vista de sus singulares exigencias. “En la experiencia que debería desarrollar su verdad, la conciencia ha resultado para sí misma un enigma; las consecuencias de sus operaciones no son ante ella sus actos mismos; lo que le sucede no es *para ella* la experiencia de lo que ella es *en sí*.”

El segundo momento es aquel que Hegel llama “la ley del corazón” y “el delirio de la presunción”, en el que podíamos ver, al igual que en el tercer momento, el del quijotismo, la forma del conocimiento paranoico en tanto que estructura fundamentalmente humana.¹⁷

La conciencia no está ya en este nivel elemental que acabamos de describir. Ya no es solamente una conciencia ávida de tomar la vida y de gozar de ella y que advierte que en el momento en que cree tomar la vida está mirando a la muerte; es una conciencia que frente a este enigma ha asumido sobre sí la necesidad; es esto lo que llama “la ley del corazón”. Es una conciencia que se cree perfectamente pura y encuentra que el mundo está mal hecho.

Esta conciencia quiere realizar en el mundo la ley de su propio corazón. No quiere solamente realizar su corazón, sino *la ley de este corazón*: no quiere solamente realizar su goce, su deseo, sino un deseo que *al mismo tiempo* sea universalmente válido.

Piensa que todos los hombres se encuentran atrapados en un dilema: o bien realizan su deseo, su corazón, pero se hallan privados de la conciencia de su propia excelencia, o bien realizan la ley pero viven privados de la alegría. No queda otra cosa que hacer sino colocar el placer y la ley del mismo lado: es esto la ley del corazón.

Por desgracia, cuando el individuo quiere realizar la ley de su corazón, ésta se convierte en algo extraño, donde no se reconoce. Se desconoce en el hombre que él *llega a ser en los otros y para los otros*. Este drama es el principio de una locura por la cual el hombre no puede dejar de pasar (en tanto que hombre): “La ley del corazón, justamente por el hecho de su actualización, deja de ser ley del *corazón*. Recibe en esta actualización la forma del *ser* y se convierte en fuerza universal a la cual ese corazón particular es indiferente. De esta manera, el individuo, por el hecho de *exponer* su propio orden, ya no lo encuentra como suyo.”¹⁸

Este tema va a desarrollarse más profundamente en la medida —y es esto lo que corresponde al título *delirio de la presunción*— en que el individuo que ha resuelto realizar la ley de ese corazón no se reconoce en sus propios actos, sino que se vuelve a sí mismo. Siente un profundo trastorno en sí mismo y lo rechaza proyectándolo fuera de sí. Esta *proyección* es fundamental y precisamente lo que puede llamarse una locura propia del hombre. Es aquella que Hegel analiza en el célebre personaje de Schiller, el Karl Moor de *Los bandidos*, y que el doctor Lacan encuentra en nuestro Alceste no el hombre virtuoso, sino, en verdad, el loco.¹⁹ Es evidente que el mal que advierte Alceste lo lleva en su propio corazón, y lo proyecta fuera de sí para no verlo en sí. Y esta proyección (el término es el del propio Hegel) no es un fenómeno psicológico particular: es el fondo mismo del hombre y realiza concretamente el esquema que se presentaba como dualidad abstracta en el nivel de la “conciencia de sí”.

Entonces, nos dice Hegel, “los latidos de este corazón —por bienestar de la humanidad— pasan en el desencadenamiento de una presunción demente, al furor de la conciencia por preservarse de su propia destrucción. Eso sucede porque la conciencia proyecta fuera de sí la perversión que es ella misma y se esfuerza por considerarla y enunciarla como lo otro”.²⁰ Lo que aquí es fundamental es que la conciencia está perturbada en sí misma, perturbación interna que Hegel —que tanto admiraba a Pinel— nos dice que es característica de la locura, ya que no habría locura si el hombre loco no fuera al mismo tiempo razonable, de la misma manera que no habría enfermo si el enfermo no fuera al mismo tiempo alguien sano: de otra manera estaría muerto, pura y simplemente.

Hay, pues, una dualidad profunda en el hombre loco que para defenderse de ella la ve fuera de sí, como algo contingente: no necesitaría más que destruir todo esto de afuera y todo marcharía bien. Es ésta la representación verdaderamente paranoica que algunos revolucionarios se hacían del mundo:



“Hegel escribiendo la Fenomenología del espíritu”

“Sacerdotes fanáticos, déspotas corrompidos ayudados por sus ministros” —y esto no es completamente falso— “que humillando y oprimiendo tratan de compensar su propia humillación, han inventado esta perversión ejercida para la desgracia sin nombre de la humanidad equivocada. En su delirio, la conciencia denuncia a la *individualidad* como siendo el principio de esta locura y de esta perversión; pero se trata de una individualidad extraña y contingente”.²¹

No insistiremos aquí en la tercera figura, en la que desemboca este delirio: el quijotismo. Para pasar a la *resolución* de esta especie de entrecruzamiento de las conciencias de sí en la fase final de la *Fenomenología*: “el mal y su perdón”,²² que nos muestra todavía a los dos personajes que hemos encontrado sin cesar y que presentan siempre una operación de doble sentido, en un doble sentido.

Pero aquí, estas dos conciencias se realizan de la manera más concreta. Una toma la forma de una conciencia que podríamos llamar creadora, la conciencia actuante; Hegel la llama “Gewissen”, que he traducido, con audacia, como “buena conciencia”. En efecto, cuando se actúa es preciso ser siempre, un poco hipócritamente, una buena conciencia. Nos dice Hegel que la conciencia moral es muda; aquella que actúa es concreta; inventa lo que es preciso hacer. Y lo justifica después de haber actuado. Justifica siempre. Si no lo hiciera, cometería la torpeza de ser inmoral. Puede siempre justificarse. En un célebre texto de las *Provinciales*, Pascal se pregunta si en verdad un hombre tiene el derecho de vida y de muerte sobre otro hombre. Dice que los jesuitas piensan que cuando el honor de un hombre ha sido ofendido, puede después de todo... Pascal va muy lejos, llega a decir que nadie tiene el derecho de vida y de muerte sobre otro hombre, sólo Dios... Pero es preciso que Dios delegue, de tiempo en tiempo, este poder en algún soberano.

Recordemos también a Tartufo; a los escrúpulos que con una malicia muy femenina le objeta la mujer de su amigo y paño de lágrimas Orgón.

Pero los decretos del cielo nos producen tanto miedo, él contesta:

Puedo disiparos esos temores ridículos
Señora, y sé el arte de terminar con los escrúpulos:
En verdad, el Cielo prohíbe ciertos contentos,
pero con él hay también acomodamientos.
... Es la ciencia
... de rectificar el mal de la acción
con la pureza de nuestras intenciones (IV, 5).

Tal vez él mismo cree en sus justificaciones. Cuando roba, es para alimentar a la familia; cuando mata, es para vengar el honor y defender a la patria. En suma: la inmoralidad reside en la torpeza de no poder justificarse. Conocemos otras conciencias que saben ser elásticas. A fin de cuentas, todas lo son; de otra manera la acción resultaría imposible.

Las conciencias que se hallan frente a frente son de este orden. Las dos son jesuíticas. No hay nada que hacer: el jesuitismo tiene algo de eterno, de inevitable en sí mismo. La conciencia que actúa, inventa lo que tiene que hacer y se justifica. Pero tiene *necesidad de justificarse*. Ésa es su necesidad fundamental. Necesidad de justificarse respecto a otra conciencia de sí. Y ésta, a su vez, juzga a la primera. Son disimétricas: una será la conciencia que juzga, la otra será la conciencia juzgada.

Subrayemos el estado concreto en que nos encontramos en la repetición del mismo drama que nos lleva a preguntarnos en dónde está el "nosotros". Este "nosotros" que es, en cierta forma, la luz de la conciencia que se ignora a sí misma, aparece ahora en un plano de relación más concreta: la necesidad de ser juzgado. Necesidad que no abandona al hombre, necesidad de ser reconocido, un "llamado a la historia". Como decía Peguy: "Hay que apelar a la historia." Se recurre a los hombres, hasta se escribe para que nos juzguen después de nuestra muerte.

"La historia juzgará", decía otro...; pero se trata de saber quién es el personaje que finalmente juzgará al otro. Al principio, es aquel que no actúa. ¿Se trata de la relación del psicoanalizado con el psicoanalista? Tal vez, si le diéramos a las contratransferencias el mismo peso que a las transferencias... Porque aquí, según el esquema del amo y del esclavo, hay intercambio: la conciencia que es noble se vuelve baja y la que es baja resulta noble. Sucede que la verdadera conciencia pecadora es aquella que juzga; y que la conciencia que, en el fondo, disuelve o resuelve su nudo en el otro, lleva a verse en el otro. Y se ve ahí en la medida en que el otro es tan culpable como ella.

¿Por qué la conciencia que juzga es una conciencia pecadora? Porque, para Hegel, en el fondo la conciencia que juzga es hipócrita: no actúa y quiere hacer pasar su juicio como acción. Pero existe una razón más profunda: para poder percibir bajo su luz el mal y la parcialidad del otro, desigualdad del otro, es preciso que la conciencia los lleve ya en sí. Conocemos esta proyección. Conocemos a esas personas que han denunciado fuera de ellas mismas toda su vida lo que resulta ser el infernal deseo que no han podido realizar en la suya. Es éste el mal que lleva en sí la conciencia que juzga. En relación con ella Hegel cita la frase de Napoleón que se encuentra en la *Nueva Heloísa*: "No hay gran hombre para su ayuda de cámara." No es que no haya grandes hombres, sino que hay ayudas de cámara. La conciencia juzgadora del ayuda de cámara es la moralidad. No hay gran hombre que no sea susceptible de ser considerado desde el punto de vista de su ayuda de cámara. Iluminar a un hombre desde el punto de vista del ayuda de cámara, servirle de espejo desde este punto de vista, es llevar en sí el mal que se denuncia en él.

De esta manera, los papeles se han cambiado entre la conciencia que podría ser universal y disolver el nudo, resolver en ella a la conciencia que actúa, y aquella que experimenta la necesidad de ser justificada, reconocida, que recurre a un sentido que no puede realizarse más que en un diálogo y en un lenguaje. Hegel lo dice con sus propias palabras:²³

"Así, una vez más, vemos manifestarse al *lenguaje* como el ser ahí del espíritu", es "conciencia de sí universal". En el lenguaje, que es el lenguaje del sentido, en esta intercomunicación, se resuelve el problema del "nosotros".

Pero, como puede observarse, el "nosotros" no está ni en la conciencia que pretendería juzgar ni en la conciencia que es juzgada. Todo se desprende del reconocimiento mutuo ya que cada conciencia es a la vez la que actúa y la que juzga, la que

proyecta el mal y la que es el mal, la que tiene necesidad de ser reconocida.

La emergencia de ese "nosotros" puede sin embargo experimentar todavía un último fracaso. Fracaso terrible debido a aquello que podría llamarse el Instinto de Muerte de aquel que no quiere curarse, es decir que ya no quiere hablar.²⁴ Cuando sucede que una de las conciencias —y Hegel la describe desde el último estadio—²⁵ se retira sobre sí misma y rechaza totalmente la comunicación, esta esquizofrenia suprema, esta ruptura total de la relación, no puede ser comprendida como un beneficio de la enfermedad sino como un rechazo integral a curarse nunca.

Por el contrario, en la comunicación surgida entre la conciencia que juzga y la conciencia juzgada, en ese movimiento que es aún una especie de juego de espejos, ya que la conciencia pecadora dice: "Yo soy el mal, pero tú también", y que la otra dice: "Yo veo el mal, pero también lo soy", aparece un "nosotros" que no es ya aquel que Hegel planteaba en abstracto al principio. Ese "nosotros", que tenía el aspecto de una trascendencia y que atravesaba una conciencia que se desconocía a sí misma, surge ahora como el movimiento nunca acabado de una historia en la que se *resuelve el problema del sentido*, del saber absoluto, un nosotros tal que podemos decir, en fin, que no existe sin nosotros.²⁶

—Traducción de Juan Vicente Melo

NOTAS

¹ Artículo redactado por Jean Laplanche, según una conferencia pronunciada el 11 de enero de 1955 por M. Jean Hyppolite en la Sociedad Francesa de Psicoanálisis.

² G. W. pp. 267. Traducción francesa, pp. 197.

³ Hegels Begriff der Erfahrung, Holzwege. Klostermann, 1950.

⁴ *Fenomenología del espíritu*. Trad. de Jean Hyppolite. Aubier, I, p. 69. (Las notas siguientes que no están especificadas se refieren a este texto.)

⁵ I p. 73

⁶ *Ibidem*.

⁷ Si uno se empeña en probar que el "estadio del espejo" no es un "descubrimiento" del doctor Lacan, se debería meditar más su sentido en relación con Hegel en vez de reducir su importancia a los protocolos de experiencia en los cuales se apoya.

⁸ I p. 152

⁹ I p. 155

¹⁰ I p. 155: "La conciencia de sí doblada".

¹¹ "Más allá del principio del placer" G. W., XIII, pp. 11, sig. Traduc. francesa pp. 13 y sig. Cf. Lacan, Informe al Congreso de Roma, *El Psicoanálisis* I, pp. 162-3.

¹² I p. 157

¹³ Hay algo notable en Hegel: no es un moralista; se advierte que la moral propiamente dicha no le preocupa como a Kant o aun a Nietzsche. Al mismo tiempo, estudia constantemente las condiciones de la conciencia moral. Conciencia pecadora, conciencia de culpa, conciencia que perdona son las figuras que analiza, lo que va mucho más lejos que todos los discursos de moral.

¹⁴ I p. 297 y sig.

¹⁵ I p. 131

¹⁶ I p. 301-302

¹⁷ I p. 302

¹⁸ I p. 305

¹⁹ *Problema de la psicogénesis de las neurosis y de las psicosis*. Desclee de Brouwer.

²⁰ I p. 309

²¹ *Ibidem*.

²² I p. 190 y sig.

²³ I p. 184

²⁴ O por lo menos rechaza la palabra si todavía tiene un lenguaje petrificado.

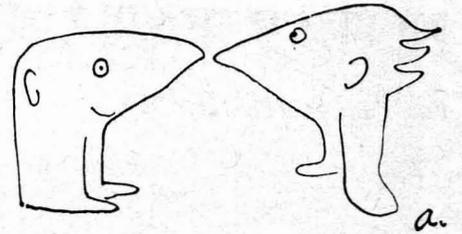
²⁵ II pp. 188-189

²⁶ En el transcurso de la discusión que siguió a esta conferencia, el doctor Lacan preguntó a M. Hyppolite el significado de ese "nosotros" no sólo como encuentro de dos conciencias sino como que hace posible el encuentro por el cual se efectúa una especie de revelación que está más allá del hombre. A este respecto el doctor Lacan evoca a Heidegger y señala la importancia filosófica de los descubrimientos de Freud a partir del instinto de muerte.

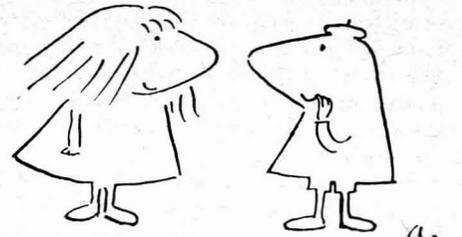
M. Hyppolite reconoce la problemática abierta por esta superación del solo diálogo e interroga a su vez al doctor Lacan sobre aquello que la superación, tanto en el plano positivo, en el que el campo de la conciencia se revela como una especie de multiplicidad impersonal, como en el plano ontológico en el cual se develaría una palabra original, un "logos" primordial. La discusión se centró en torno a la problemática de esta revelación tanto en el psicoanálisis de Freud como en la *Fenomenología* de Hegel. Por supuesto, tuvo que plantearse necesariamente el problema del filósofo o del analista en tanto que se sitúan por encima del debate.



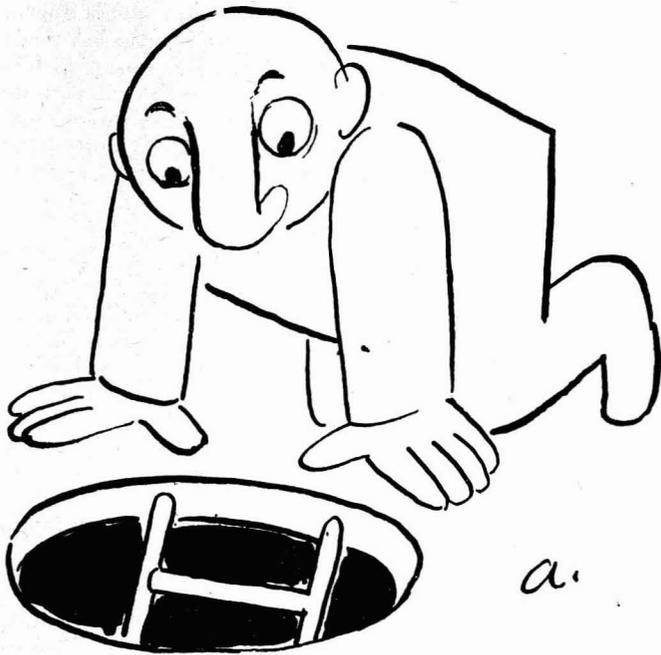
Autoacusación. Dibujos de Georges Allary



El contenido psíquico del individuo



El muchachito cobra conciencia de si mismo



El psicoanálisis



Animus et anima



El Super Ego



El sistema del inconsciente es una gran antecámara en la que las tendencias psíquicas se presentan como seres vivientes

NOTAS PARA UNA PSICOLOGÍA DE LA GUERRA

Por Paul SCHILDER

Estos apuntes fueron preparados por el doctor Schilder en 1940 y constituyen el guión de una conferencia que debía haber sustentado el año siguiente en la Asociación Americana de Ortopsiquiatria. La muerte impidió tanto esa conferencia como la revisión definitiva del manuscrito; sobre todo, frustró la conclusión de una de las obras más interesantes en el campo del psicoanálisis social, y acabó con una vida rica en aportaciones de incalculable valor científico y humano.—J. G. T.

El asesinato suele justificarse a menudo con la afirmación de que se ejecuta en bien de la posteridad, o por la grandeza del país. Esta idea ha sido elaborada hasta implicar la necesidad de defender la propia raza. El ciudadano medio se alarma cuando piensa que él o sus descendientes podrán un día ser regidos por la raza cobriza, negra o amarilla. Se diría un deber más o menos sagrado el de perpetuar el dominio de la raza blanca. Éstas, claro, son simples mitologías del color. No habría gran diferencia entre la supremacía de la raza amarilla y la de la raza blanca. Los niños emplean semejantes categorías sólo a fin de excusar y dar libre salida a su agresividad, y los adultos no proceden de manera muy distinta. También buscan excusas, y se sienten más satisfechos cuando, al matar a otro ser humano, lo hacen, no como si fuera un individuo, sino como si se tratara de un abstracto partícipe de una nación extranjera o de una raza ajena. He aquí un decidido abuso de las abstracciones. Convendría dejar en claro que nunca se asesina a un alemán, a un negro o a un mongol, sino a un individuo, a una persona, aunque sea más cómodo desahogar nuestros odios contra las abstracciones, ocultando con un conjuro mental el hecho de que las víctimas son personas reales.

La primera etapa de toda ética habría de consistir en la corrección de tales vicios del pensamiento. Cuidémonos de las generalizaciones. Heyword Broun indicaba hace poco en un diario, cuán ridículo es decir que Italia entera respalda a Mussolini. Lo que quizá debería haberse dicho es que un reportero había entrevistado a unas doscientas cincuenta personas, las cuales habían declarado públicamente su acuerdo con la política de Mussolini. El uso indecente de una terminología abstracta debería prohibirse. Frente a cada generalización habría que interrogarse: ¿cuáles son los hechos concretos en que aquélla se basa? Precisa recordar, con Berkeley, que no se dan representaciones generales (ideas), sino sólo representaciones individuales. La vastedad de los imperios del presente incrementa la tendencia a considerar a los seres humanos como meros reflejos de algo trascendente, y como creaturas que pueden ser impunemente privadas de la existencia.

Por lo demás, la ética humana se halla vinculada de manera íntima con las relaciones en el espacio. Quien mate a otro con un hacha padecerá una serie de impresiones desagradables. La sangre brotará y sobrevendrá la confusión. Ante la cercanía de aquel a quien se ataca, se afirma al menos la posibilidad de que el atacante sufra daño. El acercamiento es una de las condiciones de la simpatía. Se ha formulado la pregunta: ¿cuántas personas asesinarían a otra distante si pudieran hacerlo simplemente presionando un botón, sin ningún riesgo de castigo? Supuesta esa situación imaginaria, es importante advertir que el asesino se encontraría en ella lejos de donde pudiera presenciar los padecimientos de su víctima. La ética, repetimos, es un fenómeno espacial. Los verdaderos problemas de la guerra empiezan cuando el hacha, el cuchillo o el mazo, se sustituyen por el arco y la flecha o, a mayor abundamiento, por el rifle, el cañón, etcétera. La artillería de largo alcance hace aún más impersonal la matanza y otorga al remoto asesino un sentimiento adicional de seguridad moral al evitarle la contemplación de los heridos y muertos, seguridad que aumenta especialmente cuando aquél dispone ya de cierto principio abstracto de autojustificación. En otras palabras, nuestra ética no ha dejado de fincarse en el acercamiento corporal de ambos combatientes; el largo alcance de las armas letales no ha modificado sus premisas.

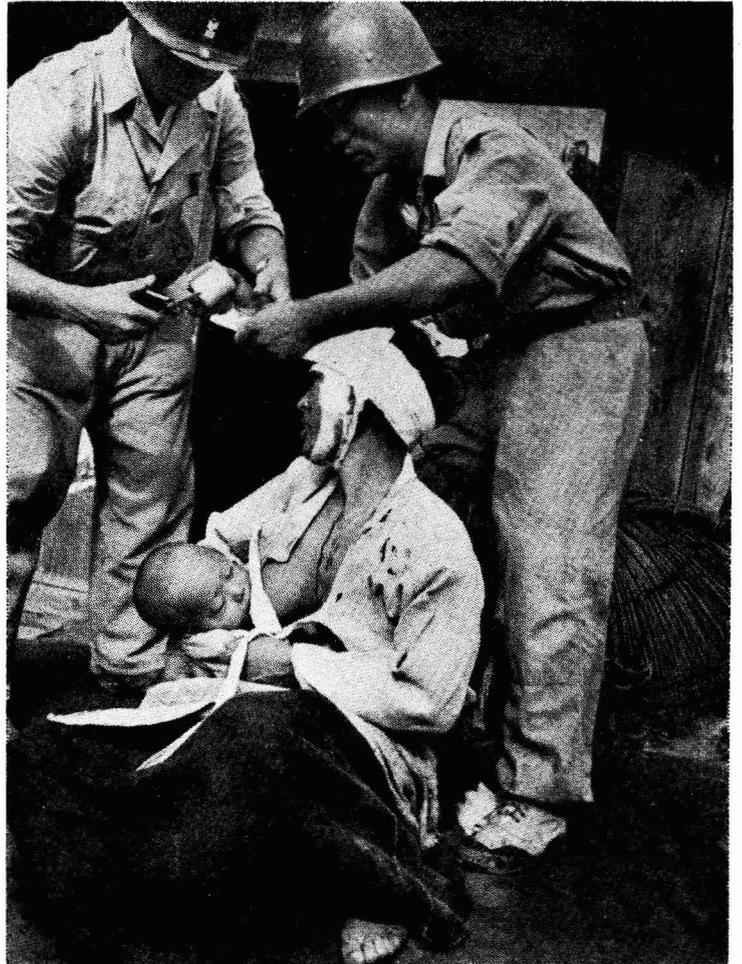
La situación se antoja grotesca si se considera que da la orden de batalla un oficial al que se llama soldado sólo por la fuerza de la costumbre, y el cual se halla a cientos de millas del escenario de la muerte. Esas ideas abstractas se le han impuesto a través de una educación unilateral, con tal vigor que ya estima ridículo que pueda haber cualesquiera hechos al margen de sus abstracciones preconcebidas. La relación entre civilización y guerra no estriba únicamente en que gracias a aquélla

se haya aumentado el derramamiento de sangre durante la lucha, sino también en que la civilización coadyuva a elaborar métodos de asesinato a distancia, lo cual, a su vez, ayuda al instigador del asesinato a no sentir las consecuencias de su acción anormal y a que la sangre no lo salpique.

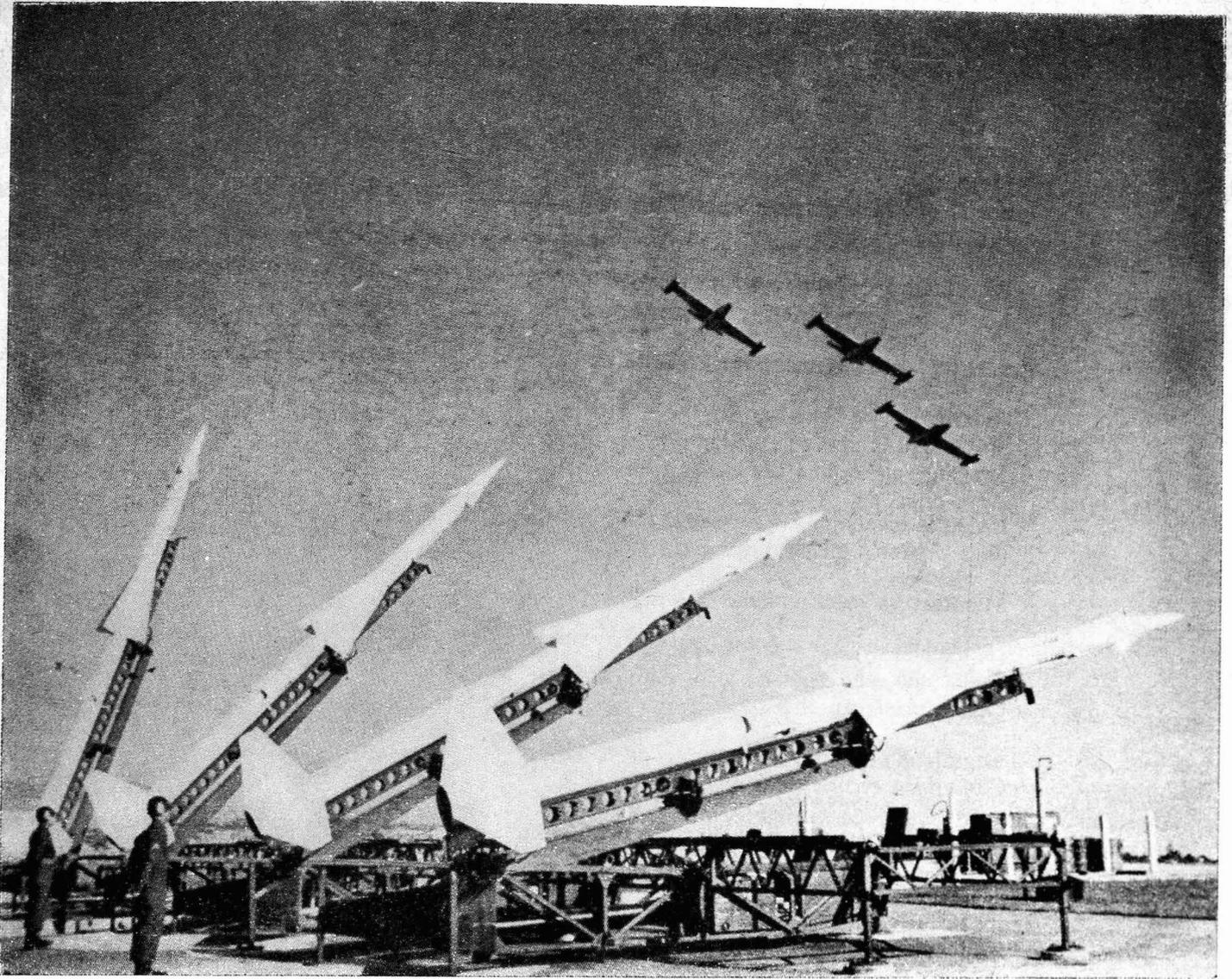
El fabricante de municiones se mantiene más allá del desastre y puede enorgullecerse de su buena conciencia y del positivo servicio que ha prestado a una idea abstracta.

Si nos preguntamos por qué todos estos seres humanos se ponen al servicio de ideas abstractas, la respuesta es que, mediante ellas, resulta fácil ocultarse a sí mismo y a los demás las propias motivaciones. El general no admitirá jamás que desea la guerra a fin de lograr una mejor posición y un mayor salario; en cambio dirá entre sí, o dirá a los otros, que la guerra es necesaria en bien de la patria. La moderna belicosidad tiene, pues, dos raíces psicológicas: a) la tendencia a pensar en términos suministrados por ideologías abstractas, lo cual permite el disimulo de los hechos y el encubrimiento, respecto de uno mismo, de los propios deseos y complejos; y b) la posibilidad de eludir los horrores del asesinato directo, merced a la perfección de las armas destructivas de largo alcance; el recurso a un sistema administrativo de aniquilamiento preserva de la contemplación de la matanza a su verdadero instigador.

Semejantes observaciones parecen demasiado idealistas en la medida en que presumen una disminución en la matanza si los seres humanos afrontaran de nuevo la lucha cuerpo a cuerpo. O sea, hemos de tener en cuenta qué tan intensa es la tendencia intrínseca a matar. Algunos analistas piensan que los niños de temprana edad albergan un deseo ilimitado de destruir a cuantos se hallan a su alrededor. Melanie Klein ha ido, en este sentido, más lejos que los otros. De acuerdo con ella, el niño de



"lejos de donde pudiera presenciar los padecimientos de la víctima"



"el progreso técnico nos capacite para destruir allí donde no operan nuestros sentidos"

6 a 12 meses quisiera destruir a su madre por todos los medios que le fueren accesibles. Debo confesar, sin embargo, que juzgo esta aseveración sumamente parcial. El niño no se limita a querer destruir a la madre; asimismo quiere conservarla entera y segura. Existen, sin duda, tendencias destructivas y criminales. Pero el asesinato no posee igual significado para el lactante y para el adulto. Para el niño la muerte no constituye una privación definitiva; el niño imagina que los muertos resucitan. Además, la incapacidad motriz del infante le promueve sin remedio fantasías de actividad, y aun de sadismo. En principio, los seres humanos no sólo buscan mantener la integridad de su propio cuerpo, sino también la de los cuerpos ajenos. Cuando los niños destruyen algo completamente, lo hacen por error, por esa creencia infantil de que los muertos resucitan. El niño, como el hombre primitivo, no cesa de temer el castigo por su agresividad. Hay un vínculo profundo entre los cuerpos de las diversas personas. El asesinato, tal como lo entiende el adulto, no parece contarse entre los impulsos fundamentales del hombre.

Es verdad que S. Zuckermann ha hecho observaciones muy desconcertantes a propósito de los mandriles en los jardines zoológicos. "Las batallas sexuales eran comunes en la Colina de los Monos. Con frecuencia parecía la hembra objeto de la lucha, aunque ella misma permanecía pasiva. De las treinta y tres hembras que murieron, treinta perdieron la vida en las propias luchas en que ellas constituían el trofeo por el cual peleaban los machos. Las heridas que se les infligieron acusaban todo orden de severidad. Resultaron fracturados los miembros, los huesos, las costillas y aun el cráneo."

El chimpancé macho come todo lo que puede y carece de consideraciones para los jóvenes y para la hembra. Aun si este cuadro descrito por Zuckermann fuera correcto, el hecho es que la meta específica de los combates entre simios no es la destrucción del rival sino el aseguramiento del objeto sexual deseado. La muerte del rival obedece bien a una medida de seguridad o bien a un accidente. La destrucción de la hembra es siempre un accidente. Semejante conducta agresiva y tal matanza indiferente no han sido observadas en otras especies; es posible que el cautiverio haya producido un comportamiento artificial. La conducta de los mandriles no entraña quizá, por lo tanto, una perspectiva fiel de nuestras tendencias biológicas, sino apenas

uno de sus aspectos fragmentarios. En consecuencia, no se justifica el disculpar el asesinato como comportamiento humano alegando que los mandriles lo practican. Es cierto que el mandril desea alimento, satisfacción sexual y, todavía más, la sensación de poder. Pretende erigirse en soberano y conservar para sí a las hembras. Pero, incuestionablemente, la madre cuida de los vástagos. Y en otras especies de monos, como por ejemplo en los araguatos se advierten evidencias de conducta social y ayuda recíproca, y la organización de sus grupos bien puede, inclusive, fincarse sobre este principio. Los combates, cuando los hay, son únicamente a voces.

¿Por qué no imitar al araguato en vez de al mandril? Según C. R. Carpenter, cualquiera de los machos puede encabezar el clan de los primeros, sea en la defensa, en la busca de comida o en la migración. Parece ser que ningún individuo establece entre ellos una supremacía permanente; antes bien, la posición de cabecilla se adquiere de acuerdo con las circunstancias. Therlief Schjelderup-Ebbe ha mostrado que la tendencia a lograr la supremacía y a defenderla es muy frecuente en los animales. Se ha comprobado en toda clase de pájaros, y se ha advertido que esa supremacía tiende a estabilizarse una vez que ha sido alcanzada.

¿Por qué ha de ser necesario hipertrofiar la autoridad y la agresión hasta llegar a destruir el cuerpo de otro individuo, cuando es más probable que aquel otro cuerpo no sea tan distinto del propio? ¿Por qué no respetar la integridad de los demás, su imagen corporal? Aparentemente, los seres humanos no toleran con facilidad, a la larga, el asesinato de los otros. Es casi un hecho que la tendencia natural de los humanos en el sentido de respetar los cuerpos de sus prójimos prevalecerá de un modo diáfano en cuanto nos decidamos a no ser manejados por ideologías y abstracciones sin fundamento; y a vivir, en cambio según nuestras experiencias inmediatas. Asimismo debemos aprender a contemplar los efectos de nuestras acciones, aun cuando el progreso técnico nos capacite para destruir allí donde no operan nuestros sentidos. Si un dictador fuera obligado a mirar todos los asesinatos que ha ordenado, tal vez recategorizaría algunas de las nociones abstractas que lo inspiran.

—Traducción de Joaquín Romo

Balada del psicoanálisis

(Lunes)

Sueña que la persigue un negro presumido
Pero una caída de agua en el rostro de carbón obstruye el sueño.

Algo largo y enjuto como un cable,
Lento como un glaciar, frío como cosmético,

Algo en su interior susurra: "¡Grita!"

(Martes)

Sueña que la persigue un hombre en camisón,
Lawrence de Arabia vestido con una sábana,

Luego la encierran los tripulantes de un barco Liberty con
Pilas y pilas y pilas de carne enfriada

Mientras las voces repiten: "Come".

(Miércoles)

Sueña que está esposada a un empresario de bailes,
Que la persiguen alrededor de una pista de patinaje:

Engulle el anillo de compromiso de su dedo,
Cae en un charco pero no puede hundirse

Aunque sus prendas íntimas comienzan a encoger.

(Jueves)

Sueña que es reina de una montaña de corcho,
Demasiado caliente para caminar sobre ella, demasiado fría para usarla.

Desnuda, pincha con un tenedor de tostadas
Una estatua de Venus recostada:

No se cobran extras por el deterioro natural.

(Viernes)

Sueña que es un equipo de perros que arrastra al pobre Scott
De un tirón hasta los confines del polo,

Pero de súbito la nieve se vuelve ardiente,
Y cuando llegan el polo es apenas un agujero vacío,

Un geyser que silba en una montaña de carbón.

(Sábado)

Sueña que es la reina de una civilización urbana,
Encantadora como Elena pero condenada a ajarse.

Bajo sus muslos fluyen los ríos capitales,
El Rin y el Volga mansos como aceite,

Hamlet le ofrece un florete embotado.

(Domingo)

¿Qué tiene ella, que nosotras no tenemos?
¿No es acaso feliz y además encantadora?

Sueña que su marido es un director de Banco
Encerrado en la jaula de los monos del Zoológico.

Éste es el cuadro clínico, pero ¿qué podemos hacer?

LAWRENCE DURRELL

[Versión de la Revista REUNIÓN. Buenos Aires, Verano/1949.]

*Música y necrofilia***El derrumbe de la Casa Usher** (proyecto)

Por Claude DEBUSSY

Dibujos de GIRONELLA

La habitación de Roderick Usher. Pieza amplia con techo abovedado. Ventanas largas y estrechas colocadas a gran distancia del piso de madera de encina. Paredes con tapices oscuros.¹ A la izquierda, chimenea alta en la que brilla el fuego que proyecta reflejos rojos. También a la izquierda, gran puerta con paneles de ébano.

Mobiliario extravagante, a pesar de su antigüedad y verdadera belleza, tiene un aspecto incómodo y deteriorado. Libros, instrumentos musicales antiguos yacen en desorden aquí y allá.

Al fondo, un balcón que se abre a un parque limitado por un estanque de aguas muertas.

Termina el día. Grandes nubes oscuras pasan sobre las hojas casi negras de altos cipreses en un cielo de plomo.²

PERSONAJE: Roderick Usher, 35 años, el rostro angustiado —se parece un poco a E. A. Poe—; a pesar del desorden de sus ropas, se advierte que viste con elegancia. Corbata verde oscura.

El Amigo de Roderick (de más edad que R. U.), se comporta como un *gentleman farmer*. Viste ropa de terciopelo marrón, botas altas y amplias.

El Médico. Sin edad apreciable. Sus cabellos son rojos y entrecanos. Su mirada brilla a través de grandes gafas. Voz susurrante; gestos inquietos. Parece temer que haya alguien detrás de él. Traje negro, de la época.

Lady Madeline. Muy joven. Vestido largo y blanco.

Vestuario de la época del Romanticismo inglés.

PRIMERA ESCENA

Al levantarse el telón, la habitación está vacía. Una lámpara colocada cerca de un diván ilumina la escena. Se escucha una voz lejana y enfermiza — la voz de Lady Madeline. Se la verá atravesar la escena y desaparecer por la izquierda. Inmediatamente después, el amigo de Roderick Usher entra por el balcón precedido por un sirviente.

El médico entra furtivamente por una puerta disimulada en la tapicería.

LA VOZ DE LADY MADELINE.

*En el más verde de nuestros valles,
habitado por ángeles buenos,
hace mucho tiempo se levantaba un palacio majestuoso.
Era en los dominios del Rey Pensamiento.
Jamás serafín alguno desplegó el ala
sobre un palacio la mitad de bello.³*

(Entran el Amigo y el Médico.)

EL MÉDICO. ¿Quién sois? ¿Qué deseáis? ¿No os han dicho que nadie puede entrar en esta habitación?

EL AMIGO. Roderick me ha escrito. Su carta, angustiada, no permite ningún retraso. Soy su único amigo. Os suplico...

EL MÉDICO. Ah, sí, ya sé... *(Los dos hombres se saludan fríamente.)* Ved en mí a su devoto médico desde hace mucho tiempo. Tuve el triste honor de asistir a su madre en sus últimos instantes. ¡Qué triste fin!

EL AMIGO. Reclama constantemente mi presencia. Dice esperar con ella un poco de alegría, algún consuelo a su intolerable sufrimiento. Es la súplica de un corazón que lucha contra no sé qué terror.

EL MÉDICO. Ay, no hay nada que hacer... Este hombre es el último de una raza orgullosa y altiva agotada fatalmente por la constante trasmisión de la misma sangre. Casi todos han sido unos enfermos,⁴ maníacos aficionados a ciencias extrañas... Locos, distinguido señor, locos, creedme.

EL AMIGO. Yo sólo he encontrado en Roderick un alma enamorada del arte y la belleza...

EL MÉDICO. Como gustéis. Por lo demás, se trata de la misma búsqueda de lo extraño y lo deforme. Imposible escapar de eso. Ya lo veréis: aunque joven, su alma desordenada ha agotado ya su cuerpo débil. Veréis esa frente ancha que lleva la marca de la locura. Ahora sólo es un instrumento bajo las órdenes del miedo.

EL AMIGO. ¿Y Lady Madeline, su hermana? Sé que nunca se han separado, que su ternura es tan grande...

EL MÉDICO. Casi no se ve a Lady Madeline. ¿Qué os importa ella?

EL AMIGO. Vuestra manera de comportaros es extraña y no os comprendo. Dignaos responderme.

EL MÉDICO. Escuchad. Lady Madeline es la dulce respuesta de nuestro pobre amigo. Ella es tan débil, tan frágil. Las piedras malélicas de la Casa Usher han fijado su destino. Poco a poco han fijado su triste sonrisa, sus ojos dulces. Lady Madeline se irá como los otros, tal vez más pronto que los otros. Y luego, tengo que deciros que la culpa es de él porque no se puede amar así a una hermana...

EL AMIGO. ¿Qué queréis decirme?

EL MÉDICO. Escuchad esa voz que parece venir de más lejos que ella misma. Con frecuencia él la hace cantar músicas que condenarían a los ángeles. Es incomprensible y peligroso. Una mujer, después de todo, no es un laúd. Pero él no quiere ver nada, no comprende que el alma de ella se va con la música. Ah, ¿por qué no quiere ella escucharme? He hecho todo para advertirla, lo he intentado todo. Es tan hermosa. Es tan bella...

EL AMIGO. ¿Por qué deliráis? Llevadme con Roderick.

EL MÉDICO. Callaos. Helo aquí. Ocultaos un instante.

SEGUNDA ESCENA⁵

(Entra Roderick. Mira fijamente y sin embargo sus ojos parece que no ven. Sus gestos son bruscos. La voz ronca.)

RODERICK. Madeline... Madeline... Hace un momento dormía. Pero te escuché. Tu voz. Estoy seguro de que era tu



voz. No hay otra voz así en el mundo. No puedo más, no quiero más. No, eso no, no puedo ver eso. Dormirse en la fiebre para despertar en la angustia. Tormento sin fin, sin fin. (*Se apoya cerca de una ventana.*) Viejas piedras, ¿qué habéis hecho de mí, pálidas piedras? Os pertenezco desde el día que se va al día que viene. Vosotras lo sabéis y cada día vuestra posesión es mayor. Ahora soy igual que vosotras, las horas me roen como a vosotras las lluvias del invierno. ¿Por qué este oscuro castigo por culpas que no he cometido? ¿Qué he hecho? Piedras malas, vuestras pálidas figuras pesan sobre mi infancia. Y, sin embargo, el día en que mi madre murió reí... Sí... Osé reírme. Vosotras no habéis comprendido esa extraña alegría de verla al fin liberada de vuestro odioso sortilegio... No escuchasteis mis sollozos. No tuvisteis piedad de mí.

Vuestras manos de sombras han tejido sin descanso ese velo pesado y verdoso que se extiende y ahoga como una lepra asquerosa. Ah... Tengo sed de vivir... Sed de luz... El sol penetra aquí nada más para morir... Dejadme ir, no me retengáis... No, no, callaos, no puedo soportar vuestra queja, queja lastimosa de todos aquellos que vinieron a morir aquí, llamados por vosotras, piedras de duelo... "Quédate, quédate, muere aquí"... Callaos. Os obedeceré.

Tengo frío, la niebla aumenta. ¿Qué hay allá abajo, cerca de los juncos grisáceos? ¿Algún pájaro perdido? Helo aquí que atraviesa la niebla agitando como una mano fúnebre.⁶ Ah, te reconozco. Estabas ahí cuando mi madre me besó por última vez. ¿Qué quieres ahora? ¿Qué tributo de muerte vienes a reclamar? ¿Serás tú, Madeline, hermana tan amada, sola compañera de mi vida? Ah, sus labios sobre mi frente como un perfume que refresca... Sus labios que acarician como un fruto desconocido que mi boca nunca se ha atrevido a morder. No sabes, pájaro de la desgracia, que si tú me la quitas ya no me queda nada.

¿No sabes que ella es mi única razón para no morir? Ah, viejas paredes, ¿no tendréis piedad de mí?⁷

Protegedme. Subid alrededor de mí como una marea de piedras. Defendedme, haced que no escuche ese ruido (*tachado*: de alas) siniestro... No dejéis entrar a las alas de la muerte. ¿Escucháis, escucháis? Vienen, vienen hacia mí, las alas negras... No creo más... Tengo miedo... Miedo.

EL MÉDICO. (*Tratando de contener al amigo.*) No tengáis miedo. Lo he encontrado así con frecuencia. Sería peligroso despertarlo en este momento. Creedme, no podemos hacer nada.

EL AMIGO. Idos. (*El Médico se retira con un gesto irónico de lástima.*) Roderick, Roderick, amigo mío... (*Roderick abre los ojos, mira la puerta, a su amigo y se levanta sin esfuerzo aparente.*)

RODERICK. Vos... sois vos. (*Se abrazan.*) Tenía tanta necesidad de veros. (*Roderick toma una actitud de enfática cordialidad —puramente automática ya que luego estará, a la vez, vivo e indolente.*) Bienvenido a la vieja Casa Usher y perdonadme por no haber ido a buscaros. Los caminos son malos (*tachado*: para llegar aquí) y poco conocidos; seguramente no habréis encontrado a alguien que os guiara. Las gentes tienen miedo de esta casa. Lámparas. Encendamos las lámparas. Apenas os veo.

EL AMIGO. Querido Roderick. No tuve necesidad de ningún guía, a Dios gracias. Y ahora, haced lo que gustéis de esta vieja amistad tan devota. ¿Me recordáis siempre?

RODERICK. Hemos jugado y trabajado juntos. Vos supisteis comprender y querer al niño que desde entonces sólo sabía soñar. Supisteis perdonar los bruscos extravíos de un carácter fantasioso desgraciadamente imposible de cambiar.

EL AMIGO. ¿Qué decís?

RODERICK. Al veros, pienso de nuevo en los sucesos que han marcado mi vida. ¿Cuántos días lentos y pesados asistí como testigo impotente de la doble ruina de la casa y de mí mismo! Se diría que en esta casa nada se mueve. De ella se fue la alegría, igual que se apagó su antiguo esplendor. (*Se estremece y trata nerviosamente de componer el desorden de su vestimenta.*)

EL AMIGO. ¿Qué os pasa?

RODERICK. Esta noche respiré la niebla que sube del estanque. Es funesta, si creemos en lo que dicen los campesinos. Tal vez tienen razón. (*Al amigo, que cerró la ventana.*) Gracias, así está mejor. Perdonadme el haberos pedido que vinierais a compartir tanta tristeza. Sois mi amigo, el único, no lo he olvidado. Nada se olvida aquí. Miradme, mirad lo que el recuerdo ha hecho de mí. Parezco un anciano.

EL AMIGO. Vamos, Roderick, sois joven, todavía podéis escapar de todo esto. Idos, nuevos paisajes pueden cambiar vuestros pensamientos. Si la alegría ha abandonado vuestra casa, no creáis por eso que ya no existe. Tened la fuerza de bus-

carla. Os aguarda en algún rincón del mundo, en traje de fiesta, los brazos cargados de caricias, como una madre privada durante mucho tiempo de su hijo. Idos.

RODERICK. ¿Creéis que nunca lo he intentado? Estaba solo, cansado de sufrir, cansado de esperar una muerte demasiado paciente. La fiebre circulaba por mis venas como un fuego sutil, incitándome a una resolución muchas veces pensada. Entonces, como un ladrón, las piernas temblorosas, huía... Pero apenas franqueaba la puerta, una fuerza me obligaba a regresar: las viejas piedras brillaban como innumerables miradas cargadas de reproche. Miraban esa huida. Escuchaba sus voces persuasivas y tiránicas: "Quédate, quédate, ninguna piedra en el mundo arrullará tan dulcemente tu último sueño. Quédate, quédate, muere aquí." No puedo dejarlas.

EL AMIGO. Es la fiebre la que os da el singular poder de escucharlas. Cuando estéis lejos, las olvidaréis.

RODERICK. Callaos, por piedad. ¿No podéis comprenderme? No en vano mis ancestros sufrieron y amaron en esta casa. Por ellos, por la huella ligera que dejaron, se formó lentamente el alma dominante de las piedras que por todos los siglos ha dirigido nuestros destinos y a la cual, yo, el último de la raza, tengo que obedecer. ¿Quién puede imaginar el terror, cada vez más terrible, que produce el mínimo suceso, el incidente más vulgar? Oled esta atmósfera de dolor. Esta melancolía agria (*tachado*: profunda) que acabó con mentes más fuertes que la mía. Mirad esa grieta, apenas visible, que traza su camino por las paredes, que va a perderse en las aguas del estanque. Hace mucho tiempo que observo su trabajo obstinado, la ruta trazada (*tachado*: con un dedo paciente) a través de los muros y que se acaba en las aguas del estanque. Pues bien, es la llaga secreta que rompe mi corazón y a través de la cual se irán al mismo tiempo la razón y mi vida.

EL AMIGO. Roderick, Roderick.

RODERICK. Por esa llaga ha entrado el Miedo. Ah, no encontréis nunca a ese espectro lívido, a ese compañero de noches sin sueño. No hay torturas parecidas (*tachado*: no existe y sin embargo está). Sus manos (*tachado*: horribles-invisibles) se posan en la nuca, os conducen a través de lo Invisible. Lucha horrible, sorda lucha en los dominios de las tinieblas de las que uno regresa con los miembros rotos. Un día llegará en que nada podrá defenderme, ni siquiera mi triste hermana, la pobre Madeline. No podré más, moriré de esa llaga, moriré de esa lucha, moriré del pasado de la Casa Usher. (*Solloza desesperadamente.*)

EL AMIGO. No lloréis... No escuchéis el consejo de aquellos que se han ido.⁸

RODERICK. Ellos son los únicos que saben que yo no puedo vivir. (*Sale como un loco por la puerta.*)

EL AMIGO. Roderick, ¿adónde vais? No hagáis eso.

EL MÉDICO. (*Se asoma por la puerta y permanece sin entrar.*) Dejadlo, venid aquí. Lo que tanto temía ha sucedido, os había prevenido.

EL AMIGO. ¿Qué? ¿No queréis decir que...?

EL MÉDICO. Sí, ha muerto.

EL AMIGO. ¿Lady Madeline?

EL MÉDICO. Sí.

EL AMIGO. ¿Dónde está?

EL MÉDICO. Aquí. (*Señala el techo.*) Regresaba hace un momento de su habitual paseo... La encontramos extendida en la escalera que conduce a su cuarto. Ay, muerta. La transportamos a un recinto que, extraño azar, se encuentra exactamente sobre el techo de esta habitación.

EL AMIGO. ¿Por qué tanta prisa?

EL MÉDICO. (*Tachado*: había que evitar un acto de ¿violencia?) Había que actuar de inmediato. ¿Podéis imaginar lo que hubiera pasado si Roderick la hubiera visto? ¿Hubiera respetado su locura a la muerte?

EL AMIGO. ¿La habéis vos respetado acaso? ¿Con qué derecho actuasteis de esa manera?

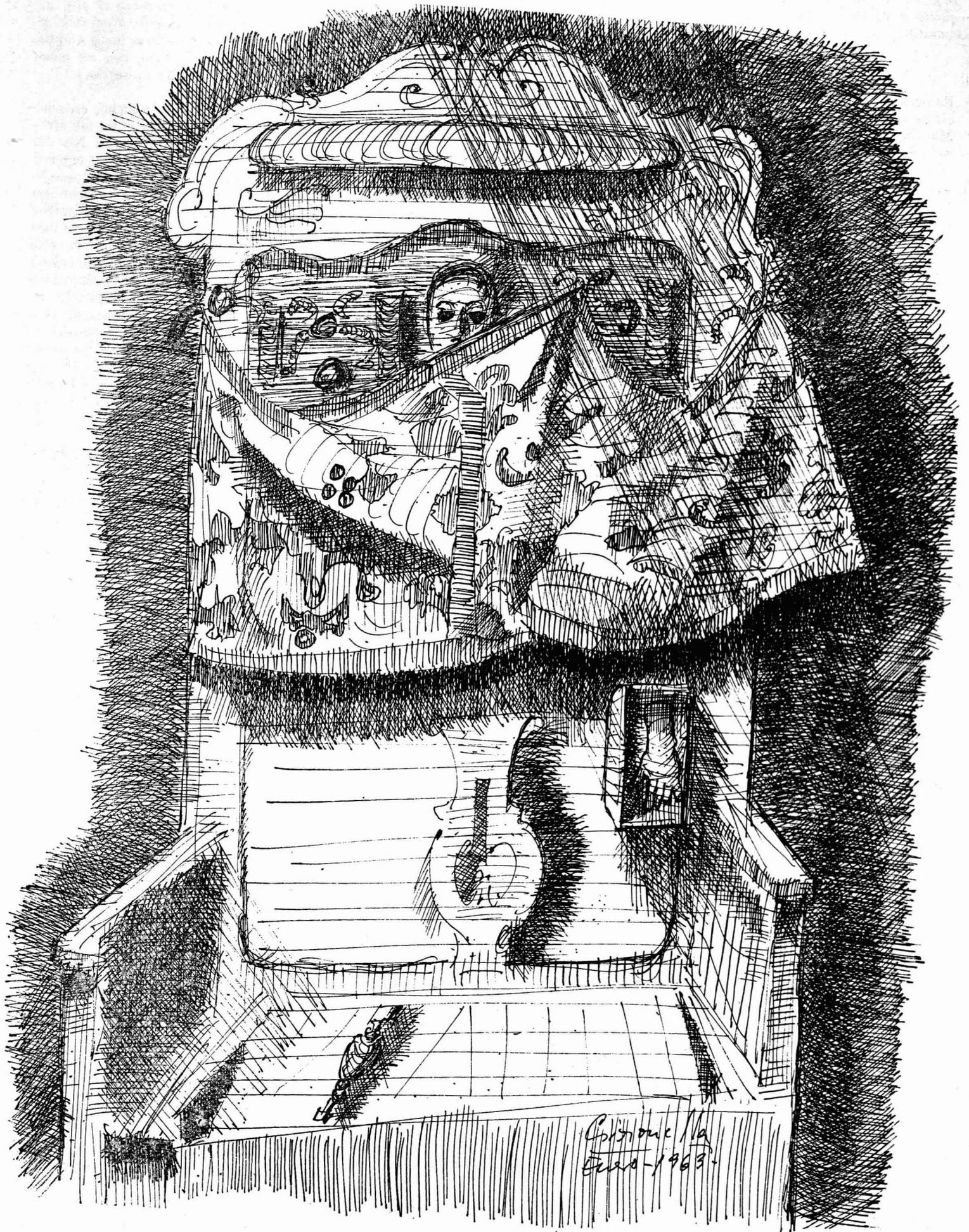
EL MÉDICO. ¿Qué os importa? (*Tachado*: había que actuar en seguida.) Para llegar a este recinto hay que atravesar un largo vestíbulo cuyas paredes están revestidas de cobre. La puerta de hierro macizo es difícil de abrir sin hacer ruido. A cada chirrido temía que...

EL AMIGO. Roderick tiene que saberlo.

EL MÉDICO. Lo sé. Esperemos. Siempre hay tiempo. Esperemos. Dejadme daros un consejo: abandonad esta casa. El aire que se respira aquí es malo para un hombre como vos; además, vuestra devoción es inútil. Partid antes de que ese sombrero maniaco tenga otra víctima más. Venid.

EL AMIGO. No puedo abandonarlo. La inexplicable muerte de su hermana va a dejarlo todavía más solo.

EL MÉDICO. Vos me olvidáis: lo asistiré como a los otros. (*Aparte.*) Y espero tener mi recompensa.



EL AMIGO. Me parece escucharlo. Dejadme.

EL MÉDICO. Sea. Pero recordad esto: si habláis, acabaréis con éste, el último de los Usher. Raza antigua, pobre raza. (*Salc. Roderick entra con un libro entre las manos. Canta, en voz baja, la melodía de Lady Madeline al principio del acto. Inquieta su calma.*)

RODERICK.

*En el más verde de nuestros valles,
habitado por ángeles buenos...*

Eso era lo que cantaba. Su voz está en mí. (*Volviéndose hacia su amigo.*) Ah, estáis aquí. ¿No habéis encontrado a Lady Madeline? Aunque débil, se pasea con frecuencia por este parque. Cerca del estanque, espejo de agua que atrae misteriosamente la mirada.

EL AMIGO. Justamente vuestro médico...

RODERICK. El devoto médico de la familia Usher... Cree que no veo nada... Me cree completamente loco... Le gustaría que yo muriera y por eso me vigila como un cuervo ávido. Espera.⁹

EL AMIGO. ¿Qué suponéis?

RODERICK. Creo que se atreve a amar a Madeline. Amar a Madeline, él, ese sepulturero... ¿Estáis seguro de no haberla visto? ¿Tal vez la habéis encontrado muy enferma y teméis decírmelo? Ya sé que ella está muy débil, que no quiere ver a nadie. Sé que para lograr su salud ha tenido que alejarse de mí. Pero siempre ha querido estar cerca. No podré dejar de escucharla. Cuando canta, las sombras se iluminan, un perfume más fuerte y más durable que el de las flores se esparce con su canto y los ángeles de la muerte, con un dedo en los labios, se retiran maravillados... Decidme, ¿la habéis visto?

EL AMIGO. ¿Por qué no os lo habría dicho?

RODERICK. Es cierto, tenéis razón... No podéis saber... Escuchad, ¿oís algo?

EL AMIGO. No.

RODERICK. Mirad: Encontré este antiguo y curioso libro de una sabiduría olvidada. En él se habla de viejos sátiros africanos. Durante horas, soñé la música que debía acompañar a sus extrañas ceremonias. Leed... Aquí. Parecería escuchar algo así como una danza fúnebre y apasionada. (*Mientras leen, se escucha —vagamente— la música que imagina R. U. Pero muy pronto éste deja caer el libro y mira (tachado: fijamente) hacia adelante con esa desconcertante fijeza que tenía al principio de la obra. Se dirige hacia la ventana.*) Es preciso que yo sepa. No puedo soportar más esto.

EL AMIGO. No podéis salir, Roderick... (*tachado: creo que*) Viene una tormenta, las nubes están pesadas y bajas en el cielo... Las nubes apretadas como animales temerosos.

RODERICK. (*Después de un silencio de haber mirado (tachado: alrededor de él) a su amigo.*) Vos no habéis visto nunca esto. Esperad y lo veréis. (*Va a abrir la ventana.*) Mirad esa claridad. Sudario luminoso que guarda al estanque. Ahí está, él, el pájaro maldito, el pájaro de la desgracia, ahí está, no vuela. ¿Lo veis?

EL AMIGO. Roderick, no debéis ver... No hay nada más que la tormenta... El aire es frío, peligroso para vos. (*Aparte.*) ¿Qué hacer? ¿Qué hacer? (*A Roderick, mientras lo lleva al sofá con energía.*) Aquí está nuestra novela favorita. Os leeré esta bella leyenda del caballero y del ermitaño.

RODERICK. No, no, dejadme. Reposad. Esta noche no es más peligrosa que las otras.

EL AMIGO. Esta noche es terrible y la pasaremos juntos. Escuchad: "Sir Ulrich,¹⁰ corazón valiente por naturaleza; fuerte, debido a la mágica virtud del brebaje que había bebido, no esperó más tiempo para hablar con el ermitaño, malicioso y obstinado en verdad. Pero temiendo el desencadenamiento de la tempestad levantó su maza y con unos golpes abrió un camino a través de las tablas de la puerta y el golpe seco y hueco llevó la alarma de un lado al otro del bosque. (*Durante esa lectura, Roderick, todavía sentado, deja caer la cabeza y se balancea con un movimiento muy leve.*) Roderick, no me escucháis.

RODERICK. Oh, sí, sí. Escucho atentamente.

EL AMIGO. "Al pasar la puerta, Ulrich se enfureció y se sorprendió al no percibir rastro alguno del malicioso ermitaño; pero en su lugar estaba un maravilloso dragón con una lengua de fuego cuidando un palacio de oro cuyo piso era de plata y de cuyos muros colgaba un brillante escudo de bronce.¹¹

RODERICK. (*En voz baja.*) Brilla el escudo de bronce.

EL AMIGO. "Entonces, Ulrich levantó su maza y golpeó la cabeza del dragón que cayó ante él y arrojó su aliento pestilente con un rugido espantoso.

RODERICK. (*Sin interrumpir su balanceo regular ha volteado la*

cabeza hacia la puerta de ébano.) Brilla el escudo. Ella va a tocarlo.

EL AMIGO. "Y como el sortilegio había terminado avanzó sobre el piso de plata hacia el lugar en que pendía el escudo, que no esperó a que él lo tocara para caer a sus pies."

(*En ese momento, como si un escudo cayera sobre el piso de plata, se escucha el eco distinto, metálico, sordo. Roderick se arroja al suelo y pega la oreja al piso mientras una sonrisa malsana tiembla en sus labios. Habla muy bajo, con un murmullo precipitado casi inarticulado. El Amigo lo sujeta.*)

RODERICK. Vos no podéis escuchar. Pero yo escucho, escucho desde hace algunos minutos. He escuchado, pero no me atreva... Oh, piedad de mí. Miserable, infortunado. No me atreví a decirlo. El viejo cuervo se ha vengado ya: la enterró viva en el recinto. Ya antes trató de hacerlo. Os digo que lo sé. Os digo que estoy seguro. Hace un momento, escuché sus débiles movimientos en el fondo de la tumba. Ja, ja. Sir Ulrich, el ruido del escudo, el estertor del dragón. Decid mejor: el ruido de la puerta... De la puerta de hierro. (*Se levanta pero sus palabras se cortan con una risa demencial.*) ¿Podéis verla? Está en el vestíbulo de cobre. Ved cómo sangran sus pobres manos, su vestido está lleno de sangre. Ja, ja. Ésa que amabas tanto, Roderick, ésa que no debías amar, ella. ¿Por qué no supiste defenderla?¹² Oh, ¿qué va a reprocharme ahora? Sube la escalera, escucho sus pasos, escucho los latidos de su corazón. Ah, sus ojos, sus ojos que lloran sangre. (*Estas últimas palabras las grita como si estuviera muriendo.*) Insensato, insensato. Os digo que ella está ahora detrás de la puerta.

(*Mientras que Roderick dice "Insensato, insensato" y como si su voz hubiera adquirido el poder de un sortilegio, los vastos y antiguos paneles se abren lentamente; al mismo tiempo, el balcón se abre empujado por la furia del viento. Lady Madeline permanece vacilante y temblorosa en la puerta.*¹³ Luego, con un grito terrible cae pesadamente sobre su hermano que se ha dirigido hacia ella tendiéndole los brazos. En su definitiva agonía, ella lo hace caer. El Amigo huye. La tempestad estalla.

En el momento en que caen Lady Madeline y Roderick, el disco de la luna llena roja de sangre estalla. Las murallas se desploman. Sólo permanece visible el estanque profundo que se cierra silenciosamente sobre las ruinas de la Casa Usher.)

—Traducción de Juan Vicente Melo

¹ Tapicerías a lo largo de las cuales se hallan suspendidos instrumentos antiguos.

² En un cielo rojo de sangre.

³ Y de perlas y rubíes (*tachado: brillante*) refulgente era la puerta del bello palacio, por la que salía a oleadas, a oleadas, centellando sin cesar, una turba de Ecos, cuya grata misión era sólo cantar con voces de magnífica belleza el talento y la sabiduría de su rey.

⁴ a) Todos enfermos e incomprensiblemente inteligentes —todos con la frente marcada por la locura. b) Todos enfermos, algunos de ellos grandes artistas... no olvidéis este hecho singular: la transmisión constante del nombre y del patrimonio, de padre a hijo... medio infalible para empobrecer la raza que ha degenerado como podéis verlo... No es más que un instrumento bajo las órdenes del Miedo. Miedo de morir y miedo de vivir.

⁵ Primera escena.

a) R. U. (Sin ver, extendido en un sofá.) Madeline, Madeline. Monólogo —establecer un paralelo entre las piedras y los ancestros, todos han muerto sin tener hijos— terror de las piedras —alma tenebrosa y gris.

b) R. U. (Sin ver, extendido en su sofá, a la derecha.) Lejana y enfermiza se escucha la voz de Lady Madeline. Al final, atraviesa la escena.

⁶ Baten sus alas, como si fuera la respiración del tiempo.

⁷ ¿Vuestra alma no está acaso hecha de espantoso silencio? Es preciso que Dios os hable para conmoveros.

⁸ Busquemos la manera de calmarnos... Aquí están vuestros libros... reconozco uno que antes os gustaba discutir: *El viaje subterráneo de Holberg; La ciudad del sol de Campanella*. Oh, ¿cuál es éste? — R. U.: Un antiguo y curioso libro sobre la sabiduría olvidada.

⁹ Ah, sí, la siniestra figura... Queréis decir el médico de la muerte que con el triste pretexto de haber ayudado a mi madre a morir, se obstina en permanecer aquí... Siempre está rondándonos... Nos vigila como un viejo cuervo ávido de carne muerta.

¹⁰ Sir Launcelot.

¹¹ Un escudo de bronce que tiene grabada esta leyenda: El que entre aquí, vencedor será; el que mate al dragón, el escudo ganará. Y Sir Launcelot levantó su maza.

¹² Es la sangre del amor prohibido que se derrama.

¹³ Hay sangre en sus vestidos blancos.

Música y psicoanálisis

Debussy entre el cielo y el infierno

Por Juan Vicente MELO

¿Música y psicoanálisis? La tentación es grande, no pocos los peligros. Los estudios realizados sobre este tema: son escasos, generalmente breves y superficiales, apenas encauzados a establecer las posibilidades de examinar el fenómeno musical a través del método de conocimiento que es el psicoanálisis. Pero la tentación crece con la lectura de los únicos puntos de referencia si descartamos las ocasiones informes, las promesas o las citas en que incurren accidentalmente musicólogos y analistas, en términos generales tan reservados y silenciosos al respecto: *The haunting melody*, de Theodor Reik, colección de ensayos que combina el intento psicoanalítico de algunas obras y algunos autores —los valsos de *El caballero de la rosa*, *La fuerza del destino*, algún título de Gustav Mahler, Ernest Bloch con la relación Freud-Mahler, punto de máximo interés del volumen—, y los más recientes trabajos de Antoine Golea, musicólogo atento y apasionado que se ha atrevido a explorar la figura y la obra de Richard Wagner a través de esta teoría, interpretando a múltiples héroes y heroínas del inmenso teatro wagneriano desde un punto de vista que ya Baudelaire había adivinado, presentido, sugerido. Al conocimiento de estos trabajos —discutibles pero importantes— se añade, de inmediato, la necesidad de dejar en claro que, hasta ahora, el conocimiento del fenómeno musical se ha visto entorpecido por el empleo de la música como tratamiento accesorio de ciertos trastornos de origen nervioso, terapéutica que además de constituir un lugar común, renglón definido, materia específica que no admite más caminos, sitúa a analistas y musicólogos —para no hablar del público en general— en una actitud convencional que resume la relación de la música con otros métodos de exploración. En este mismo plano cabe mencionar la frecuencia con que la música se emplea como acompañante infatigable e ineludible de aquellas películas con “fondo psicológico”, equivalencia o subrayado de “complejos” e “inhibiciones”, de toda una difusión popular y falsamente sentimental del psicoanálisis y de la cual el público ha obtenido una imagen deformada, una semiología mítica de orden romántico.

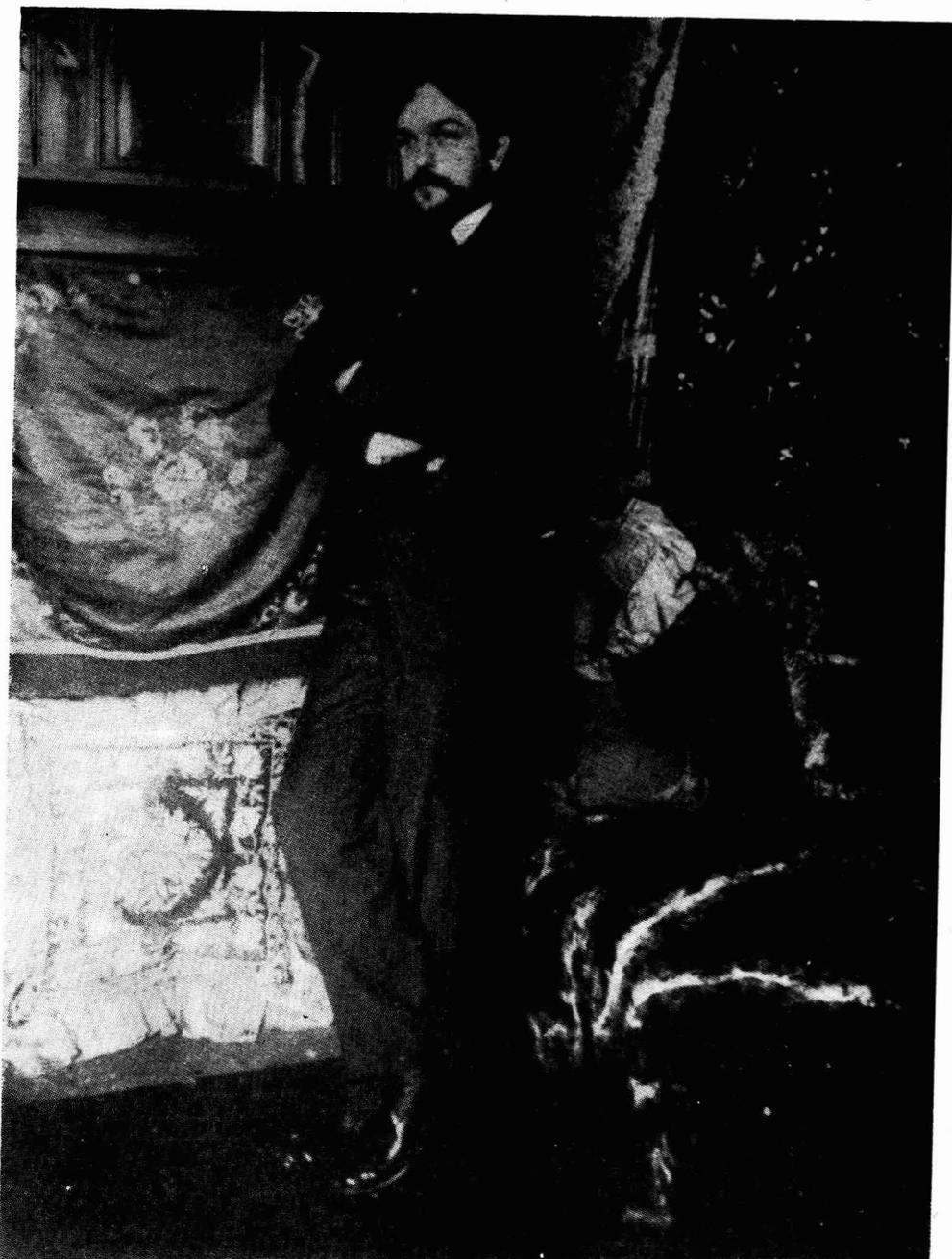
Todo podría quedarse aquí. Protegidos por la escasez bibliográfica, atemorizados por la falta de rigor —las arenas movedizas no siempre conducen al descubrimiento, a la revelación y al hallazgo—, nos limitaríamos a dejar en claro que si Claude Debussy —compositor que particularmente nos interesa en este aspecto— es un músico socorrido para “ambientar” o referir más de un conflicto en el cine, el hecho se debe, exclusivamente, a un acierto fortuito. Y en seguida: que el valor terapéutico de la música se reduce, en mi opinión, a una

experiencia de orden sensual, o puramente sensorial, del paciente, terapéutica cuyas bases científicas son tan delezna- bles que no alcanzan a ser objeto de crítica, puesto que toda música condiciona en todo ser humano, enfermo o no, un estado de ánimo particular, siempre distinto, influido por determinadas razones de fácil o difícil aceptación. Sin embargo...

Sin embargo, aquí están estas páginas, que desde luego traducen reflexiones estrictamente personales y provisionarias, sujetas a críticas de todo orden y a posterior enmienda, sugeridas, claro está, por el objetivo general de este número dedicado a examinar el psicoanálisis bajo múltiples miradas, reforzadas por algunas confesiones de las personas elegidas —músicos profesionales, aficionados a la

música— para participar en una encuesta sobre sus experiencias psicoanalíticas. Pero también por el deseo de aventurarme en un terreno prácticamente virgen y, ante todo y sobre todo, no de explicar el fenómeno musical sino de buscar bajo otra óptica a Claude Debussy, autor del libreto de una ópera nunca realizada, *El derrumbe de la Casa Usher*, que, además de iluminarnos sobre las relaciones de Debussy con la literatura, permite establecer un parentesco con Edgar Allan Poe y de encontrar a ese compositor en un terreno que complementa todo lo que de él conocemos hasta ahora.

En todo caso, la tentación ha vencido a los grandes peligros: paso del ojo que contempla, investiga y explora, al fenómeno contemplado, materia en la que encarna la mirada y de la cual podemos



—Fotografía tomada por Pierre Lotiys
Claude Debussy — “transferencia de Roderick Usher”

obtener algo novedoso o desconocido: el primer paso está dado y Claude Debussy resulta —por límites, por necesidad— motivo y fuente, referencia a veces inmotivada y a veces silenciosa, útil o inútil, para examinar y mejor comprender un instinto y una respuesta que la civilización ha llevado, prácticamente, al alcance de todas las manos y de todos los oídos.

Y en primer lugar: el título, el sentimiento: “El consuelo de la música”, en que M. George Duhamel ha establecido el poder benéfico de esta manifestación artística. “La música —asegura uno de los portavoces estéticos de Duhamel en la *Chronique des Pasquier*— es la visión de Dios. Eso es ya bastante. Eso es todo. No queda más remedio que recibir y callar.” Para el joven Laurent, la música es, sin embargo, algo más: fuente de imágenes, versos y olores. Un pedazo de cielo, un rincón de calle, una nube, “una ventana enigmática”, un rostro de mujer: cualquier cosa puede ser *forma* de música. Pero, en uno y otro caso, la música es alivio: “Me sucede con frecuencia —escribe Duhamel con el pretexto de una conferencia sobre el *Magnificat* de Bach— que en momentos de amargura o de fastidio llamo a Juan Sebastián, lo invoco para solicitarle que me asista y reconforte. Sé que esta confianza en la música soberana provocará el desprecio de los señores absolutistas —lo que no dejará de molestarme—; sin embargo, declaro, sí, declaro que Juan Sebastián me ha escuchado, que ha realizado el milagro, que muchas veces me ha dado valor y que si no la alegría por lo menos he obtenido la tranquilidad.”

La idea, el sentimiento —la música es un “consuelo”— ha hecho fortuna. Como manifestación artística —y por esto como manifestación de orden superior—, la música nos aísla de la realidad inmediata, se convierte en remedio para nuestras infinitas preocupaciones, es una especie de medicina preventiva y de terapéutica. Contagiados de ese bien que contiene como esencia, frenamos nuestros impulsos, nos cerramos al interior y al exterior, permanecemos en un plano neutro e incoloro presidido por la tranquilidad y el bienestar, participamos de un privilegio reservado a los espíritus que han transpuesto el término medio de la cultura, que están conscientes de

la necesidad del arte. Del simple, inocente, extendido arraigo a creer que la “música amansa a las fieras”, refrán popular en el que descubrimos la facultad ataráxica, rápida, sin molestias gástricas, de la música, al baño purificador que representa su aceptación como producto de la civilización y reflejo de la condición humana, no media un paso. En una y otra situación se establece un sistema de correspondencias y el intercambio se traduce en el equilibrio emotivo, en un estado placentero y tonto: participamos del ideal bienaventurado, positivo, de la creación artística. De la inhibición de los impulsos que condicionaban el particular estado de ánimo, la música nos lleva al aprendizaje de una nueva terminología: el incesto se vuelve amistad fraternal, las relaciones con los demás serán ahora el sentido mismo de la vida, desaparecen los colores negros y en el blanco perfecto de la música encontramos la razón, la seguridad, el amor, los equivalentes del placer estético o sean el bien, la sublimación, el consuelo.

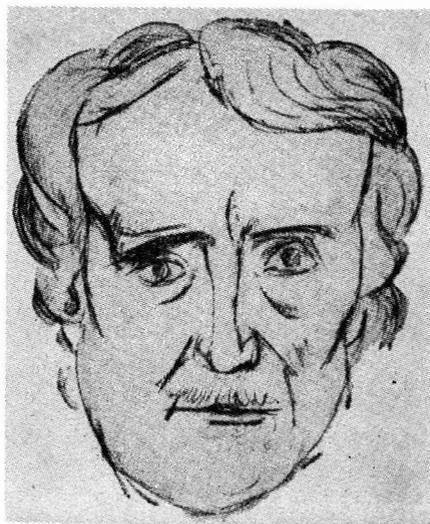
Pero sucede que aquellos que han buscado la música como alivio —universal panacea para todos los males, sólo comparable a otras manifestaciones artísticas de fácil poder expresivo— no escuchan en realidad: pertenecen a la categoría de sordos musicales. Agente poderoso y misterioso, la música posee indudablemente esa facultad consoladora: nacida en la esfera de la libido, producto de un instinto irracional, ha sabido vencer a la muerte, superar la destrucción del creador y convertirse en acto positivo, culto, civilizado, dirigido a todos los hombres para gloria y beneficio de su capacidad de sublimación. Pero si escucháramos realmente la música, si no la tomáramos como medio de evasión —fácil huida—, desaparecería el consuelo y experimentaríamos un placer doloroso favorecedor del ensueño, pondríamos en práctica la liberación de algunos instintos irracionales, seríamos un campo de batalla y, sobre todo, recordaríamos. Refiriéndose al *Tanhauser*, Baudelaire advertía que esa ópera wagneriana, a pesar de su saturación enervante, aspiraba al dolor. Entusiasmado por el arte de Wagner, el poeta de *Las flores del mal* encontraba ese anhelo en cada una de las obras de ese músico, anhelo convertido en “el desbordamiento de una natura-

leza enérgica que conduce hacia el mal todas las fuerzas debidas al culto del bien; el amor inmenso, caótico, elevado hasta la altura de una contra-religión, de una religión satánica”. Esa revelación —“operación intelectual”, dice Baudelaire— no es privativa de la música de Wagner sino condición de toda música. No consuelo: placer, dolor, expresión indefinida, irracional, primitiva que luego encauzará —realizada la conjunción intérprete-público— en la *palabra*, en la forma y la función, en el acto positivo. Pero de un extremo a otro, del acto creador al encuentro con el público, no existe diferencia de terreno: la obra de arte ha caminado sin salirse del punto de partida. Nacida del complejo misterioso que representa nuestro mundo irracional, transformada en una cadena de actos positivos, la música se cumple —se termina como obra— en el momento que llega al punto final, cuando equivale exactamente al momento creador. Pasado el trayecto de la historia, de la tranquilidad de conciencia, de la satisfacción, del cumplimiento de la tradición y de todas las condiciones inventadas por la sociología, la música nos devuelve a la fuente original, a la fuerza irracional y primitiva que gobierna nuestros instintos. No al consuelo: al dolor, a un nuevo poder capaz de hacernos crear —recrear— esa misma música en otro aspecto emotivo, volverla causa y efecto de otras inquietudes, expresión y palabra expresada.

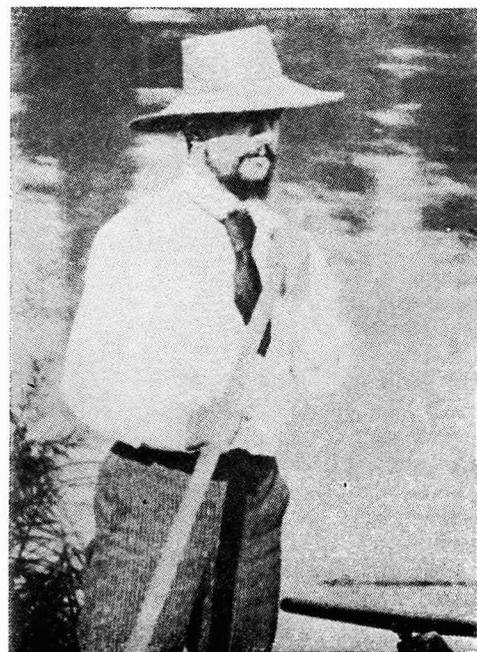
De ese mal participan los autores más inocentes. Gabriel Fauré, Félix Mendelssohn, Richard Strauss —éste tan falsamente erótico, tan maquillado de maldad y de horror, en verdad tan serio y tan reprimido—, Mozart, Prokofieff. No vayamos más lejos: lo mismo una canción que el *Requiem* de Fauré disfrazan su exquisitez o su misticismo en una ambivalencia erótica; las obras de Prokofieff inscritas dentro de la santidad realista socialista, dirigidas a la colectividad y a la total “comprensión” de todos los públicos, no escapan de la sugestión diabólica; aunque efectistas y llenas de oropel ingenuo, las óperas de Richard Strauss invitan a participar de la alegría del pecado; la totalidad de la vasta obra mozartiana —calificada de infantil o, por lo menos, de la ideal recreación de la facultad purificadora de la música— re-



Mary Garden en Melisanda



Poe por Matisse



Debussy y el agua

presenta el triunfo de la alegría del dolor, de un apaciguamiento que ha sublimado toda frustración, ejemplo perfecto de productividad. (La productividad de la música y, especialmente de la música de Mozart, ha sido observada, sagazmente, por Goethe en sus conversaciones con Eckermann.)

Necesidad, la música puede convertirse en manifestación de culpa y en figuración de castigo ya que no impone límites de acción. Por una parte, sitúa al oyente en un plano liberador en el que sus instintos hallan cauces sorprendidos e inesperados. Pero, por otra, se vuelve materia que interviene, repetidamente, en los sueños, se convierte en elemento o referencia que obliga a la figuración erótica, al simbolismo. Elemento demoníaco, agente capaz de intervenir en la representación onírica de ciertos actos o sucesos, la música es capaz de exaltar poderosamente la energía de la libido ya que su carácter satánico es, esencialmente, de orden sexual.

Imagen del poder asociativo, la música es causa de dependencia por su facultad de revivir el pasado, de encarnar el recuerdo. El hombre se complace en asociar una frase, una simple melodía, al recuerdo de un amor desgraciado o de una situación infantil; en esa representación, la música otorga al acto o al suceso otra intención, encauza la imagen del ser amado o perdido a la nostalgia, a la angustia, al dolor, y revive, acrecienta, la frustración: es, a la vez, remedio y castigo. Por eso se la requiere con avidez y hasta se le hace decir las palabras que nunca se dijeron, se le ve como compañera de todos los gestos y movimientos que quedaron sin hacerse. Una de las personas entrevistadas para la encuesta confiesa que "aquella melodía —se trataba, y no faltaba más, de un fragmento de la *Sinfonía Patética* de Chaikovski, compositor vergonzante por su ilimitado poder expresivo, capaz de suscitar las asociaciones más inesperadas y sorprendidas— me hacía ver las cosas de otra manera. Ella aparecía como en otros tiempos y volvía a odiarla. Pero, a la vez, imaginaba que, ahora, todo sería diferente. Volvería a quererme. Buscaba esa melodía y en ella la acariciaba, la poseía, la golpeaba. Durante mucho tiempo tuve la costumbre de poner sólo ese disco, nada más ese movimiento, y cada vez inventaba una forma diferente de vengarme. Un día llegué a sentirme mal, a comprender que la quería mucho, que no había remedio. Ahora, oigo esa obra a veces. Tengo una esperanza." Por su parte, X, compositor, me relató su experiencia sexual con la audición de una obra de Debussy —los *Jardines bajo la lluvia*—, página que su madre, una mujer infeliz en su vida matrimonial, acostumbraba tocar con frecuencia en la época en que nuestro entrevistado contaba quince o dieciséis años de edad. "Corría al baño y me masturbaba; imaginaba a la lluvia cayendo y yo sentía una fuerza que se elevaba en sentido contrario. Pero sucedía que, en ocasiones, sin razón, olvidaba de pronto el ritmo o la melodía; entonces me ponía muy triste, tenía dificultad en la erección, la eyaculación era mínima y fría." La frustración, la exaltación primera de los instintos sexuales en relación con alguna página musical ha sido ya observada y descrita en más de una página literaria; entre nosotros, para no mencionar casos



Poe: la fidelidad al terror

tan definitivos como el de Thomas Mann en *La montaña mágica*, el autor de estas líneas lo ha intentado en *Estela*, tentativa de un psicoanálisis musical en el relato de un caso de insatisfacción sexual; José de la Colina lo ha conseguido en *Barcarola*, utilizando a Offembach, músico aparentemente tan poco liberador de los instintos, para referir un amor incestuoso.

Las experiencias relatadas por las personas elegidas para las entrevistas —que no figuran en ese capítulo del presente número— coincidieron en un aspecto: la música puede referirse a una preocupación personal, distinta para cada sujeto pero, en última instancia, siempre la misma. Esta conclusión no se halla muy alejada de la afirmación hecha por Baudelaire a propósito de la música de Wagner y para reforzar su teoría de las correspondencias: "La música sugiere ideas análogas en cerebros diferentes." Si en X la música intervenía como elemento propio de orden sexual, en W resultó un medio de comprender su instinto de destrucción, su temor y su placer en la muerte. Imagen sublimada, referencia a una frustración, exaltación del sexo, favorecedora de la crueldad y del mal, la

música no impone responsabilidad alguna por más que llegue a tenerse como castigo. Estos resultados de su condición satánica se ven, las más de las veces, subordinados al placer puramente sensorial, a la confirmación voluntaria y necesaria del mito de la cultura, la superación intelectual, el goce estético. Pero, ya sea que predomine uno u otro elemento, la música puede ser un medio de conocimiento del autor elegido o encontrado, del oyente. En este sentido —punto que es máxima preocupación de los pocos musicólogos o analistas interesados y que permanece aún como el más oscuro, el que debe ser sujeto de posteriores y amplios estudios— el ensayo de Baudelaire sobre Wagner, tantas veces citado aquí y que para Thomas Mann fue motivo de otras muy sabias reflexiones, es revelador. No me resisto a reproducir un fragmento del texto de Baudelaire a propósito de la obertura de *Lohengrin*: "Recuerdo que, desde los primeros compases, experimenté una de esas impresiones felices que han conocido en el sueño casi todos los hombres con imaginación. Me sentí liberado de las cadenas de la pesantéz y volví a encontrar, por el recuerdo, la extraordinaria voluptuosidad que

circula en los *altos lugares*. En seguida, me pinté, involuntariamente, el estado delicioso de un hombre en camino de una gran soledad con un *inmenso horizonte* y una *ancha y difusa luz; la inmensidad*, sin otra escena que ella misma. Pronto, experimenté la sensación de una *claridad* más viva, de una *intensidad de luz* que crecía con tal rapidez que las sutilezas que proporciona el diccionario no bastan para expresar eso que *crecía siempre renaciendo del ardor y de la blancura*. Entonces, concebí plenamente la idea de un alma que se movía en un medio luminoso, de un *éxtasis hecho de voluptuosidad y de conocimiento*, alto y muy lejos del mundo natural." (Los subrayados son de Baudelaire.)

A estas alturas, resulta extemporáneo reunir la falacia de la musicoterapia con la confusión que en el público plantea un psicoanálisis de la música con los estudios —éstos sí profusos— acerca de los trastornos de origen nervioso que sufrieron algunos compositores —Schumann, especialmente, caso interesante digno de un ensayo de este tipo. Enfoquemos nuestra mirada sobre Claude Debussy, no sin antes dejar constancia (como dato curioso) de aquellos autores y aquellas obras a que se refirieron nuestros entrevistados. La diversidad explica lo innecesario de una conclusión *a priori*; unos y otras son meras circunstancias, respuestas personales —y accidentales— a determinados estímulos. Algunos, sin embargo, fueron referidos más de una vez en relación con experiencias similares; los más, inesperadamente. Los preclásicos, por ejemplo. Pero, sobre todo, aquellos compositores contemporáneos en cuyas obras predomina el culto del ritmo o las sutilezas orquestales (ciertas combinaciones de colores instrumentales). En este sentido, Stravinski y Bartok, Debussy y Ravel se llevan la palma. La curiosidad del dato no se queda en simple referencia: a partir de ella habría que establecer un catálogo de nombres y de respuestas, averiguar por qué Chopin no fue citado, por qué no se hizo caso de Beethoven, qué otra manera tendríamos de conocer el mundo serial propuesto por Schoenberg y seguido, cada quien a su manera pero hasta sus últimas consecuencias, por Alban Berg y por Anton von Webern.

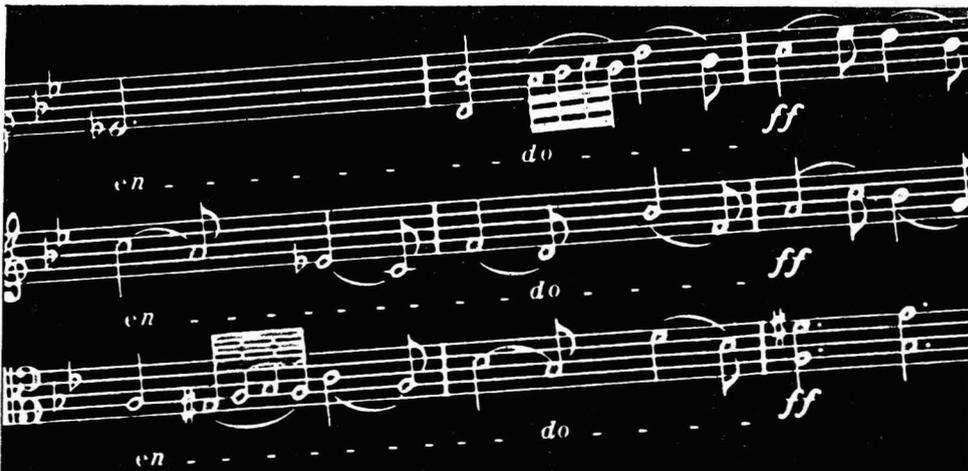
En un capítulo de su *Psicoanálisis del espíritu*, el analista argentino Heinrich Racker no desdeña algunas consideraciones sobre la música. Junto al psicoanálisis de una película —*La ventana indiscreta*— y de una obra teatral —*El estupendo cornudo*, de Crommelynck— figuran esas páginas en las que Racker parte de dos puntos de observación disímiles: los elementos que constituyen el fenómeno musical y un caso de práctica analítica. Los dos caminos, asegura Racker, se encuentran en el justo medio.

Racker afirma que el grito constituye la primera manifestación sonora. "Sea por asociación de ideas (es decir, por aprendizaje), o sea por 'herencia arcaica' el grito constituye en la primera etapa de la vida el medio principal del niño de protesta y pedido, de rechazo y llamado, de agresión y amor frente a la frustración o amenaza de sus necesidades vitales." Expresión de dolor, angustia y agresión, será más tarde también expresión de triunfo. El paso inmediato consistirá en la transformación del grito en el tono, expresión equilibrada, sublima-

ción del grito. El tono "obedece a un orden, a un retorno de lo mismo en tiempos iguales, a un *ritmo* íntimo del que carece el grito". El ritmo será, pues, inherente a la naturaleza misma del tono. Unidad en su multiplicidad, el tono, al transformarse y sublimarse, adquiere una capacidad afectiva, origen simultáneo de vivencias emocionales. "Unir lo desunido, integrar lo desintegrado, juntar lo disociado y, en especial, armonizar las desarmonías entre el yo y los instintos, entre la parte superior, espiritual y la parte inferior, animal del hombre"; esta labor analítica se realiza también en la música, concluye Racker. De ese proceso de organización, pasa a estudiar algunas formas musicales y, en especial, el desarrollo del "motivo" de una melodía. La variación es, para Racker, un desplazamiento, un mecanismo de defensa del yo —del motivo melódico— frente a impulsos instintivos temidos y frente a su percepción consciente. Es también mecanismo de conquista del yo en su relación con el mundo externo. La variación implica un deseo, a la vez, de no repetir lo ya conocido, de evitar la vida estrecha, la muerte, y un deseo de buscar lo nuevo. El desdoblamiento o la división del motivo musical resulta un medio de protección contra la angustia. La inversión equivale a la representación por lo contrario, mecanismo señalado por Freud en los sueños. Todos estos procesos llevan a Racker a afirmar, por una parte, que los mecanismos musicales equivalen en el psicoanálisis a un proceso primario —de ahí el paralelismo entre la historia psicoanalítica

ca de una joven y el psicoanálisis mismo de los elementos que constituyen el fenómeno musical—, y por otra que la música es "una formación onírica participando del mundo de la ilusión aunque también exprese al mismo tiempo —tal como las otras artes— otros contenidos, de naturaleza más elevada, menos ilusoria, más verdadera".

Todas estas consideraciones son, desde luego, discutibles pero no exentas de interés. Provocan en el ánimo del lector más de una inquietud, el deseo del rechazo o de la confirmación. Pero tratándose de Claude Debussy no podemos partir de un análisis similar, ya que en su música, en el lenguaje por él elegido, ese proceso de orden no existe, ha sido ya superado gracias —y de ahí su valor de innovación—, entre otras cosas, a la separación del ritmo con la melodía, desunión que devuelve a cada uno de estos elementos su función plena y verdadera. Desplazando cada vez más uno de otra, desuniéndolos, Debussy llega al hallazgo de "valores irracionales", a la utilización de tresillos y quintillos que substituyen a varios tiempos y fragmentos de tiempo, modificando los acentos. A la vez, el empleo de acordes complejos y hasta entonces inauditos, de modos exóticos se realiza independientemente, animados de una carga emotiva precisa. De ahí la fluidez huidiza de su música, su continuo transcurrir, la variedad de asociaciones que provoca por la riqueza expresiva que encierra. Pero si el grito —o el tono— constituye para Racker el punto de partida, la manifestación primera,



La fascinación de la muerte, presente en toda la obra de Debussy

en Debussy el sonido es silencioso y todo análisis de su obra debe partir de esta condición: el silencio tiene un gran valor musical, es la referencia estricta del proceso que nace de un estímulo irracional para cargarse, de inmediato, de la ayuda de la experiencia, de la herencia, de la tradición, de la cultura. La música empieza en el silencio y a él regresa sin remedio, no por incapacidad de comunicación sino, precisamente, porque en él reside el supremo valor, la identificación con la sonoridad. En el silencio, en esa dualidad tan cara a Freud y a Baudelaire, Debussy se debate entre el cielo y el infierno, entre un espíritu de orden que le lleva a la construcción de formas clásicas —las tres *Sonatas*— y a la aventura del mundo irracional —*Peleas y Melisanda*—. Combatiendo entre el romanticismo y el anuncio de un mundo futuro, Debussy realiza en su obra el doble proceso del autoconocimiento y de la comunicación con los demás. De ahí el carácter misterioso de su música, que Vladimir Yankélevitch ha analizado larga, exhaustiva e inteligentemente. Ese misterio nos permite, justamente por su facultad de ser objeto del conocimiento psicoanalítico, por su propia condición reveladora, examinar tres temas —tres preocupaciones— fundamentales en la obra debussista, motivos constantes que se resumen en el libreto para *El derrumbe de la Casa Usher*: la mujer niña, el agua y la caída.

Melisanda, Lady Madeline —como antes la doncella elegida, como Bilitis— pasean su mito, inmóviles, casi sonámbulas, inexistentes, cubiertas de una larga cabellera —de oro, de lino—, expresión, como dice Camille Soula, de “la vitalidad sexual de la mujer”. En el cabello, sedoso, voluptuoso, llevan, sin embargo, el regreso a un estado de protección, a una infancia salvadora de la muerte. La niña de los cabellos de lino está ausente, la doncella elegida espera a su amado en un cielo prerrafaelista y cubierta, escondida, por un velo. Melisanda sólo pronuncia palabras de amor en voz baja, en el silencio. Lady Madeline transcurre, aérea, su corazón resonando por simpatía como un laúd, por los corredores sombríos de la Casa Usher para morir y entonces —sólo entonces— realizar en el incesto el cumplimiento de un alto y trágico destino. Porque, afirma Yankélevitch a propósito de Debussy, “donde está el amor está también la muerte”. El amor, en la obra de Debussy, es irracional, angustioso, amenazado a cada momento por la muerte —“Hay alguien detrás de esta puerta”: Acto iv de *Peleas y Melisanda*; en *El derrumbe de la Casa Usher*, el médico parece temer, a cada momento, que haya alguien a su espalda—. Esa presencia invisible está dada por la mujer-niña, instrumento de placer no realizado, belleza mortal. Con Melisanda, con Lady Madeline, con la doncella elegida el amor sólo puede realizarse en la consumación de la muerte; ellas, como la niña de los cabellos de lino, viven muertas, pertenecen al pasado, existen nada más para regresar al estado perfecto, límbico de donde han salido.

Intocables, las heroínas de Debussy son castas, estáticas: si se las posee, si se las mueve, acarrearán la fatalidad de la que ellas mismas son presagio, anuncio, advertencia. Sin edad, vírgenes, promueven la angustia de quienes las rodean, exal-



Gabrielle Dupont o el reino terrenal

tan sus instintos irracionales, los contaminan de la muerte. Las rodea una atmósfera pesada —de la que es prolongación el escenario en que aparecen: las tapicerías que caen en *El derrumbe de la Casa Usher*. Acuáticas, su elemento está muerto también, estancando. Sombra de sombras, el agua es en ellas un vapor que anuncia ya la putrefacción. Irreales, llegan a provocar en sus amantes la idea de su existencia. Roderick cree en Lady Madeline y por ella se consume, pero Lady Madeline no ha existido: es el estanque que rodea los muros de la Casa Usher, el elemento que guardará —como la catedral sumergida— el cumplimiento del destino. No el agua de *El mar*, de *Jardines bajo la lluvia*, de los *Reflejos*, que son figuraciones de la caída, sino el agua que no es música; la de *Peleas*, la de *El derrumbe de la Casa Usher*.

El culto por la mujer-niña contrasta con la vehemente pasión que Debussy mostró por la mujer que se ha realizado, la que es medio para el placer, compañía y función maternal. Las amantes de Debussy son el exacto reverso de las niñas que contemplan su imagen en estanques de aguas lánguidas y cuyo peso corporal apenas coincide con el elemento líquido por el cual Debussy experimentó una gran fascinación. Ya Gastón Bachelard ha realizado el psicoanálisis del agua y de él Debussy ha tomado su poder vital, sólo que en las manos y en los labios, en la cercanía de las mujeres-niñas, la vida es la muerte. Maduras, productivas, carnales, terrestres, las mujeres que Debussy amó se sitúan en el extremo opuesto de esas otras, mortales, lánguidas, asexuadas que transcurren por la escena. Su reino es submarino: hacen sonar las campanas de la catedral sumergida, cantan con la voz sin palabras de *Sirenas*, pueblan de muerte el diálogo que muchos creen decorativo del viento y las olas en *El mar*. El universo acuático de Debussy es consecuencia de la fascinación por la muerte, de una organización de la angustia, de un terror que alcanza sus límites en la reconstrucción —en la identificación— con Edgar Allan Poe. Caen las mujeres-niñas en el éxtasis mortal a fin de recobrar el principio

mismo del agua: la inmovilidad, el descanso, la presencia virtual. Pero la caída sólo alcanza su manifestación total en el derrumbe de la Casa Usher; antes, empieza la atracción por lo profundo, el anhelo y el fracaso del vuelo, el miedo primitivo que significa la caída, su resistencia, su aceptación. Más que caer, la lluvia desciende sobre los jardines —como la luna sobre el tiempo que fue, como la luna sobre la terraza de las audiencias. La realidad de la caída va presidida por una metáfora contraria: la aspiración al cielo, a los dominios de la doncella elegida, al lugar sin peligros, hacia el orden, para luego realizarse, *realmente*, en el descenso al infierno, a la tumba sin nombre. Ayudada, condicionada por la escena, la caída *dura*, no se termina: apropiándose de Edgar Poe, Debussy reviste la estancia sombría de la Casa Usher con tapicerías a lo largo de las cuales se suspenden instrumentos antiguos. Se trata de la misma atracción infernal que existe en las paredes de *El pozo y el péndulo*, de la última cámara en *La máscara de la muerte roja* que es, ya, prácticamente, una tumba cerrada. La voluntad de caer está presente; las mujeres-niñas la sufren, irremediablemente, en respuesta de la positividad de su hidrotropismo. Agua, mujer, caída, ésta es la tríada que se resuelve en la muerte. El terror, confesado o silencioso, que se experimenta no es más que el anhelo de la destrucción, de la posesión amorosa, del encuentro, del regreso a la tierra. Roderick y Lady Madeline quedarán sepultados, ahogados en un incesto necrófilo que nadie debe ver; en el reino celestial, la doncella elegida se descubrirá el rostro a la llegada de su amado muerto; la Ondina ensordecera a los pescadores y cuando la posean se convertirá en agua; la gloriosa luminosidad de las nubes debussistas se resolverá en el incesante, inmóvil descenso líquido. Se camina hacia abajo aunque se aspire a lo alto: la cámara funeraria de Lady Madeline aparece después de un túnel, húmedo; Golaud quiere que *Peleas* vea el agua estancada, que aspire el olor mortal que de ella surge; Roderick se empeña en que su amigo se contamine de la

vaporosa claridad del estanque, de la niebla que lo rodea, del sitio donde canta el pájaro de la muerte; la escena del subterráneo en *Peleas y Melisanda* "fue concebida con terror a fin de provocar vértigos" (Carta de Debussy a su editor); en el proyecto para una ópera sobre el *Axel* de Villiers de l'Isle-Adam, Debussy admiraba que cuatro personajes se hallaran encerrados en subterráneos o enterrados vivos. La mano invisible, la presencia que acecha detrás de las puertas o a espaldas de los personajes, es el deseo de bajar, de volver al estado primitivo, de regresar al seno materno.

Peleas y Melisanda representa el punto máximo de las preocupaciones de Debussy en la renovación escénica y musical que se propuso llevar a cabo, pero también la obra que mejor nos permite examinar a este autor a través del psicoanálisis. Sin embargo, en ocasión del centenario del nacimiento de este compositor, Edward Lockpeiser y André Schaeffner publicaron un importante ensayo acerca de Debussy y Edgar Allan Poe en relación con los borradores y el libreto de *El derrumbe de la Casa Usher*. Esta nueva luz nos ofrece el anuncio de lo que Debussy se proponía llevar hasta sus últimas consecuencias en el empleo del recitado y en la disociación ritmo-melodía. El amor, la muerte, la regresión —la mujer, el agua y la caída, sus sinónimos— en *Peleas*, se hubieran convertido en *El derrumbe de la Casa Usher*, en terror organizado. El cumplimiento no sería ya una metáfora de la muerte sino la muerte misma como enfermedad, locura y acto físico. La necrofilia latente en *La doncella elegida* y en *Peleas y Melisanda* se cumple en *El derrumbe de la Casa Usher* como consecuencia del sadismo —que sin la lectura de este libreto no hubiéramos advertido— que es condición de la mujer-niña. Melisanda y la doncella elegida no son tan inofensivas como parecen: su presencia invisible no hace sino herir, fustigar, atormentar al objeto de sus amores. Lady Madeline, apenas vista físicamente en esta recreación del cuento de Poe manifiesta abiertamente su deseo de atormentar a Roderick Usher, su hermano, de conducirlo a la locura y al incesto, de morir con objeto de asesinar a su amado y de esa manera caer junto a los muros de la mansión, de volver al agua, a la tierra, al principio original. Su condición es el mal, como lo es también la de Melisanda, aunque en ella el mal

se disfraza de la inocencia y se revista de una intemporalidad que invita a la piedad. La muerte de Melisanda será una continuación perpetua de su amor ilegítimo, en cambio Roderick y Lady Madeline —que en el cuento de Poe no llegan al incesto— harán legítimo su amor en la locura, en el conocimiento de una enfermedad ancestral a la que no pueden —ni quieren, en el fondo— escapar.

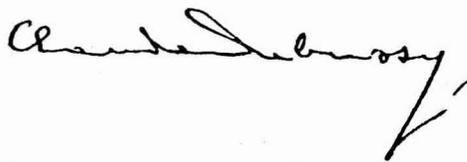
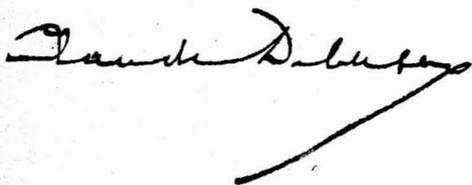
No resulta extraño que el proyecto de *El derrumbe de la Casa Usher*, largamente pensado, estuviera precedido por el *Axel* de Villiers de l'Isle Adam, esa pieza teatral en la que el autor de los *Cuentos crueles* propone, como solución del problema del individualismo, de la sed de absoluto que gobierna a sus personajes, la locura y la muerte. Ni la sabiduría esotérica, ni la religión, ni la sed de riquezas, ni el amor carnal bastan para aceptar el destino: sólo la muerte y, entonces, después de ella, el amor. Sólo entonces. En el texto del libreto de *La Casa Usher*, Debussy convierte a Lady Madeline en un instrumento maléfico, en el laúd que resuena, en la prolongación de los que se hallan suspendidos, cayendo, a lo largo de las oscuras tapiicerías; por su parte, Roderick será un instrumento a las órdenes del miedo y la mujer-niña como instrumento del mal, temas caros a Debussy, tomarán en *La Casa Usher* el rostro de la crueldad: Lady Madeline será cruel porque está rejuvenecida, intemporal, tan niña como Melisanda, voz que canta "músicas capaces de condenar a los ángeles": es Melisanda, tal y como ella misma hubiera querido ser, sádica, germen inoculable de la locura, muerte enamorada.

El viento atemorizador que sopla, y no permite la vida, en *Peleas y Melisanda*, se desencadenará con todas sus fuerzas mortales sobre la casa Usher: el viento será un instrumento de sacrificio, como Lady Madeline quien, al sacrificarse, se librará de la destrucción, de la angustia, del horror inevitable a que conduce la pasión que provoca en su hermano.

Al interés de ver estos temas llevados a sus últimas consecuencias, se aúna el de descubrir en Debussy esa aspiración al dolor y la fascinación por las pasiones necrófilas. Pero más importante para conocer a Debussy es la identificación con Poe, el encuentro de este autor como mito cuyo estudio psicoanalítico ha sido realizado, magistralmente, por Marie Bonaparte poniendo en claro la necrofilia

y el sadismo de Poe a través de sus inhibiciones sexuales y de la sublimación por la fidelidad. Esa identificación parte de la influencia casi irresistible que ejerce este autor: el trato diario con los personajes elegidos para su ópera lleva a Debussy a tenerse —a ser— miembro de la familia Usher ("una buena familia"), a convertir el paisaje que personalmente lo rodea en "mañanas fuliginosas, oscuras y mudas como las de un héroe de Poe", en indicar —como único dato preciso del vestuario— que Roderick Usher porta una corbata verde, color favorito de Debussy, y en hacer que este personaje se parezca a Edgar Poe o sea al propio Debussy. La identificación con Poe nos lleva al reconocimiento del mito como forma de la historia, como una repetición de vidas que ya fueron vividas. Lo que Poe dijo e hizo se vuelve, en Debussy, otra cosa: aquello ya no existe, ya no tiene valor. Todo está dicho, inventado, vivido por Debussy. Debussy es Poe simplemente porque cree serlo, porque se apodera de sus palabras, de sus ropajes, de sus pasiones. Roderick Usher contempla con ojos de Debussy el paso leve, siniestro, anunciador de la muerte, de la mujer-niña; Roderick Usher es la transferencia que Debussy experimenta en Poe mismo, en sus amigos ("Vous êtes mon seul ami, alias Roderick Usher", escribe Debussy a Robert Godet).

La música —por los compases que Debussy ha dejado—, encarnaría el silencio visible y audible, ese punto primero y último a través del cual habría que examinar toda la obra debussiana. El silencio será la expresión total del mal, su contaminación. El sadismo, la necrofilia que se advierten en *Peleas* y en *La Casa Usher* serán manifestadas por el silencio y a través del silencio. La pasión de Debussy por Lady Madeline y por Melisanda, por las mujeres-niñas que descienden hasta el agua, nos revela —me atrevo a afirmarlo— una fijación que el compositor sublimó en sus experiencias sexuales pero de la que nunca estuvo totalmente liberado. Espíritu de orden, burgués que aspira a la aristocracia, Debussy se apodera del mito de Poe con objeto de escapar de su condición humana, para lograr la identificación mítica y familiar de la antigüedad, para legitimar su propia vida y, en última instancia, para celebrar las bodas del cielo y del infierno, dualismo que conduce, inexorablemente, a la supervivencia.


Arte y psicoanálisis

Por Juan GARCÍA PONCE

En su extensa colección de ensayos sobre investigaciones psicoanalíticas en relación con el arte,* Ernst Kris empieza señalando que, a pesar de los adelantos y las comprobaciones clínicas de la teoría psicoanalítica en este terreno, no cree que haya llegado todavía el momento en que pueda realizarse una psicología psicoanalítica del arte. El mismo Kris apunta la modestia de las incursiones de Freud en este campo, dentro del que sus únicas contribuciones son el estudio sobre Leonardo de Vinci y algunos aspectos de su estudio sobre la psicología del chiste; y enseguida aclara las limitaciones forzosas de esos estudios: "No tenemos respuesta alguna para la cuestión de por qué un individuo con la experiencia infantil y las particulares pautas de defensa que Freud logró reconstruir en la historia de la vida de Leonardo estaba destinado a ser un gran creador... Aun cuando estemos en condiciones de confiar en las innumerables y detalladas informaciones que el estudio clínico de los individuos creadores sometidos a observación y terapia psicoanalíticas pone en primer plano, esa cuestión sigue sin ser contestada. Todos los progresos que hemos hecho conducen en una sola dirección, que con vistas a la sencillez llamaré aquí elección vocacional... sigue en pie la cuestión, no sólo de por qué uno tiene éxito y otro no, sino, especialmente en lo que concierne a la ciencia y el arte, de por qué uno es grande mientras el otro apenas llega a una estatura media. En la actualidad no tenemos instrumentos que nos permitan investigar las raíces de los dones o el talento, para no hablar del genio."

En principio, hablando desde el punto de vista del arte, esta limitación parece descalificar las aplicaciones de la teoría psicoanalítica en cualquier investigación relacionada con él. Para el arte, lo que interesa no es la explicación del fenómeno —cualquiera que sea su naturaleza— que lleva a la creación, sino precisamente el valor de esas creaciones, su capacidad para conmovernos, para iluminarnos, a través del talento o el genio de su creador. El arte no es un conjunto indiferenciado de obras dentro de las que no cabe más juicio de valor que el hecho de que hayan sido realizadas con un propósito artístico, alimentado quizás por ciertos conflictos psicológicos, sino un grupo estricto de esas obras que por sus cualidades formales, por su capacidad para expresar a través de ellas un contenido ideal que viene a llenar una de las necesidades más puras del hombre, alcanzan el nivel necesario para ser realmente obras de arte y como tales dignas de estudio. Pero esta aparente limitación esencial del psicoanálisis, resulta muy pronto invalidada por la comprobación de que ninguna otra disciplina puede brindarnos tampoco una explicación científica de los resortes, de los motivos del genio. Inclusive dentro del terreno de la especulación filosófica, la teoría del conocimiento que aclare de una manera definitiva la naturaleza de ese fenómeno humano, que parece desprenderse de los cauces naturales para tocar lo divino, y que es el genio, está todavía por realizarse.

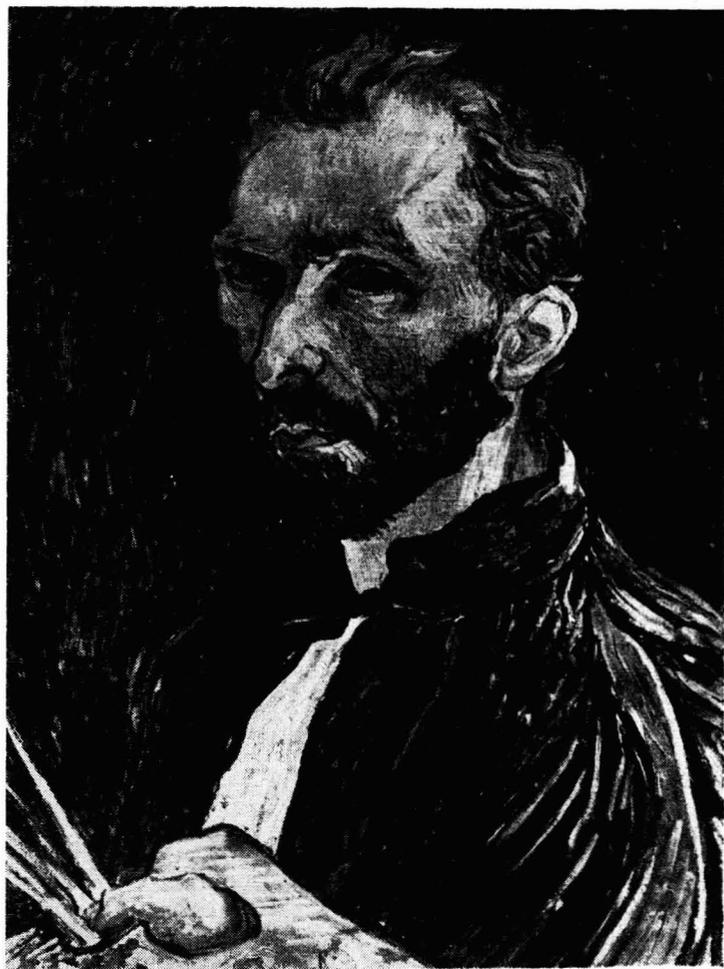
En el campo de la investigación estética siempre recorreremos el camino a la inversa, partiendo de la evidente realidad de las obras a la del creador. Aquéllas se nos aparecen como prueba del talento o el genio de éste y sus peculiaridades son las que nos permiten en cierta medida especular sobre las fuentes de su inspiración y la naturaleza de su relación con la realidad. Pero el proceso interno anterior a la obra queda siempre en el misterio; cuando más, puede ser situado realizando otro pequeño avance lateral, buscando en las circunstancias del momento histórico y las raíces de la tradición.

Inclusive las pocas confesiones por parte de los propios creadores sobre la génesis de sus obras resultan inevitablemente incompletas y jamás llegan a aclararnos verdaderamente por qué con determinados elementos él fue capaz de realizar una gran obra cuando en las mismas circunstancias otros no han podido hacer lo mismo.

La incapacidad, pues, del psicoanálisis para llegar a la fuente última, la única verdaderamente importante en la investigación sobre la creación de las obras de arte, no lo descalifica por completo para acercarse al arte — de la misma manera que no descalifica a las otras disciplinas. Y además, es indudable que en otros muchos aspectos sus aportaciones en este terreno resultan no sólo valiosas, sino también sumamente sugestivas y pueden ayudarnos inclusive a llegar a aclarar la naturaleza de

algunas aportaciones estéticas, especialmente en el terreno del arte moderno.

Al empezar a tratar el desarrollo del arte contemporáneo en su libro *Imagen e idea*, Herbert Read admite que le es casi imposible evitar el empleo de la terminología psicoanalítica para explicar, por ejemplo, la evolución del autorretrato dentro de la historia de las artes plásticas. "El desenvolvimiento del autorretrato, de Van Gogh en adelante —dice Read—, muestra una desintegración progresiva de la imagen exterior u objetiva y la sustitución de las formas simbólicas que representan los sentimientos internos. Primero se hace un intento de acomodar estos símbolos dentro de la máscara; ésta se distorsiona hasta convertirse en una máscara de terror, de éxtasis o, menos deliberadamente, en una proyección de la sombra, el aspecto más oscuro de nuestra psique que normalmente conservamos oculto. Este desenvolvimiento llega a su límite en un autorretrato como el de Paul Klee, en el que se pierde todo registro objetivo de las



Van Gogh — "Desintegración progresiva"

facciones del rostro, y el símbolo del yo existe en autosuficiente independencia. El yo, nos dice ahora el artista, tiene poco o nada que ver con la máscara convencional que presento al mundo: puede ser adecuadamente representado sólo por signos o símbolos que tengan una equivalencia formal con el mundo interior del sentimiento, cuya mayor parte se haya sumergida bajo el nivel de la conciencia." La aparición, pues, de elementos propiamente psicoanalíticos en el arte es ya evidente. No sería exagerado decir que en mayor medida aún de la que el psicoanálisis se ha ocupado del arte, nuestro arte se desenvuelve dentro del campo del psicoanálisis, busca su realización en el mismo mundo interior del que éste extrae su psicología y sobre el que, en algunas ocasiones, equivocadamente ha intentado establecer las posibilidades de una teoría del conocimiento psicoanalítica.

El mismo Paul Klee corrobora la exposición de Read cuando asienta en su Diario que en sus retratos quería "penetrar dentro del significado interior del modelo, tocar el corazón" para que sus caras fueran "más ricas que la vida". Esta aspiración, alcanzada en las obras suyas que conocemos, refuta la conclusión de Paton, citada por Read, en el sentido de que "no tenemos conocimiento directo o relativamente inmediato de un

* Reunidos con el título de *Psicoanálisis y arte*.

objeto o hecho especial llamado el Yo que permita ser observado aisladamente de otros objetos, tal como pueden observarse el sonido o el color aisladamente de otros objetos" y en cambio se acerca por completo a la teoría psicoanalítica.

En la creación de la obra de arte el creador ya no "se entrega a una lucha con la naturaleza" ni se encuentra solo "frente a frente con el mundo visible", como señalaba Conrad Fiedler en 1876, sino que trata precisamente de hacer visible lo invisible, de buscar en el interior de sí mismo y de las cosas para entregarnos la expresión de sus encuentros en ese mundo interior a través de una serie de imágenes plásticas que lo simbolizan; como dice Klee en su *Credo creativo*, "el arte no reproduce lo visible; hace visible".

Sin embargo, en realidad, esta búsqueda del arte moderno en el interior de la realidad en lugar de en su representación visible no es una característica exclusivamente suya, ni siquiera parte exclusivamente del movimiento romántico. La estricta relación de este arte con las imágenes del sueño había sido anticipada ya en el siglo XVIII por estas palabras de Ludwig-Heinrich, citadas por Read: "El sueño es el estado en que una excitación nerviosa basta para activar la imaginación, pero no los sentidos... el intelecto no posee la fuerza necesaria y sólo la imaginación crea representaciones. El intelecto las asocia de acuerdo con ciertas leyes, pero su acción es débil. Además, confunde las imágenes con los objetos reales... la facultad poética juega con estas imágenes activadas, las asocia, las combina, crea imágenes nuevas; etcétera. El sueño no es más que poesía involuntaria." Palabras en las que la relación de la inspiración con el inconsciente parece anticipar la formulación de Kris extraída de la investigación psicoanalítica: "Los estados de inspiración no son permanentes. Se apoderan del individuo durante cierto lapso. En su mayor parte se vinculan con una pérdida parcial de la conciencia... si bien parece existir cierta variedad de síndromes clínicos que pueden predisponer a tales estados, el concepto psicológico de la creencia en la inspiración y de los procesos que ocurren en ella busca una solución que no se limite a ninguno de esos estados clínicos. Estos procesos altamente complejos son susceptibles de describirse como fenómenos de regresión... El que habla no es el sujeto, sino una voz que sale de él. Lo que dicha voz que surge de él proclama, le era desconocido antes del nacimiento del estado de inspiración. Es la voz de su inconsciente." La unión entre "poesía involuntaria" (Ludwig-Heinrich) y "voz de su inconsciente" (Kris) es totalmente natural, y por su misma esencia nos remite a las aspiraciones estéticas del movimiento surrealista, que aspiraba precisamente a dar libre cauce a la voz del inconsciente para crear una especie de poesía involuntaria.

Más adelante, al tratar las investigaciones realizadas por el psicoanálisis sobre dibujos y pinturas de psicóticos con fines terapéuticos, veremos de qué manera algunas de esas investigaciones pueden ayudarnos a resolver los problemas de crítica de arte con respecto a la autenticidad de algunas obras de los artistas surrealistas. Antes, detengámonos un momento más en la trayectoria y las últimas consecuencias de esa introspección, esa búsqueda del mundo interior, puramente subjetiva, que caracteriza a una parte del arte contemporáneo, pero cuyo punto de partida puede encontrarse mucho más atrás.

En la parte de su tratado *El mundo como laberinto* dedicado al manierismo en las artes plásticas, Gustav Rene Hocke descubre las primeras raíces de esa actitud en los finales del Renacimiento. Definiéndola en principio como "el encanto del espejo" afirma que esta metáfora "gozó de gran aprecio sobre todo durante el Helenismo y en la Edad Media"; pero "pasado el Alto Renacimiento se convertirá con el manierismo casi en una alucinación". La tendencia y el tipo humano que la representa, con su afán hacia "lo escondido por encima y por debajo de la realidad física y natural" —explica Hocke— "no constituye tanto histórica como sociológicamente ninguna excepción y mucho menos una figura original. Aparece siempre de nuevo con ocasión de una crisis en la jerarquía de los valores religiosos y políticos". No es casual, pues, que el manierismo, cuyo desarrollo Hocke sitúa entre 1520 y 1650 y entre cuyas figuras se encuentran artistas de la talla de Miguel Ángel, se imponga precisamente durante la crisis espiritual que señala el fin del Renacimiento, con el brote de la Reforma y la revalorización de todos los valores humanistas de la civilización. Entonces, el artista se caracteriza por una marcada inclinación hacia lo "raro", lo patológico y por la duda sistemática de la realidad de las apariencias, al tiempo que se afirma como "personalidad" haciendo resaltar en sus obras los elementos puramente subjetivos. Este carácter patológico, de víctima de sus propias obsesiones, que tanto acerca a los artistas de esa época a los contemporáneos, y que justifica que Hocke vea una reaparición de las tendencias manieristas en el arte que se realiza desde las

últimas décadas del siglo XIX hasta nuestros días, se expresa perfectamente en una carta de Miguel Ángel escrita cerca ya del final de sus días que no resisto la tentación de citar: "Estoy, como el tuétano del hueso, aprisionado, pobre, solitario, aguardiente embotellado. Una morada que parece un sepulcro me impide el vuelo, las arañas y sus hermanas tejen aquí sus obras de obscuro polvo. Quienquiera que haya comido y tomado medicinas, caga delante de mi puerta. Aprendo a distinguir el olor de las distintas clases de orines en el desaguadero, la pestilencia de los locos, que aquí deambulan por las noches, de los gatos y de la carroña, de los orinales y de los cazos de basura, quienquiera que tenga que vaciar esta clase de objetos viene a mi casa. Mi alma lleva, con todo, la mejor parte con relación a mi cuerpo, pues si ella percibiera todo esto, no podría soportar yo cosa alguna, ni pan ni queso. La tos y el frío me hacen estremecer; si pudiera respirar 'profundo', pronto dejaría de salir el aliento de mi boca. Estoy agotado, destrozado, quebrantado por la multitud de preocupaciones y muerto han todos los mesoneros con quienes en un tiempo comí. Mi alegría es la *Melancolía*, mi descanso los tormentos. Bien pudiera hacer de bufón con esta cabaña al pie de los opulentos palacios. La llama del amor se ha extinguido, el alma está fría. Parloteo como la avispa en el jarro. Soy un pellejo, lleno de huesos y tendones, tengo piedras en el vientre. Los ojos turbios y enfermos; gastados los dientes, castañean al hablar. Mi rostro tiene la forma del espanto, es un cuadro del horror. En una oreja anida una araña, en la otra un grillo. El rasguñar del catarro me roba el sueño. El amor, las musas, las florecientes grutas, todo se ha ahogado en inmundicias. ¿De qué sirve haber construido tantos muñecos para acabar como quien, atravesando el Océano, se hunde en el pantano! Aquí me ha traído el tan alabado Arte, del que yo tanto entendía. Pobre, viejo, postergado a otros, ¡yo apago la llama de mi vida si no muero pronto!" Como documento, estas líneas podrían compararse sin duda alguna con algunas de las confesiones patológicas de Strindberg, con los relatos poéticos de Rimbaud y, sobre todo, con fragmentos de las cartas finales de Vincent Van Gogh a su hermano Theo. Pero independientemente de este valor de relación, resulta muy interesante cuando pensamos en algunos de los estudios desde el punto de vista psicoanalítico sobre la forma de las biografías de artistas, realizados por Kris para aclarar la psicología del arte.

Kris señala que la aceptación del pintor y el escultor como artistas data, en realidad, del Renacimiento. Ni durante el Helenismo ni durante la Edad Media el pintor y el escultor fueron considerados algo más que artesanos. Desde un punto de vista puramente estético esto no resulta extraño si pensamos que tanto los griegos como los artistas medievales creaban sus obras siguiendo simplemente lineamientos generales, sin poner en ellas ningún énfasis propiamente personal. En cambio, el Renacimiento señala precisamente el principio de ese culto a la personalidad, ese intento de diferenciación, que anula los trabajos colectivos, las escuelas y talleres característicos de la Edad Media, y convierte las obras en algo personal, propio, diferente



Paul Klee — "símbolo del yo"

de todos los demás, y a su artesano en su verdadero creador, en un "artista". Las primeras biografías, cuyo más alto monumento es el grupo de obras de Vasari, tratan, sin embargo, de identificar la capacidad artística con una especie de don, dado desde afuera, que une en cierta forma al creador con la divinidad, siguen un sistema mítico e ignoran la psicología. Aunque Miguel Ángel aparece en realidad como la cumbre en la pirámide que forma la serie de biografías de Vasari, es evidente que a partir de él es ya imposible ignorar la psicología. La idea de que en los estados de inspiración "la voz de Dios habla a los hombres a través del artista", que según Kris se impone en las sociedades primitivas, es de acuerdo con el mismo Kris abandonada ya a principios del siglo XVI. "La inspiración... se ha secularizado y es reconocida como la voz interior del artista." "Como los héroes míticos cuyo dominio han dejado de lado y cuya posición han heredado en parte, las personalidades creadoras encuéntrase hasta cierto punto fuera de la esfera de la sociedad, fuera de los dictados que normalmente la gobiernan y la mantienen unida. Gozan de prerrogativas especiales —por ejemplo la de una mayor libertad sexual—, pero el radio de su vida se extiende sólo del Parnaso a la bohemia; son los objetos de nuestra admiración y los blancos de nuestra ambivalencia." Las biografías son entonces "menos específicas y en general más cercanas a la vida".

Pero si la relación del creador con su arte es la que ha obligado a los biógrafos a cambiar la naturaleza de sus interpretaciones, es indudable también que esa relación le había sido impuesta en gran parte al creador por las características sociales y las exigencias históricas de su época. Aunque en muchas ocasiones el artista parece en realidad anticipar los cambios sociales, su obra está regida por éstos. La acentuación de lo individual, su imposición a lo colectivo y arquetípico, y con ella la búsqueda en el mundo interior, en lugar de la fe en la realidad que caracteriza al arte clásico, corresponde en cierta medida al paso de los principios humanistas que caracterizan al Renacimiento a la posición individualista afirmada por la Reforma. Por esa época, Durero inicia también la larga meditación sobre la identidad personal que forma la serie de sus autorretratos. A pesar de su intención clasista, en sus obras no encontramos la aceptación, el goce sensual de la realidad característico de los grandes maestros italianos, sino un perturbador elemento de lucha interior, en el que se reflejan las tensiones espirituales del momento.

El carácter individual, la aparición de la psicología en el retrato, se acentuará definitivamente en Rembrandt, en cuyas obras aparece ya como un aspecto de la realidad plástica el tiempo, la afirmación del yo con todas sus características temporales.

A fines del siglo XIX el manierismo resurge nuevamente. Es otra vez una época de crisis. Se inicia el derrumbe de la sociedad burguesa, aunque la necesidad de cambios sociales no se revelaría totalmente indispensable hasta el final de la Primera Guerra Mundial, que señala en realidad el principio de nuestro siglo. La experiencia impresionista señala ya la separación del artista de la sociedad, separación que se acentuaría aún más en la generación siguiente y aparece marcada claramente por la trágica vida de la mayor parte de los artistas postimpresionistas.

Durante esta época de crisis, nace también el psicoanálisis. Henry Miller ha expuesto que nace precisamente como una consecuencia lógica de la enfermedad general del mundo: "El arte del psicoanálisis no podía haberse levantado hasta que la sociedad estuviera lo suficientemente enferma para pedir esta peculiar forma de terapia." Y en cierta medida, es también evidente que, por las mismas razones, tiene que existir una cierta relación entre el arte de nuestro tiempo y esa peculiar forma de terapia.

El mismo Miller, que rechaza la dirección terapéutica de los descubrimientos psicoanalíticos, considera que éstos tienen un valor fundamental para el artista en tanto que le abren un sistema de exploración del inconsciente, le permiten penetrar la superficie de su mente y aclaran su relación con los instintos. Miller intenta utilizar esa corriente del inconsciente en varias de sus obras y las descubre también, en el terreno de las artes plásticas, en las de Hans Reichel. En *The cosmological eye*, un ensayo dedicado a este pintor, Miller dice: "Todo lo que (Reichel) mira y toma debe ser llevado más allá del umbral de la conciencia, llevado hasta la profundidad de las entrañas, donde reina una noche absoluta y donde también las pequeñas bocas tiernas con las que él absorbe sus visiones las devoran hasta que sólo queda la quintaesencia. Ahí, en las tibias entrañas, la metamorfosis tiene lugar. En la noche absoluta, en el negro centro del dolor oculto en el espinazo, la sustancia de las cosas es disuelta hasta que sólo brilla la esencia. Los objetos de su amor, mientras nadan hacia la luz para acomodarse a sí mismos en sus



Durero — "Larga meditación sobre la identidad personal"

telas, se casan entre sí en extrañas uniones místicas, que son indisolubles. Pero la verdadera ceremonia tiene lugar adentro, en la oscuridad, de acuerdo con las inescrutables leyes atómicas del matrimonio. No hay testigos, ni votos solemnes. El fenómeno se une al fenómeno de la misma manera que los elementos atómicos se casan entre sí para producir la milagrosa sustancia de la materia viviente. Hay matrimonios poligámicos y poliándricos; pero no hay matrimonios morganáticos. Hay uniones monstruosas también, como en la naturaleza, y son tan inviolables, tan indisolubles como las otras. Reina el capricho, pero es el rígido capricho de la naturaleza y como tal, es divino."

De acuerdo con esta descripción, nos encontramos ya ante una pintura totalmente instintiva, una pintura que en algún grado ha hecho posible el psicoanálisis al reconocer el lugar del inconsciente en el hombre. Sin embargo, Reichel es todavía un pintor que fundamentalmente se encuentra dentro de la línea romántica alemana, que no abandona las reglas impuestas por la configuración. Su obra, como la de Paul Klee, con el que tiene notables semejanzas, extrae sus elementos de ese mundo onírico en el que rigen exclusivamente los impulsos, reproduce un mundo interior; pero lo somete a una elaboración consciente, obedece a ciertos cauces formales y trata de aclarar la naturaleza de ese mundo interior por medio de ellos. Es simplemente una continuación de la posición romántica, que a través de Caspar David Friedrich afirmaba en el siglo XIX que "El pintor no debería pintar solamente lo que ve cerca de él, sino también lo que ve dentro de él", pero mantiene todavía un cierto grado de compromiso con la realidad objetiva. Así, sus cuadros, como los de Klee, tienden todavía no a liberar por completo las fuerzas inconscientes, sino a llevarlas al terreno de la conciencia, para no salirse del nivel de comunicación racional.

El contacto con el psicoanálisis es mucho más directo en Max Ernst, quien considera que toda su obra ha estado profundamente influida por la de Friedrich. En su relato autobiográfico *Una vida informal de Max Ernst (como fue contada por él mismo a un joven amigo)*, Ernst emplea ya la terminología psicoanalítica y muestra la importancia de los descubrimientos psicoanalíticos en su formación como artista. Así, en la autobiografía encontramos que en 1906, cuando Ernst tenía quince años, "En la noche del cinco de enero uno de sus más íntimos amigos, un inteligente y cariñoso papagayo, murió. Fue un terrible shock para Max cuando, por la mañana, descubrió el cadáver y, al mismo tiempo, su padre le anunció el nacimiento de una hermana. En su imaginación, Max unió los dos sucesos y culpó al bebé de la muerte del pájaro. Siguió una serie de crisis místicas, de ataques de histeria, de exaltaciones y depresiones. Una peligrosa confusión entre pájaros y humanos quedó fija en su mente y se afirmó a sí misma en sus dibujos

y pinturas. (Más adelante, Max Ernst se identificó voluntariamente con *Loplop, pájaro superior*. Este fantasma permaneció inseparable de otro: *La perturbación, mi hermana*.)

Algunas de las obras más importantes y significativas de Ernst aparecen así, explicadas por él mismo, como resultado de un *shock* traumático. Por otro lado, Ernst dice que tres años después, en 1909, "Sus ojos estaban ávidos no sólo del sugestivo mundo exterior, sino también del otro mundo, misterioso e inquietante, que estallaba y se desvanecía en sus sueños adolescentes con persistencia y regularidad: *Verlo claramente llegó a ser una necesidad para mi equilibrio nervioso. Para verlo claramente sólo había un camino: recordar todo lo que se había ofrecido a mi vista.*"

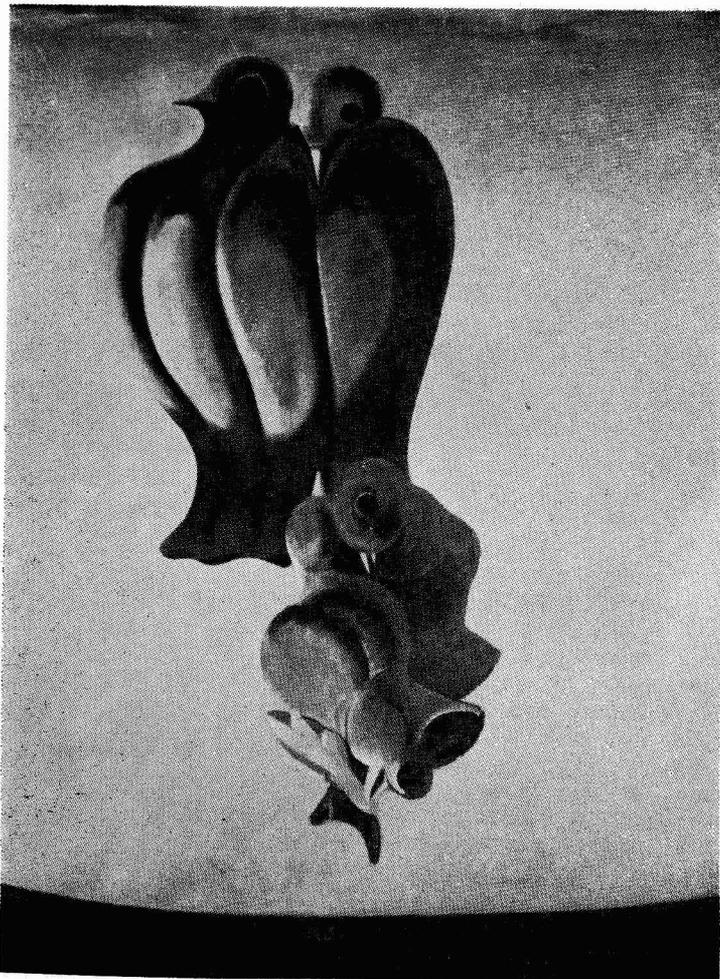
Las dos declaraciones coinciden notablemente y confirman la interpretación de Freud del artista como un neurótico, que utiliza el arte para liberarse de sus obsesiones, sublimándolas. Pero ahora, el artista expresa directamente su angustia, utilizando a su vez los descubrimientos de Freud y creando por medio de ellos un lenguaje simbólico. La realidad neurótica, enferma, de ese arte parece confirmar la suposición de Miller. Es la civilización la que está enferma y su arte es el resultado de esa enfermedad. Naturalmente, este estado de cosas crea la necesidad de una revalorización de los conceptos de salud y enfermedad, y también la necesidad de una revalorización de los sistemas de relación con el arte, que está más allá de los límites de este ensayo.

Sin embargo, el psicoanálisis ha tenido en cuenta también las posibilidades terapéuticas de la actividad artística y las investigaciones realizadas por él abren un campo que es imposible hacer a un lado. En las cartas de Van Gogh encontramos ya expresadas, por parte del artista, algunas de las relaciones contradictorias entre el arte y la enfermedad o la salud. Por un lado, Van Gogh nos dice en una de esas cartas: "Estoy arriesgando mi vida por mi obra y mi razón está arruinada a medias", y también, después de una crisis que parece haberlo dejado momentáneamente incapacitado para trabajar: "Ya no podré alcanzar esas cimas hacia las que la enfermedad parecía arrastrarme." Pero también, en la misma correspondencia dirigida a su hermano Theo, afirma de pronto: "Por lo que respecta al trabajo, me ocupa y me distrae —con la necesidad que tengo de ello— en vez de agotarme", y todavía: "Trabajo en mi cuarto como un desesperado; esto me sienta muy bien, pues disipa —supongo— mis ideas anormales... Trabajo desde por la mañana hasta por la noche... Trabajo como un verdadero poseo; me anima una sorda furia de trabajo más violenta

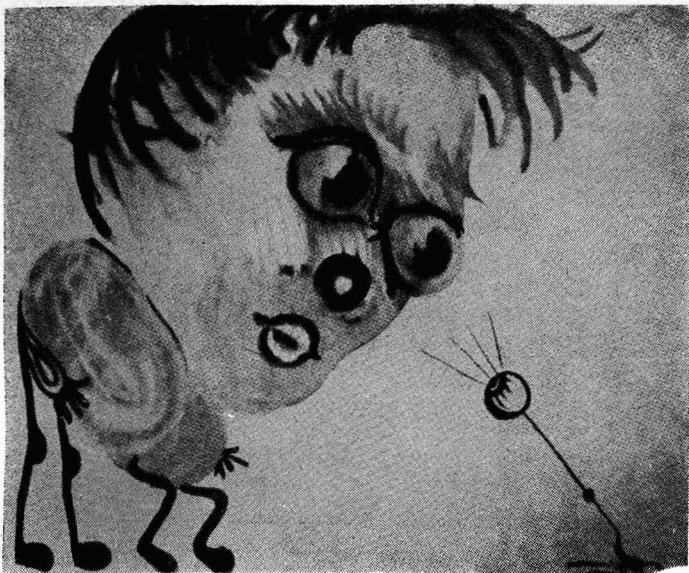
que nunca... Lucho con todas mis fuerzas por disciplinar mi trabajo, diciéndome a mí mismo que, si salgo triunfante, esto será el mejor pararrayos contra mi enfermedad"; para por último tomar la pintura precisamente como un remedio contra la enfermedad: "Dicen que en la pintura no debe buscarse nada, ni esperarse de ella nada más que un buen cuadro, una buena charla y una buena comida como la cima de la felicidad, sin esperar brillantes paréntesis. Tal vez es verdad y no hay que negarse a tomarlo como posible, especialmente si al hacerlo se le saca el cuerpo a la enfermedad." Esta última suposición coincide con los resultados alcanzados en algunos de los experimentos con la pintura como forma de terapia expuestos por el doctor E. Cunningham Dax en su libro *Experimental Studies in Psychiatric Art*; pero desde el punto de vista del arte es indudable que la obra de Van Gogh se desarrolla y logra su máxima expresión en esas cimas hacia las que, según su propia confesión, la enfermedad parecía arrastrarlo. Si seguimos más o menos sistemáticamente el desarrollo de sus obras no es difícil descubrir en ellas, a partir del momento en que el artista se hace dueño de sus recursos formales y es capaz de utilizarlos para expresar su imagen de la realidad, una liberación cada vez mayor de las fuerzas instintivas, irracionales. El intento de encerrar la realidad, de abrazar la naturaleza en sus obras, lleva a Van Gogh a fundirse cada vez más en ella, a hundirse en lo primitivo, lo irracional, hasta que en los últimos cuadros casi solo se advierte ya la fuerza de la energía pura liberada por el pintor. En esos cuadros, el mundo vibra y se retuerce, y nos conmueve y sobrecoge precisamente por la fuerza de esa energía liberada por el creador al precio de la propia razón. Ésa es la "tragedia de la naturaleza, una tragedia modelo" que Klee reconoce en las obras del gran pintor holandés. En cierta forma, en esos cuadros se encuentra encerrada también la imagen de la lucha que Freud descubrió en el hombre entre el consciente y el inconsciente, el Id y el Ego, y de ahí parte quizás su capacidad para emocionarnos.

A partir de la experiencia de Van Gogh, de una manera u otra, una parte del arte contemporáneo ha buscado conscientemente la liberación de esas fuerzas instintivas, que pueden determinar nuestra relación con la realidad. Este propósito fue una de las guías formales del movimiento expresionista y llegó a su máxima realización en las obras del artista norteamericano Jackson Pollock.

Freud afirma en *El ego y el Id* que: "Por virtud de su relación con el sistema perceptivo (el ego), ordena el proceso de la mente en un orden temporal y prueba su correspondencia con la realidad". De acuerdo con esto, en el arte, como apunta Frederick J. Hoffman en su ensayo *Psicología y literatura*, "La forma es en su mayor parte un producto del ego; las formas sociales y morales están relacionadas con las formas estéticas; o mejor, las formas estéticas son una extensión de la lógica de las formas sociales y morales... Más específicamente, las formas son la especial provincia del ego; son los medios de inhibición, las maneras de contener la energía creativa, de equilibrar sus tensiones y asegurar un máximo de claridad dentro de su particularidad. La única manera de hacerse entender, en una palabra, de comunicarse, es contener la carga de energía física dentro de un modelo formal que inicial y psicológicamente ha sido introducido como una manera de prevenir una carga inhibida de energía." En Van Gogh y la mayor parte de los expresionistas, esa función restrictiva de la forma se realiza a través de la fidelidad al modelo natural, del que el artista no se aparta nunca. Pero en Pollock esa relación ha desaparecido ya. El artista está solo consigo mismo; expresa en sus obras antes que su relación con la realidad, su necesidad de expresión. Su pintura es de hecho una pura liberación de energía física, es *Action Painting*, pintura en acción. "Cuando estoy en mis obras, no soy consciente de lo que estoy haciendo", ha declarado Pollock. Él mismo admite, sin embargo, que después de ese primer paso que lo lleva a la obra por medio del "crecimiento natural de una necesidad", no vacila en hacer los cambios que considera necesarios para llegar a aclarar, a hacer más precisas, las formas a cuya fuerza ha obedecido originalmente. Pero a pesar de ese pequeño margen de corrección consciente, es indudable que con la pintura de Pollock nos encontramos ya con un arte en el que la energía pura, la aparición en sí de esa energía, es más importante que su contención dentro de un modelo formal. Es una pintura salida de esa "oscura, inaccesible parte de nuestra personalidad" que Freud considera "el dominio del id", que, además, basa sus posibilidades estéticas no en la utilización de esa fuerza, sino en su mera expresión. Supone, pues, un rechazo de la capacidad ordenadora del ego en favor de la libertad de los instintos. Pero al mismo tiempo, esta liberación está en cierta forma encausada por la



Max Ernst — La identificación con los pájaros

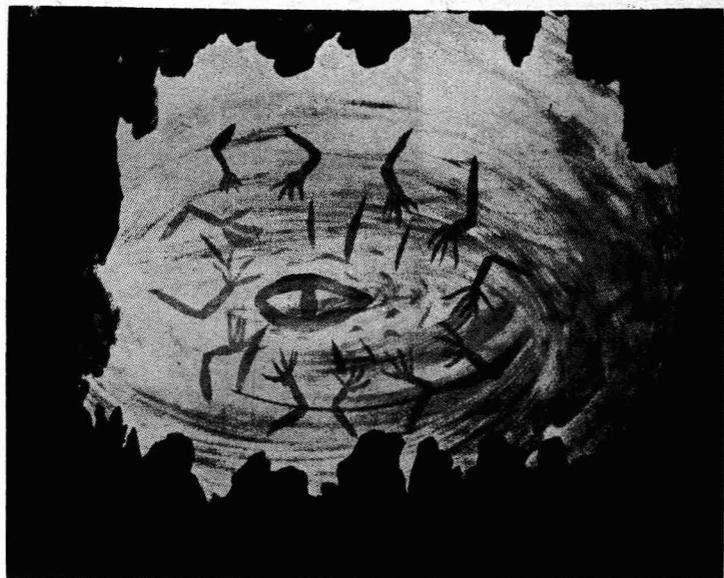


Dibujo de paranoico

relación constante con la obra, se sacia en ella, que de este modo resulta un elemento mediante el cual el artista se libera de represiones.

Para cualquiera que conozca la biografía de Pollock es fácil ver que en él vuelve a repetirse esa contradicción que aparece en Van Gogh: el arte lo cura y lo enferma al mismo tiempo. Por un lado, la necesidad de liberar esa energía, de darle un cauce socialmente aceptado (en la medida en que toda obra de arte puede ser considerada inofensiva socialmente), lo lleva a la pintura, dentro de la que la *necesidad de expresarse*, de liberar esa serie de impulsos interiores, se hace tan intensa que le permite encontrar una solución plástica que sin duda alguna tiene ya un lugar dentro del arte; pero por otro, el arte le obliga a ponerse cada vez más al servicio de esa fuerza que él mismo libera y lo acerca a la destrucción. Pollock murió trágicamente en un accidente automovilístico a los cuarenta y cuatro años. La relación entre su muerte y su obra es indudable.

No creo que sea fácil definir qué relación es la que determina los valores de comunicación, el significado social de las obras de Pollock. Indudablemente a él se le podría aplicar la definición de Thomas Mann para separar a los artistas de la naturaleza, los artistas clásicos, de los románticos, los artistas del espíritu, cuya obra está siempre relacionada con la enfermedad, porque, como afirma Mann, "la enfermedad tiene dos caras y una doble relación con el hombre y su dignidad humana. Por un lado es hostil: oprimiendo lo físico, lanzando al hombre contra su cuerpo, tiene un efecto deshumanizante. Por el otro, es posible pensar y sentir acerca de la enfermedad como un fenómeno humano altamente dignificado. Quizás sea ir demasiado lejos decir que la enfermedad es el espíritu, o, lo que sonaría muy tendencioso, que el espíritu es la enfermedad. Sin embargo, las dos concepciones tienen mucho en común. Porque el espíritu es el orgullo; es una voluntaria negación y contradicción de la naturaleza; es un apartarse, alejarse, hacerse extraño a ella. El espíritu es lo que distingue de todas las demás formas de vida orgánica a esta creatura que es el hombre, este ser que es a tal grado independiente de ella, hostil a ella... Así, uno puede llamar al hombre el ser romántico, porque él, una entidad espiritual, permanece fuera y más allá de la naturaleza, y en su separación emocional de ella, en ésta su doble esencia de naturaleza y espíritu, encuentra tanto su propia importancia como su propia miseria. La naturaleza es feliz o parece serlo. Mientras que él, envuelto en su trágica paradoja, es un románticamente miserable ser. ¿No descansa todo nuestro amor por nuestros semejantes en el fraternal, comprensivo reconocimiento de la casi desesperanzada, difícil, situación del ser humano? Sí, hay un patriotismo de la humanidad, y descansa sobre esto: ¡amamos a los seres humanos porque su vida es tan difícil — y porque nosotros mismos somos uno de ellos!" Entonces, esta pintura que descansa de una manera tan total en la expresión del yo, que ha renunciado casi por completo a la belleza para afirmar sus características puramente vitales, se nos acerca por lo que nos entrega de esa lucha del hombre por afirmarse a sí mismo; pero por otra parte, en su evolución formal hay también una correspondencia con las presiones de la época que contribuyen también en gran medida a hacerla nuestra, a acercárnosla. En uno de sus ensayos, Ernst Kris expone la relación entre el grado en que se ejerce la contención de la energía creadora en formas comunicables y las diferencias sociales entre un periodo y otro. Kris llama a esta contención



Dibujo de paranoico

"severidad" y afirma: "El nivel de severidad en las obras de arte —su grado de interpretabilidad— varía grandemente de un periodo a otro. En algunos casos la ambigüedad es ampliamente explotada, y por correspondencia se hacen grandes demandas sobre el público; en otros casos, no hay más ambigüedad que la involucrada por el hecho de que la obra es estética; las exigencias al público son mínimas; las interpretaciones requeridas son rígidamente limitadas. Podemos sugerir que el arte tiende a caracterizarse por una baja severidad (por tanto, una alta ambigüedad e interpretabilidad) cuando los sistemas de conducta y los ideales son dudosos o los valores sociales se encuentran en un proceso de transición."

No es extraño, por esto, el interés actual por las obras de los niños y los enfermos mentales, que en otras circunstancias jamás hubieran podido merecer ninguna clase de atención estética. Lo que se admira en estas obras es antes que nada la "sinceridad" de la expresión, la transcripción directa de las cargas emocionales, quizás porque esa libertad le está negada a la mayor parte del público.

La ausencia de esa sinceridad inevitable, es evidente en cambio en las obras de Salvador Dalí cuando pretende estar realizando cuadros "paranoicos". Si comparamos cualquiera de esas obras, cuidadosamente decorativas, plagadas de sugestivos y agradables símbolos eróticos, en un ambiente supuestamente onírico, con las auténticas realizaciones de paranoicos, caracterizadas por su fealdad y la acentuación de los detalles desagradables, según Cunningham Dax, la sensación de rechazo que nos producía el engaño de querer convertir en auténtica expresión mental una mera elaboración decorativa y superficial, se aclara notablemente.

La relación del arte con el psicoanálisis no consiste, pues, en esa ilustración superficial y retórica de los descubrimientos psicoanalíticos, sino en la auténtica posibilidad que la teoría psicoanalítica ofrece de penetrar hasta cierto punto en la realidad de la obra de arte, y a su vez, en las posibilidades que el creador tiene de tomar de algunos aspectos de la teoría psicoanalítica nuevos puntos de partida para su arte.

La importancia que, en la literatura, tiene para varios de los más significativos autores modernos la elaboración del mito como una forma de salir de las limitaciones psicológicas del naturalismo, está sin duda relacionada con los descubrimientos del psicoanálisis en este campo. En las artes plásticas, la reciente exposición realizada por Juan Soriano en México de una serie de retratos de Lupe Marín, nos muestra, en esa misma dirección, una solución extraordinariamente sugestiva para el problema de la evolución del retrato, y con él el de toda la *configuración*, de que hablábamos antes. Los retratos de Lupe Marín abandonaban precisamente la investigación psicológica del sujeto, apartándose del naturalismo, en favor de lo arquetípico, lo colectivo y general, mediante el cual la representación se convierte en un símbolo de la realidad que nos remite a las fuentes originales, se transforma en una investigación en el terreno de lo sagrado.

La aceptación racional de esta liga con las fuentes originales, ese regreso a lo primitivo, lo infantil, en las que el hombre aparece como el creador de sus propios mitos, que es uno de los más importantes descubrimientos del psicoanálisis, se presenta como la posibilidad vital de hacernos dueños de nuestras propias fuerzas, como una solución para la vida, y por tanto para el arte, que siempre es, también, vida.

