

Literatura y psicoanálisis: una pareja sin separación

Alumna: Paula Ludmila Biga

Profesora: Virginia D. Palacio

Profesorado en Lengua y Literatura

ISFD N° 107 – Cañuelas - 2011

Prólogo

El vasto universo lingüístico en el que estamos inmersos es comparable a una atmósfera abstracta de la que – como la masa de aire que respiramos-, no podemos escapar. Somos capaces de interpretar lo que percibimos, estamos preparados, como seres humanos, para interactuar continuamente con el medio. Aceptar esto es asumir la responsabilidad de concebir todo con una mirada exigente, complejizadora.

Las siguientes páginas constituyen una revisión de un enfoque productivo para la comprensión literaria, ya que durante mucho tiempo se ha visto al texto como producto cuyo valor residía en su inmanencia. La intención principal es mostrar que dicho enfoque de análisis es insuficiente. Es necesaria, en primer lugar, una toma de conciencia sobre la proyección exponencial de significados que todo texto presenta. La obra tiene una gestación, un nacimiento y un crecimiento (aunque no muere). La obra se relaciona innegablemente con un entorno y con alguien que le ha dado “vida”. Por otra parte, debe reconocerse que esta obra equis de la que hablamos no solo se relaciona con su autor y sus lectores. El texto no es de ningún modo superficial.

Es oportuno citar a Armando Minguzzi para tener una visión más clara del tema que nos atañe. En consonancia con lo expuesto anteriormente, este autor plantea la noción de crítica removiendo los estamentos tradicionales en los que este término ha sido cristalizado. Un crítico subversivo es lo que él propone para evitar la interpretación canónica del texto. No debemos buscar solamente lo evidente, sino tratar de desentrañar aquellos aspectos que usualmente se ignoran por parecer banales. En el ensayo posterior hemos adoptado esta postura y se han puesto de manifiesto cuestiones que provocan un quiebre del concepto dóxico de crítica. Los personajes de las obras analizadas son diferentes, el autor y su oficio de escritura resultan mucho más complejos que la ayuda magistral de la inspiración. La obra nunca descansa, y solo un crítico subversivo se da cuenta de que una vez que alcanza la cima de la montaña, descubre que todavía quedan muchas por escalar.

Otro aspecto importante corresponde a la concepción del texto como una creación híbrida, siempre relacionada con otros textos, con otros personajes, con otros mundos...nada menos que la INTERTEXTUALIDAD que plantea Marc Angenot en su teoría sobre el discurso. La primera cuestión destaca la incorporación heterogénea de toda manifestación u ocultamiento enunciativo como parte de un discurso social. Lo dicho, lo escrito, lo hablado y todas sus negaciones forman un corpus infinito de lenguaje social. Si nos remitimos a nuestro análisis, veremos cómo se busca en todo momento la otra cara de la moneda, esto es, la influencia de lo psicoanalítico como herramienta adicional de interpretación. Esta operación rebasa el mero concepto de obra literaria; involucra al autor, al lector, a los personajes dentro del texto, a la sociedad circundante, etc. Para esto es necesario “desmenuzar” el texto y descubrir las inclusiones discursivas ajenas resultantes de un sustento ideológico dador de sentido. La intertextualidad es inevitable, aunque también voluntaria y solo de esta forma se demuestra lo pretendido. Las obras trabajadas constituyen la prueba irrefutable de la multidimensionalidad discursiva, que en este caso se orientará a la relación entre literatura y psicoanálisis.

Paula Ludmila Biga

Literatura y psicoanálisis: una pareja sin separación

La literatura siempre ha sido uno de los productos culturales por excelencia para analizar al individuo en tanto sujeto creador, capaz de razonar sobre su mundo y sobre el mundo de otros. En la medida en que el escritor se inmiscuya en lo que será la materia prima de su labor literaria, encontrará una fuente inagotable de significados que, por supuesto, tendrá que seleccionar para orientar su tarea de escritura. Pues bien, lo que pretendemos analizar – y sobre todo, en la que deseamos mostrar aportes nuevos-, corresponde a la concepción de la literatura como una manifestación valiosa del universo interior del escritor y la influencia inevitable del factor subjetivo en la producción de la obra, lo que provocará siempre una movilización, aunque sea mínima, en el lector. Literatura y psicoanálisis (tal es el eje de trabajo) se encuentran perpetuamente emparentados. La palabra hecha realidad muestra mucho más de lo que aparenta; en su terreno nada es casual y si todo lo que se desea conocer (o simplemente existe) tiene una génesis obligada, la literatura no es la excepción. La misma representa, muestra maneras de pensar, de vivir, de sentir, de desear, de comprender. La literatura es testimonio de vida y lenguaje en el ser humano.

La primera actividad que opera en toda acción voluntaria humana corresponde al pensamiento originado en la mente del sujeto. Esta afirmación solo cobra sentido si, restringiéndonos a nuestro objeto de análisis, empezamos a observar el producto literario en su fase final; la escritura completa y acabada, la obra palpable y disponible para un lector que completará la multitud de sentidos que ofrece. Una interpretación exhaustiva y consciente desentrañará aspectos ocultos, confusos a primera vista o subliminales. Lo que ofrece el texto a priori – sin dejar de resultar valioso- es una parcialidad de significados; nos conduce a pensar que la lectura lineal es insuficiente para comprender el texto con profundidad suficiente. El corpus de lecturas que compone la base de análisis de este trabajo tiene una evidente faceta psicoanalítica que, siguiendo el objetivo fijado, es fundamental tener en cuenta para mirar el texto desde su fondo y no solo desde su superficie.

Comencemos a adentrarnos en la dimensión psicológica que toda sociedad presenta. La condición de ser humano posibilita la creación (y recreación) ininterrumpida y permanente de textos. Sigmund Freud considera al poeta como la personalidad más susceptible para percibir los deseos y fantasías propios y que la masa social reprime de algún modo. Surge así como un personaje vulnerable, sensible al cambio y dotado de un espíritu de observación y análisis particular de las cosas. El artista, el escritor, de alguna forma son poetas. No de otro modo se explica la trascendencia de la producción literaria relevante. El autor citado destaca el “juego” constante que, en las primeras etapas del desarrollo infantil, pasa de ser concreto a abstracto. La fantasía ingenua del niño pasa a ser, en el adulto, otro tipo de pensamiento que se cubre con una capa de turbación y privacidad. El artista descubre estos velos y trata de expresar la esencia de las cosas.

Alejandra Pizarnik representa, como figura literaria, un símbolo de la búsqueda intrínseca de lo intrínseco, la intención viva de tantear el “alma” de la palabra y la desesperación por no sentir que absorbe esa energía que cada palabra emana y que forman el espíritu de la poesía. Las imágenes de la belleza, de la existencia, del poder sublime, se filtran como agua entre los dedos. Su vida transcurre en la eterna persecución del germen sagrado de la palabra que enaltece la existencia, que le da sentido a ella, que guía su misión en una vida fortuita e imprevisible.

El *SILENCIO*. Su obra está atravesada por el deseo de oír los sonidos del silencio. La paradoja nos muestra un alma atormentada, mediatunda. Carlos Pérez describe la soledad que la obsesiona, su poética oscura, de estilo sencillo pero repleto de misterio. Oscuridad atrapante, existencialismo, mirada más allá de lo posible. Cuatro de sus poemas, de “Extracción de la piedra de la locura” ilustran con asombrosa claridad un espíritu artístico ensombrecido por la creación de una filosofía sin límites. En “Cantora nocturna” la muerte constante embriaga de una extraña mezcla de angustia

y reflexión. Lanzarse hacia lo inevitable es justamente lo que no se puede evitar. Se canta, se busca en la soledad.

“Fragmentos para dominar el silencio” es un poema que busca el mutismo espiritual. El lenguaje puede destruirse. Son, en palabras de la autora, damas solitarias que lloran. Y un otro Yo que siempre busca el reguardo de su alma original. Siempre está lejos, pretende acercarse con ternura porque está perdido, preguntando *siempre*. El llanto es la única voz del silencio. Un llanto que es un canto y hace posible que ese silencio sea tal.

Los poemas “Un sueño donde el silencio es de oro” y “Sortilegios” cierran este brevísimo panorama de una obra inagotable en búsqueda de respuestas. La cuestión es por qué las palabras son tan crueles como para llegar a engañar a la astucia por medio de mensajes infinitos. Gustan hacer caminar al lector por senderos intrincados, callejones sin salida, tan placenteros para ellas. El sujeto y sus arduos deseos por descubrir la Verdad harán el resto. Ahí surgirá la literatura como manifiesto psicológico, como fuente fiel de pensamiento latente. El otro Yo de Pizarnik siempre la acompaña en sus poesías, donde aparece ya como niña, ya como cadáver. El amor por los espejos sella una adorada dicotomía. La soledad es el medio donde los yoes se encuentran, pretenden reconocerse, se acompañan pero a la vez se repelen, porque rompen la regla de la única compañía posible: la propia.

Este es el primer ejemplo que muestra al escritor como un artesano de las palabras; puede manipularlas, pero no al extremo de querer escapar de ellas. Las palabras representan una forma de expresión y liberación, pero es un trabajo colosal tratar de encontrar los términos justos en situaciones concretas. En “Escritor fracasado” Roberto Walsh exterioriza la angustia constante de tener que lidiar con el poder de las mismas, al punto de manipular la existencia y las actitudes sociales y morales. El escritor, en un raptó de inspiración, puede escribir unos pasajes exitosos, pero siempre serán un objeto perfectible que no dejará satisfecho al autor la mayoría de las veces. Walsh lo reconoce en la narración de su carrera de escritor, cuando el afán por crear literatura verdadera se había convertido en una obsesión. El problema es cuándo un escritor fracasa: si escribe para gustar al otro, a sí mismo o a ambos, esta última, misión costosa y casi milagrosa.

Simmel afirma que la metrópoli no es solamente una aglomeración humana que busca satisfacer requerimientos básicos. Las necesidades intelectuales también están presentes y de algún modo responden a las apremiantes demandas que del mismo círculo social surgen. El escritor es consciente de que camina siempre al borde de la cornisa: el mismo Walsh afirma que el ímpetu juvenil deja pasar cosas que en la edad de la madurez se lamentarán. A medida que se vive, el sujeto ve llegar con recelo a la generación más joven, cuyas ideas y creaciones son - para desgracia de la gente nueva-, material experimental para crítica de los consagrados. Así lo sentía Walsh, mientras luchaba contra la valoración de su propia obra. La cuestión de razonar sobre lo que se escribe con la intención de juzgarlo muestra a las claras la influencia del factor psicoanalítico en el trabajo literario: a pesar de la libertad relativa del escritor- dotado del don de comunicar- , este no puede deshumanizarse nunca de su obra.

De esta afirmación se confirma la indisolubilidad entre obra – autor – lector. Dado que el ser humano posee privativamente la capacidad de construir símbolos gracias al lenguaje, no puede separar sus creaciones – de toda índole- de sus experiencias. Esta experiencia abarca deseos, inquietudes, sueños, ambiciones, y toda manifestación humana de la interacción con otros.

La compleja relación del hombre y la literatura también puede observarse en la obra teatral “Yepeto”. Un profesor universitario, de mala salud pero hábil en la plática, mantiene una extensa conversación con Antonio, novio de una de sus alumnas. El tema central de la obra es la función final de la literatura, que subyace en los constantes reclamos de Antonio al profesor sobre el comportamiento fluctuante de Cecilia. Desde que ella empezó a asistir a sus clases, se mueve en un ámbito de duda intelectual que exaspera a Antonio, porque llega a hacer tambalear ligeramente su relación. El profesor se inmiscuye en la vida de ambos, aunque sin la menor intención manifiesta de

hacerlo. Antonio bebe en un bar, piensa, se desespera, va al departamento y charla con el docente, en un coloquio que mueve las emociones y convicciones del joven a medida que se suceden los encuentros. La conducta de Cecilia comienza por una simple fascinación-casi predecible en una joven con ansias de descubrir el mundo de las letras-, que luego se vuelca hacia una búsqueda de la imagen más esencial que puede brindar la palabra. El profesor colabora con esto, dado a conocer por las declaraciones de Antonio en sus reclamos.

Cecilia siente, al igual que su tutor en la cátedra, esa necesidad literaria de descubrir el verdadero significado de la palabra. Su novio observa – cuando ella le da acceso a sus textos-, ciertas ideas “peligrosas” que también lo motivan a conversar con el docente y a acariciar temas que, de otro modo, no le hubiesen interesado. Podemos observar una transformación de Antonio en el transcurso de la obra: primero reticente, luego extrañamente interesado. No puede dudarse que la penetración psicológica que ejerce el profesor sobre Antonio lo moviliza tanto a él, como a su alumno casual. Finalmente, en el último parlamento, se expresa la bronca contenida por meterse de lleno en un mundo eternamente enmarañado, además de descubrir que la tarea del literato es siempre inconclusa. A veces es como si todo cayera al vacío, porque el poder de las palabras es implacable. Rebeca Bordieu lo deja claro cuando, repasando aspectos de la teoría psicoanalítica freudiana, analiza significado y significante. La autora comenta la postura saussuriana acerca de la composición relativamente estática del signo y, valiéndose de la mirada lacaniana, la critica; si esto fuera exactamente así, no habría discurso posible. El escritor no tendría nada para decir, sus palabras tendrían el mismo significado que le aporta el común de los individuos. El vuelo mental del poeta, los espejismos inagotables de la imaginación, la chatura imposible de manifestar, no existirían. La crítica resulta productiva para nuestro análisis; si las palabras solo tuvieran sentidos unívocos, la dimensión psicológica del discurso quedaría inútil. Sobran los ejemplos en que obras literarias han movilizado sobremanera a lectores. El inmortal Hamlet lo sabe bien, pues con esta convicción representará la obra que delatará a su tío fratricida.

Literatura y psicoanálisis se precisan mutuamente, se dan valor con la existencia de ambos. No es que no existan separadamente, pero perderían gran parte de su valor si cada cual hiciera su camino independientemente. Por una parte, el psicoanálisis representa el rescate fundamental de información oculta que el yo consciente desdibuja y que se pretende traer de vuelta. Paralelamente la literatura, como cualquier otra forma de arte, es el producto humano que posibilita descubrirlo en muchísimos aspectos, y aquí es cuando entra en juego el poder mágico de la palabra. Se la puede manejar hasta cierto punto, pero los mensajes subliminales existen siempre.

Las obras que estamos examinando tienen una dimensión psicológica muy fuerte; sus personajes tienen personalidades bien definidas, dinámicas, reaccionarias. Pero, ahondando más en esta reflexión, lo más interesante es tener en cuenta que los personajes y todo su entorno son el fruto de una historia pensada por un *alguien* que quiere expresar *algo*. Y ese sujeto es, a su vez, fruto de un entorno que lo contiene, lo madura, pero también que lo influye y moldea una forma de entender y pensar el afuera. El escritor posee también su propia historia y puede involucrarla a sus textos intencionalmente o no; de cualquier modo, el lado psicológico asoma, se muestra.

Un ejemplo de las digresiones mentales y las fantasías del sujeto – de las que habla Freud en sus escritos-, corresponde a los cuentos “Erik Grieg”, de Martín Kohan y “Emma Zunz”, de Borges. Hay muchos puntos en común entre ambos relatos y un perfil psicológico detectable e inmediato. No nos referimos a una faceta fija, rígida (estilo identikit) sino a una serie de determinaciones mentales que, en una situación dada, se exteriorizan y permiten al lector interpretar a los personajes (y al texto) desde un nuevo enfoque. Lo primero es observar las similitudes entre Emma y la prostituta extraña. El adjetivo hace referencia a un tipo de mujer que brinda sus servicios de una forma suficientemente poco convencional para que Erik piense todo el tiempo en ella. No pensaba en un beso, imposible en una mujer que usualmente no brinda amor (a menos que tenga una necesidad afectiva latente e inconsciente). Poco se habla de ella en el transcurso del relato, que gira más bien en la obsesión por encontrarla por parte de Eric. Solo las últimas líneas nos dan cuenta de

su protagonismo real: la acción impensada de romper unos billetes que “justificarían” la humillación (en la mente del marinero, en ese momento). En este relato la mayor parte de la acción se concentra en los pensamientos obsesivos del cliente arrepentido, que sueña con la mujer extraña, la recuerda, la busca, la añora. Por un simple beso, conducta no esperable en una mujer pública. De esta, por otra parte, solo podemos tener una imagen posible a través de la reconstrucción que hace Erik. Ella se ha quedado congelada en el lecho mercantilizado, paralizada, suspendida en el abandono inicial. El cuerpo brutal se ha alejado, pero la sombra de la humillación queda. Rompe los billetes, lo que representa una impiedad, ya que es como tirar el pan.

Estas palabras se encuentran originalmente en el texto de Borges, y dicen exactamente lo que Emma hace luego del contacto sexual con un marinero que ella elige – alguien que no llegue a inspirar ternura, aclara el relato-. Por qué ha elegido ese medio para comenzar a “vengar” la muerte de su padre hace aparecer al psicoanálisis como herramienta necesaria. Sin él, el texto sería una grave inconclusión. El aporte teórico de mano de Beatriz Sarlo es una interpretación de estas actitudes, que trata de echar luz sobre la entrega voluntaria de Emma a un parroquiano para justificar una falsa violación. Es importante citar el antecedente del primer ultraje, real y consumado, a la madre de Emma por parte de su padre. Este hecho es conocido por ella. La autora citada recalca que el asesinato de Loewenthal tiene un móvil justificatorio de tal acción, una humillación por la que ella tiene que pasar, obligada, pero no obligatoria. El punto es por qué la historia se repite (o tiene que repetirse). La carta no alude a un suicidio, aunque es lo que inmediatamente piensa ella. Las elipsis que Sarlo menciona ocultan, justamente, información que permitiría entender las razones de la postura de Emma: relación que pueda haber tenido con su padre en la época oscura en que este había huido a Brasil, su silencio, la acusación de Emanuel Zunz a Loewenthal, etc. Sarlo, acertadamente, resalta la situación límite que expiará de culpa a Emma en su plan criminal: tener que humillarse sexualmente para vengar a su padre muerto es el doble motivo para hacer justicia.

La relación psicológica entre ambos textos (y con todos los otros textos analizados) es evidente: los pensamientos y conductas de todos los personajes son campo fértil para la investigación de esta ciencia, en la medida en que los objetivos investigativos se relacionen con la literatura.

La cuestión del “uso”, presente en los dos cuentos, nos orienta hacia la duda de una conducta voluntaria, involuntaria o auto infligida. Por un lado, la prostituta que, superficialmente, da su cuerpo a cambio de dinero; materia de respeto y de relación sana se convierte en mercancía común. Luego tenemos a quien se entrega de un modo extraño y con un beso hace tambalear la imagen prejuiciosa que, a su vez, tiene la imagen prejuiciosa del marinero. Finalmente, la imagen de Emma Zunz, cuya narración de su asesinato de Loewenthal hace pensar en un auto castigo, pero que también lleva la impronta de una venganza llevada a cabo con motivos suficientes y procedimientos que “debieron” hacerse necesarios.

Resulta importante hacer unas consideraciones finales sobre este análisis y recuperar algunas ideas fundantes del mismo:

En primer lugar, hacer hincapié en la importancia que dimos al principio a la literatura como producto viviente perteneciente a una colectividad de sujetos pensantes, autónomos y a la vez dependientes de una sociedad.

El psicoanálisis como herramienta que, utilizada en el hecho literario, se convierte en creadora de una nueva concepción del ser humano en cuanto a toda clase de cultura que produzca.

El artista – genéricamente-, como portador de una personalidad especialmente receptiva a los hechos y cambios sociales. El escritor, como generador de arte, no puede desentenderse nunca de su obra, por más que pretenda hacerlo. De otro modo, el psicoanálisis del texto deviene improductivo e innecesario.

La obra como objeto inagotable de interpretaciones, ya que también tiene una suerte de “personalidad” propia.

La tarea de escribir como una convivencia eterna entre el autor y la palabra. El término no es de ningún modo azaroso. Así como cualquier grupo humano que se relaciona tiene sus momentos de felicidad y sus sinsabores, el autor discute con su texto, lo abandona, lo reforma, lo adora y otro tanto a la inversa, de ahí la desesperación del escritor por no poder domar las palabras.

Estas ideas han sido desarrolladas con suficiente fluidez, relacionando de forma lograda soporte teórico de autores varios – quienes ahondan acertadamente en la pareja literatura-psicoanálisis- con obras en las que se evidencia la influencia psicológica no solo en los personajes, sino también en el mismo autor y en la misma obra
