

Obra de arte y naturaleza en la lectura trascendental de la metapsicología freudiana de Paul Ricoeur

Adrián Bertorello

Universidad de Buenos Aires/ CONICET

Julieta Bareiro

Universidad de Buenos Aires/ CONICET

Resumen: El presente trabajo tiene como propósito investigar la aporía del estatuto epistemológico de la metapsicología freudiana tal como aparece representado en la hermenéutica de Paul Ricoeur. Dicha aporía se centra en el concepto de naturaleza psíquica como referente último de la especulación metapsicológica. El hilo conductor de la exposición radica en determinar si el aparato psíquico que surge de la especulación metapsicológica da cuenta de una concepción de la naturaleza que se rige o bien por un modelo físico o bien por un modelo fenomenológico. Este problema tiene una respuesta ambigua en Ricoeur. A fin de mostrar esta ambigüedad se aborda, en primer lugar, la lectura trascendental que Ricoeur hace de la metapsicología. Luego, en un segundo momento, se presenta la aporía del naturalismo freudiano y, siguiendo una indicación de Ricoeur, se señala una salida a dicha dificultad mediante la reconstrucción argumentativa del vínculo entre obra de arte y naturaleza psíquica.

Palabras clave: metapsicología; obra de arte; naturaleza psíquica; fuerza; sentido

Abstract: “Work of Art and Nature in the Transcendental of Freudian Metapsychology in Paul Ricoeur”. The purpose of this article is to investigate the aporia of the epistemological status of Freudian metapsychology as represented by Ricoeur’s hermeneutics. This aporia centers on the concept of psychic nature as the ultimate target of metapsychological speculation. The question this article addresses is whether the psychic apparatus that emerges from metapsychological speculation responds to a conception of nature that belongs to a physical model or a phenomenological model. This question has an ambiguous answer in Ricoeur’s work. In order to show the ambiguity, we begin by examining the transcendental reading Ricoeur makes of metapsychology. Then, we explain the aporia of Freudian naturalism, and following a suggestion by Ricoeur, we indicate a way out of it through the argumentative reconstruction of the relationship between artwork and psychic nature.

Keywords: Metapsychology; artwork; nature psychic; strength; meaning

Introducción

Los escritos metapsicológicos de Freud plantean un problema que afecta al estatuto epistemológico mismo del psicoanálisis. El abandono del terreno seguro de la clínica —y con ello el alejamiento de una mirada que se ciñe a los síntomas patológicos, los actos fallidos, el chiste, los olvidos y fundamentalmente al relato del paciente— para dirigirse a un trabajo conceptual que va más allá de los indicios clínicos, plantea el problema de la validación de los conceptos que se forman cuando el punto de vista ya no cuenta con un criterio controlable de justificación.

Por más que la clínica no pueda ser equiparada estrictamente a una serie de datos objetivos observables, por más que se resista a una concepción de la experiencia comprendida de acuerdo al modelo de las ciencias naturales, por más que el psicoanálisis se niegue a un tratamiento estadístico de los casos, la interpretación no es ciega ni arbitraria. Se rige, por el contrario, de acuerdo a los criterios hermenéuticos de validación; es decir, los indicios clínicos producen, por decirlo así, un proceso interpretativo-argumentativo cuyo referente lingüístico puede determinarse claramente. Se interpreta y se argumenta sobre tal o cual caso.

Sin embargo, no puede decirse lo mismo de la especulación metapsicológica. La concepción del aparato psíquico como una máquina regida por fuerzas pulsionales (que da lugar a la dinámica), la descripción del psiquismo como una interacción de diversos espacios heterogéneos (que da lugar a la tópica), y la interpretación cuantitativa de la vida anímica (que da lugar a la económica), carecen de un referente al cual ajustarse a fin de acreditar la realidad de tales denominaciones. Los conceptos centrales de la metapsicología sobrepasan el campo fenoménico de la clínica y se mueven en un dominio cuyo estatuto ontológico permanece indeterminado. De la indeterminación ontológica de la metapsicología se sigue su indeterminación epistémica. Esta doble indeterminación de la metapsicología provocó una discusión en el interior del psicoanálisis que llevó a algunos a abandonarla (por ejemplo, Lacan y Winnicott). Fuera del saber psicoanalítico, específicamente en el campo de la filosofía, también produjo un intenso debate epistemológico sobre las pretensiones de científicidad del mismo.

En el ámbito del pensamiento francés se puede apreciar dos interpretaciones contrarias del problema metapsicológico. Por un lado, la lectura que

Paul Ricoeur llevó a cabo en su libro sobre Freud y, por otro, la interpretación de P.L. Assoun expuesta en diversas publicaciones¹. Mientras que para Ricoeur el discurso psicoanalítico tiene un estatuto mixto que articula al mismo tiempo una perspectiva naturalista y otra fenomenológica, para Assoun la metapsicología freudiana se mueve exclusivamente dentro del campo de las ciencias naturales. El presente trabajo se focaliza solo en la aporía en torno al estatuto epistemológico de la metapsicología freudiana tal como aparece representado en la posición de Ricoeur. Dicha aporía se centra, a nuestro juicio, en el concepto de naturaleza como referente último de la especulación metapsicológica. En efecto, el hilo conductor problemático de la exposición radica en determinar si el aparato psíquico que surge de la especulación metapsicológica da cuenta de una concepción de la naturaleza que se rige o bien por un modelo físico o bien por un modelo fenomenológico. La pregunta sería entonces: ¿la naturaleza del aparato psíquico tiene realidad física o trascendental? Creemos que esta pregunta tiene una respuesta ambigua en Ricoeur. A fin de mostrar esta ambigüedad, expondremos, en primer lugar, la lectura trascendental que Ricoeur hace de la metapsicología. Luego, en un segundo momento, presentaremos la aporía del naturalismo freudiano y, siguiendo la indicación de Ricoeur, intentaremos señalar una salida a dicha dificultad mediante la reconstrucción argumentativa del vínculo entre obra de arte y naturaleza psíquica.

1. La interpretación trascendental de la metapsicología: Paul Ricoeur

Nuestra lectura de la obra de Ricoeur se concentra solo en el estatuto ontológico, en el carácter referencial de la especulación metapsicológica. No pretendemos hacer una exposición de todos los aspectos de su interpretación de los escritos metapsicológicos de Freud. Haremos primero una caracterización general de la manera en que Ricoeur concibe la metapsicología. Luego, en un segundo, momento expondremos su interpretación de los conceptos fundamentales de la energética, tópica y económica. El hilo conductor de la exposición toma como fuente primaria principal el libro *Freud. Una interpretación de la cultura*².

¹ Cf. Assoun, P.L., *Introducción a la metapsicología freudiana*, México: Siglo XXI, 1994, pp. 10ss.

² Si bien Ricoeur se refiere al psicoanálisis freudiano en distintos artículos y conferencias recogidos en *El conflicto de las interpretaciones* (Ricoeur, P., *El conflicto de las interpretaciones*, Buenos Aires: FCE, 2003 y *Escritos y Conferencias I: Alrededor del psicoanálisis*, México-Buenos Aires: Siglo XXI, 2009), el argumento principal de nuestra investigación, a

1.1. La metapsicología como discurso abstracto y especulativo

La interpretación del psicoanálisis freudiano se articula en dos puntos de vista complementarios. En un primer momento, Ricoeur hace un abordaje en inmanencia de la obra de Freud. A esta perspectiva la denomina analítica. En un segundo momento, lleva a cabo una lectura en trascendencia en donde confronta los resultados del primer punto de vista con distintas interpretaciones filosóficas. A esta perspectiva la llama dialéctica.

En la lectura analítica de Freud aparecen dos rasgos interpretativos de la metapsicología: el discurso metapsicológico da cuenta de un punto de vista abstracto y tiene un fuerte carácter especulativo. Que la metapsicología sea abstracta no quiere decir que esté alejada de los hechos ni que sea un discurso eminentemente conceptual sino, más bien, que se diferencia de la clínica. La praxis clínica psicoanalítica se inscribe dentro de las formas de la intersubjetividad. En cambio, la metapsicología propone una lectura del aparato psíquico de carácter eminentemente solipsista³.

La metapsicología como especulación aparece cuando Ricoeur expone la pulsión de muerte. La introducción de este concepto en el campo de la metapsicología obedece a un cambio epistemológico. Freud se mantuvo en términos generales dentro de un marco cientificista en el sentido de que, a pesar de su progresivo alejamiento del modelo físico del *Proyecto de una psicología para neurólogos* (1895), concibe al psicoanálisis como una ciencia. Sin embargo, cuando introduce la pulsión de muerte en *Más allá del principio del placer* (1920),

saber, la lectura trascendental de la metapsicología y la caracterización del psiquismo como una “cuasi naturaleza” tiene su exposición temática más desarrollada en Ricoeur, P. *Freud: Una interpretación de la cultura*, México: Siglo XXI, 1985 (en adelante, *FIC*).

³ Si bien se puede afirmar que la segunda tópica expone una cierta intersubjetividad en la medida en que el superyó, en tanto heredero del complejo de Edipo, expresa las voces de los otros reforzadas por la educación, la sociedad y la cultura, no se trata de una relación intersubjetiva efectiva tal como se da en la relación clínica analista-analizante. El superyó es una instancia intrapsíquica. Es una proyección de la intersubjetividad en el psiquismo que se diferencia radicalmente de la situación discursiva de la clínica. Este es el sentido que tiene el término solipsista en la interpretación de Ricoeur (*cf.* Ricoeur, P., *FIC*, p. 57). También puede verse esta manera de entender la intersubjetividad como la relación “cara a cara”, por decirlo así, entre analizante y analista cuando Ricoeur estudia la segunda tópica en el contexto del problema de la cultura. Allí reconoce explícitamente que hay una diferencia entre la primera y segunda tópica. La primera implica una concepción solipsista de la libido. La segunda, en cambio, da cuenta de una circulación libidinal en el contexto de la cultura (*cf. Ibid.*, pp. 135-136). El yo, el ello y el superyó son papeles, funciones que expresan la pertenencia del aparato psíquico a las condiciones históricas individuales y sociales. Sin embargo, no puede equipararse estas funciones a la situación discursiva de la clínica.

abandona el marco general del discurso científico para inscribirse en el campo de una filosofía de la naturaleza de tradición romántica que sigue el modelo de Goethe y el del pensador presocrático Empédocles⁴. El componente especulativo de la teoría de las pulsiones y, en particular, de la pulsión de muerte, adquiere de esta manera una fisonomía muy clara. Deja de ser un principio que tiene validez para explicar las patologías del alma que se muestran en la clínica y pasa a considerarse una clave interpretativa de todas las obras humanas. La especulación metapsicológica se transforma en una filosofía de la cultura.

La introducción de la pulsión de muerte como concepto metapsicológico encierra un problema particular que afecta, por decirlo así, a la presentación psíquica de la pulsión (*Repräsentanz*). Esta última afirmación requiere que demos un breve rodeo sobre la noción de presentación psíquica. Para Ricoeur el concepto freudiano de pulsión no alude a una fuerza puramente física, sino más bien, a una instancia mediadora que, por un lado, remite a lo meramente natural entendido como lo biológico-corporal pero, por otro, deja su huella en el psiquismo. La presentación psíquica de la pulsión expresa justamente este doble estatuto de la teoría de las pulsiones. El relato que el paciente hace sobre sus sueños, síntomas, actos fallidos, chistes, etcétera, son los índices y huellas de la pulsión. En el caso particular de la pulsión de muerte, Ricoeur señala que hay una desproporción entre ella y sus índices. Los representantes psíquicos de la pulsión de muerte son el masoquismo, la crueldad del superyó y la cultura⁵. A partir de la interpretación de estos materiales discursivos, Freud introduce la pulsión de muerte como una fuerza negativa que constituye la dinámica del psiquismo en la misma proporción que el principio del placer. La interpretación de estos índices como marcas que apuntan a la pulsión de muerte implica por parte de la labor metapsicológica un alto grado de especulación. Ello se debe a que la pulsión de muerte en tanto instancia negativa es muda⁶; de allí es que se torne muy difícil someterla a un trabajo de interpretación.

El carácter especulativo que asume la metapsicología cuando incorpora el tema de la pulsión de muerte se torna un problema que puede resumirse en la pregunta ¿cómo concebir epistemológicamente la especulación freudiana? Una primera respuesta ya se adelantó más arriba. La especulación lleva consigo un cambio de discurso que va de la ciencia a la filosofía de la naturaleza; pero esta respuesta es insuficiente. Necesita ser completada con una decisión

⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 220-221.

⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 256ss.

⁶ Cf. *Ibid.*, p. 222.

epistemológica que Ricoeur toma en la parte dialéctica de su interpretación. En efecto, para establecer con claridad el vínculo que hay entre los indicios clínicos y los conceptos metapsicológicos (vínculo que se vuelve problemático de manera particular en el caso de la pulsión de muerte a raíz de la desproporción entre índice y concepto), Ricoeur toma la decisión de interpretar dicha relación dentro del marco de la filosofía trascendental. Es decir, los conceptos metapsicológicos se validan mediante una verdadera deducción trascendental⁷. De esta manera la metapsicología no puede ser comparada con las ciencias naturales, ni con ningún procedimiento de validación empírico. Los conceptos metapsicológicos son condiciones de posibilidad de la experiencia analítica tal como se presenta en el material discursivo de la clínica. Como condiciones trascendentales de la experiencia ordenan la inteligibilidad de dicho ámbito y determinan el tipo de saber específico de la especulación metapsicológica. Especular significa argumentar de manera trascendental.

En el artículo “Lo consciente y lo inconsciente” publicado en 1966, un año después de la aparición del ensayo sobre Freud, Ricoeur retoma el sentido trascendental de la metapsicología. La clásica distinción freudiana entre la doctrina y el método psicoanalíticos se diluye cuando se sitúa la reflexión metapsicológica dentro del marco de la deducción trascendental. En efecto, desde el punto de vista de esta decisión epistemológica tomada por Ricoeur, la metapsicología no es un método que subsiste paralelamente a la doctrina y que, justamente por tener esta suerte de independencia, se puede prescindir de ella para considerar tan solo el inconsciente como el contenido doctrinal específico del psicoanálisis. Por el contrario, todos los conceptos metapsicológicos tienen una función constituyente del objeto del psicoanálisis. Sin metapsicología no hay doctrina posible. La realidad del inconsciente solo puede ser validada dentro del marco conceptual metapsicológico. Por ello dice Ricoeur: “La realidad del inconsciente no puede ser separada del modelo tópico, energético y económico”⁸.

1.2. Dinámica, tópica y económica

12

El libro sobre Freud aborda estos conceptos axiales de la metapsicología freudiana de manera desigual. Mientras que la tópica y la económica aparecen tratados explícitamente a lo largo de toda la exposición analítica de Freud —y

⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 328-329 y 378-379.

⁸ Ricoeur, P., “Lo consciente y lo inconsciente”, en: *El conflicto de las interpretaciones*, p. 96.

particularmente cuando Ricoeur se refiere, por un lado, a la humillación de la conciencia fenomenológica y, por otro, a la arqueología del sujeto—, la dinámica no tiene un tratamiento temático específico. Solo puede reconstruirse en aquellos pasajes que aluden al carácter mixto del discurso psicoanalítico que tuerca entre una energética y una hermenéutica. Esta ambigüedad del libro *Freud. Una interpretación de la cultura* se diluye en el texto recién citado de la conferencia “Lo consciente y lo inconsciente”. Aquí Ricoeur equipara el punto de vista dinámico a su interpretación de las fuerzas propulsoras del aparato psíquico como una energética.

A continuación, nos detendremos brevemente en el modo en que Ricoeur interpreta cada uno de estos dominios en los que se reparte la reflexión trascendental metapsicológica. Comenzaremos, primero, por la energética. Ricoeur aborda esa problemática en el marco de su tesis epistemológica fundamental: el psicoanálisis es un discurso mixto que articula dos instancias opuestas, la fuerza y el sentido. La energética da cuenta del polo tensivo, dinámico del aparato psíquico, mientras que la hermenéutica expresa el polo significativo, discursivo, del mismo. Ricoeur traza un recorrido de la obra de Freud donde muestra que la instancia de la fuerza del aparato se va transformando de una interpretación naturalista a una lectura más sensible a la mediación significativa. En el *Proyecto de una psicología para neurólogos* del año 1895, el psiquismo se concibe como una máquina que está gobernada por cantidades energéticas y cuya ley es el principio físico de constancia y el de inercia. En el escrito “La sexualidad en la etiología de la neurosis” (1898) se puede documentar ya una primera relativización de esta concepción fisicalista del aparato para introducir una dimensión clínica, en donde la fuerza de la libido ya no es un concepto puramente energético, anatómico, sino que está mediado por el discurso de la relación analista-analizante. Es en *La interpretación de los sueños* (1900-1901) donde se consolida una concepción del aparato psíquico que se independiza de la anatomía y que adopta un modo de configuración que no es físico sino analógico⁹. Esto no significa que la dimensión energética desaparezca, sino que pierde su condición de cosa natural. Finalmente, en los trabajos de metapsicología —en particular en el texto *Lo inconsciente* (1915)—, aparece la fuerza de la pulsión no como una fuerza meramente natural, despojada de toda mediación semántica, sino como una mediación entre lo físico y lo psíquico. El

⁹ Cf. Ricoeur, P., *FIC*, p. 94.

psicoanálisis, como señalamos en el punto anterior, se ocupa no de la pulsión, sino de la presentación psíquica de ella (*Repräsentanz*).

Acabamos de señalar que a partir de *La interpretación de los sueños* Freud comienza a elaborar una concepción del aparato psíquico que no se sitúa dentro del campo ontológico de las realidades físicas, sino que tiene un carácter analógico. El sentido de esta afirmación solo puede determinarse a partir de la reflexión metapsicológica tópica. El psiquismo es un espacio, pero no un espacio físico. La consideración tópica intenta dar cuenta de una descripción del psiquismo que tiene una propiedad paradójica: se trata de un espacio sin extensión. Por ello se puede decir que da cuenta de una representación figurada del espacio psíquico como un escenario¹⁰ y no como una máquina que funciona de manera autónoma de acuerdo a las leyes de la constancia e inercia. El indicio más claro de que la espacialidad psíquica no remite a un lugar físico en *La interpretación de los sueños* radica en que carece de referencia anatómica¹¹. El psiquismo puede ser explicado sin necesidad de recurrir a la fisiología. Freud elabora esta representación espacial figurada cuando se plantea el problema de la localización de la escena del sueño. El aparato psíquico se asemeja a un microscopio o a una cámara fotográfica en el que “el lugar psíquico es como el lugar del aparato donde se forma la imagen; ese punto es ya en sí mismo un punto ideal al que no corresponde parte tangible alguna del aparato”¹² (destacado en el original). La primera y la segunda tópica recogen a nivel metapsicológico esta imagen del psiquismo como un escenario independiente de la anatomía. La primera tópica traza una demarcación clara en el espacio. El límite que demarca el dominio de lo consciente y lo inconsciente es la represión. El problema de la doble inscripción de la representación, en la superficie de la conciencia y en las profundidades del inconsciente, termina por reticular el espacio psíquico. La segunda tópica sitúa la espacialidad en el dominio mucho más amplio de la cultura¹³. De esta manera, aparecen dentro del espacio psíquico diversas “funciones personológicas” (yo, ello y superyó) que terminan de derribar todo atisbo de solipsismo que pudiera quedar como remanente de la primera tópica¹⁴.

Por último, resta abordar la dimensión económica de la metapsicología. El concepto en torno al cual gira este nuevo punto de vista de la reflexión

14

¹⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 63-64.

¹¹ Cf. *Ibid.*, p. 78.

¹² *Ibid.*, p. 94.

¹³ Cf. *Ibid.*, pp. 135-136.

¹⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 182-183.

trascendental es la cantidad. Esta noción aparece en el *Proyecto de una psicología para neurólogos* de 1895. La interpretación de Ricoeur pone de relieve una paradoja del quantum. Por un lado, es un concepto que unifica toda la producción de energía psíquica; da cuenta de una acumulación de excitación que ocupa, llena, carga y descarga el aparato psíquico (más precisamente las neuronas). Sin embargo, por otro lado, la descripción de esta cantidad se mantiene en un plano que no es el físico, sino homólogo a él. La razón de ello es que Freud habla de una cantidad baja o alta pero no le asigna ninguna ley numérica. De aquí concluye Ricoeur que hablar de una cantidad sin número pone de manifiesto que este concepto no procede de la fisiología, sino de la mirada clínica que observa e interpreta los fenómenos de intensidad de la histeria y la neurosis¹⁵. Esta misma concepción de la cantidad vuelve a aparecer en los escritos sobre metapsicología, ahora bajo la problemática de la relación entre representación y afecto. La presentación psíquica de la pulsión (*Repräsentanz*) se carga de afecto. Para Freud, la represión recae no sobre la representación, sino sobre el afecto. Ahora bien, a la hora de describir nuevamente el quantum de afectividad, Freud apela a categorías clínicas y no fisiológicas. Habla de una carga afectiva neutra, coloreada y de angustia¹⁶. El hecho de que la represión tenga como función la eliminación de la carga afectiva de la representación conduce a Ricoeur a afirmar que el quantum afectivo se resiste a la significación: “Lo cuantitativo es lo mudo, lo no-hablado y lo no-hablante, lo innominable en la raíz del decir. Y para expresar ese no-decir, la psicología dispone de la metáfora energética: carga, descarga; de la metáfora ‘capitalista’: colocación, inversión, con toda la serie de sus variantes”¹⁷. La segunda tópica da cuenta de este fondo impersonal y alosemiótico de la vida psíquica mediante la figura del Ello. El punto de vista económico queda así incorporado al punto de vista tópico¹⁸.

Energética, tópica y económica no son más que tres perspectivas desde las cuales la reflexión trascendental aborda el aparato psíquico. Estas miradas se rigen por la noción de fuerza, espacio y cantidad. Ciertamente que estos tres conceptos no se excluyen mutuamente, sino que se interrelacionan y se superponen. Se podría decir que lo que tienen en común es que intentan validar el carácter de cosa de la subjetividad humana¹⁹. Los síntomas, los sueños, los

¹⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 67 y 76.

¹⁶ Cf. *Ibid.*, pp. 126-127.

¹⁷ *Ibid.*, p. 397.

¹⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 384-385 y 388.

¹⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 100-101.

actos fallidos, los chistes y el malestar de la cultura son índices de una instancia anónima que opera en ellos y que, en última instancia, es la fuente de la significación de la conducta individual y cultural. Esta instancia se reconstruye a partir de los indicios.

2. La aporía de la lectura trascendental de la metapsicología y el problema del vínculo entre naturaleza y obra de arte

Según lo expuesto en el punto anterior, pareciera que la posición epistemológica de Ricoeur respecto de la metapsicología no deja lugar a ninguna duda. La realidad psíquica es una naturaleza en el sentido de que expresa un conjunto de principios que otorga inteligibilidad a una serie de fenómenos clínicos. Sin embargo, una lectura más detallada del problema permite observar que Ricoeur vacila entre esta clásica concepción trascendental de la naturaleza y otra que la describe como una instancia operante que se sitúa más allá de la significación. A fin de presentar esta dificultad nos abocaremos, en primer lugar, a mostrar precisamente esta vacilación de la argumentación y luego, en un segundo momento, intentaremos reconstruir una línea que está sugerida en *Freud. Una interpretación de la cultura*. De acuerdo con esta otra posibilidad de abordar el problema del estatuto de la realidad de la metapsicología, surge la idea de una vía de acceso a la naturaleza psíquica que no se inscribe dentro del marco de una experiencia natural, sino más bien, toma su punto de partida en una experiencia de las obras de la cultura. En efecto, es la obra de arte el modelo ontológico privilegiado para dar cuenta de la naturaleza. Esta tesis está sugerida en algunos pasajes del libro sobre Freud. Ricoeur no desarrolla sistemáticamente la relación entre obra de arte y naturaleza, sino que tan solo la indica.

2.1. La justificación del naturalismo freudiano

La interpretación trascendental de la metapsicología tiene como finalidad validar el realismo freudiano. Señalamos más arriba que para Ricoeur el discurso psicoanalítico encierra dos puntos de vistas contrarios: naturalismo y hermenéutica. El polo naturalista del psicoanálisis no da cuenta de una realidad que esté por fuera de toda mediación discursiva, de una mera cosa ciega y muda, sino que apunta a una realidad que está referida a los procesos discursivos de descubrimiento y legitimación. Con esta posición, Ricoeur quiere alejarse de un realismo ingenuo que concibiera al inconsciente como una cosa absoluta.

La metapsicología freudiana tiene que ser legitimada críticamente mediante una reflexión trascendental que descubre una triple relatividad del inconsciente. En primer lugar, el inconsciente es relativo a los métodos hermenéuticos de desciframiento. Todos los conceptos metapsicológicos descubren una realidad, la del inconsciente, que solo puede aparecer y ser conocida como referente de estos conceptos. A esta primera relatividad, Ricoeur la denomina el realismo empírico del psicoanálisis de Freud²⁰. Se trata de un realismo de lo cognoscible para diferenciarlo del realismo de lo incognoscible típico del concepto de naturaleza del romanticismo²¹.

En segundo lugar, la realidad del inconsciente, que se descubre de la manera recién indicada, tiene el estatuto de una idealidad trascendental²². Esta segunda relatividad es el correlato de la primera. La idea fundamental que Ricoeur quiere defender es que la realidad empírica del inconsciente no es una mera proyección psicológica o subjetiva de los métodos hermenéuticos de desciframiento, sino que tiene una idealidad epistemológica. La realidad del inconsciente se constituye por la metapsicología y de esta manera adquiere un estatuto ontológico análogo al de la realidad física: “Diremos, pues, que el inconsciente es un objeto, en el sentido de que está constituido por el conjunto de operaciones hermenéuticas que lo descifran. No existe de manera absoluta, sino relativa a la hermenéutica como método y como diálogo. Por eso, no se debe ver en el inconsciente una realidad fantástica que tiene el extraordinario poder de pensar en mi lugar. Es necesario relativizar el inconsciente. No obstante, esta relatividad tampoco difiere de la del objeto físico, cuya realidad toda es relativa al conjunto de las operaciones científicas que lo constituyen. El psicoanálisis participa del mismo ‘racionalismo aproximado’ del que participan las ciencias de la naturaleza”²³.

Así, entonces, la realidad del inconsciente solo puede ser acreditada por medio del sistema conceptual de la metapsicología. Esta red de conceptos se dirige a legitimar epistemológicamente una instancia que es el origen de una serie de derivados (sueños, chistes, síntomas, etcétera) que se encuentran en el sistema consciente-preconsciente. El desciframiento de los derivados conduce a la realidad del inconsciente. Por eso, afirma Ricoeur que este segundo tipo de

²⁰ Cf. *Ibid.*, pp. 99-100.

²¹ Cf. *Ibid.*, pp. 380-381.

²² Cf. *Ibid.*, p. 100.

²³ *Ibid.*, pp. 101-102.

relatividad es la de una realidad diagnosticada²⁴. El diagnóstico como elemento fundamental del desciframiento saca a la luz un aspecto muy importante de esta segunda relatividad del inconsciente, a saber, su carácter intersubjetivo²⁵. En efecto, el diagnóstico por medio de reglas de interpretación implica una referencia a la conciencia testigo del analista. La constitución de la realidad del inconsciente no es de carácter solipsista, sino intersubjetivo en el sentido de que siempre el inconsciente dice en referencia a un otro que lo diagnostica y descifra.

Por último, hay una tercera relatividad que solo mencionamos brevemente ya que no atañe al problema epistemológico de la constitución objetiva del inconsciente, sino a la relación terapéutica concreta, a las circunstancias transferenciales individuales que el analista lleva a cabo con el analizante²⁶.

Si nos detenemos a reflexionar sobre el sentido de esta lectura trascendental de la realidad del inconsciente, se puede afirmar sin ningún tipo de ambages que la relatividad del inconsciente a las reglas de desciframiento sitúa a la metapsicología freudiana claramente dentro del campo de una hermenéutica trascendental. Con ello queremos destacar que el carácter de cosa del psiquismo conceptualizado en la dinámica, tópica y económica, es decir, lo que podría llamarse sin lugar a dudas “la naturaleza del psiquismo”, solo puede acreditarse filosóficamente dentro de una metodología fenomenológico-hermenéutica que se sitúa de lleno en el plano de la experiencia significada y que excluye, por lo tanto, una explicación causal. Sin embargo, a lo largo de *Freud. Una interpretación de la cultura*, Ricoeur señala en reiteradas oportunidades que el naturalismo del psicoanálisis está bien justificado; que necesariamente al polo hermenéutico le corresponde un polo naturalista que no se reduce a una interpretación del sentido por el sentido²⁷.

Esta irreductibilidad del polo naturalista del psicoanálisis al punto de vista del sentido aparece reforzada en tres momentos distintos de la argumentación. En primer lugar, cuando Ricoeur lleva a cabo una justificación fenomenológica de la perspectiva metapsicológica tópica. Aquí señala que la región del inconsciente descubierta por el punto de vista tópico cumple la función filosófica de humillación de la conciencia reflexiva fenomenológica. La certeza absoluta del punto de partida de la fenomenología queda relativizada cuando la fenomenología se confronta con el carácter de cosa del concepto de inconsciente²⁸. En segundo

²⁴ Cf. Ricoeur, P., “Lo consciente y lo inconsciente”, pp. 100-101.

²⁵ Cf. Ricoeur, P., *FIC*, p. 382.

²⁶ Cf. *Ibid.*, p. 383.

²⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 59 y 127.

²⁸ Cf. *Ibid.*, pp. 370ss.

lugar, cuando valida filosóficamente la dimensión económica del psiquismo en el marco de una arqueología del sujeto. Nuevamente la fenomenología se confronta con una consideración antifenomenológica. En efecto, el Ello da cuenta de una instancia del psiquismo arcaica, impersonal, neutra y pre-significante²⁹. Por último, la referencia del psicoanálisis a un polo no hermenéutico, que no se deja traducir al sentido, aparece en el contexto de la discusión con la interpretación lingüística del inconsciente. Ricoeur le reprocha a la escuela lacaniana que el modelo lingüístico no es adecuado para dar cuenta de los conceptos metapsicológicos porque no puede justificar precisamente el naturalismo freudiano: “El método analítico resulta impracticable a no ser que se adopte el punto de vista naturalista impuesto por el modelo económico y se ratifique el tipo de inteligibilidad que este confiere; toda la capacidad de descubrimiento está ante todo del lado de este modelo. Por eso nos parecía que una transcripción puramente lingüística del análisis elude la dificultad fundamental propuesta por Freud; su naturalismo está ‘bien fundamentado’; y eso que fundamenta es el aspecto de cosa, de cuasi naturaleza que ofrecen las fuerzas y los mecanismos estudiados. Si no llegamos hasta ahí, tarde o temprano volvemos a parar en la primacía de la conciencia inmediata”³⁰.

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, el psicoanálisis encuentra su especificidad en el punto de encuentro entre un sentido que se rige de acuerdo a los criterios de la comprensión hermenéutica y una cosa que se resiste a entrar al dominio de la significación. La energética, tópica y económica expresan justamente esta instancia presignificativa, prelingüística de la subjetividad humana. Esta condición de cosa del psiquismo hace que no pueda ser sometido a un criterio puramente fenomenológico donde el sentido se legitima a sí mismo. La ambigüedad de la posición de Ricoeur aparece claramente formulada cuando intenta reconciliar los dos polos constitutivos del discurso mixto del psicoanálisis mediante lo que denomina una semántica del deseo.

La introducción del concepto de deseo tiene como finalidad tomar posición frente al estatuto mixto del psicoanálisis. Esta postura hace que la metapsicología adquiera otra dimensión. Pierde ese carácter de ser lo otro de la significación, aquello a lo que se apunta solo desde la mediación del sentido pero que siempre conserva esa condición de alteridad y pasa a ser una instancia virtualmente lingüística. La naturaleza psíquica se “desnaturaliza”, pierde su condición de cosa y se transforma en una potencia de significación, en un polo de sentido

²⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 388ss.

³⁰ *Ibid.* p. 380.

que puede ser actualizado, es decir, se vuelve nuevamente una hermenéutica. La distinción inicial de dos polos claramente diferenciados se desdibuja y pierde fuerza argumentativa: “Si el deseo es lo innominable, sin embargo se encuentra originariamente orientado hacia el lenguaje; quiere ser dicho; está en potencia de hablar; el hecho de que el deseo sea la vez lo no dicho y el querer-decir, lo innominable y la potencia de hablar es lo que hace de él un concepto límite en la frontera de lo orgánico y lo psíquico”³¹.

2.2. *Obra de arte y naturaleza*

Creemos que la ambigüedad de la postura de Ricoeur, que vacila entre una noción de naturaleza como lo alosemiótico —es decir, como una instancia que señala un espacio que está por fuera del sentido— y otra concepción que la entiende como un principio de inteligibilidad de la experiencia clínica relativa a los procesos hermenéuticos de descubrimiento, surge de la indeterminación de su posición frente al lenguaje causal del psicoanálisis freudiano. Dicha indeterminación es lo que lo conduce a considerar que el polo energético de los conceptos metapsicológicos da cuenta de lo que denomina como un “naturalismo bien fundado”. La legitimación del naturalismo termina de este modo por convertir al carácter de cosa de la subjetividad humana en una realidad que no tiene una relación tensiva, conflictiva con el polo significativo, sino más bien un vínculo de complementariedad basada en el tránsito de lo potencial a lo actual. Con ello queremos destacar que la interpretación de Ricoeur de la metapsicología freudiana, que toma como punto de partida una lectura del deseo como lo innominable que puede ser nominado, domestica el carácter alosemiótico del psiquismo y termina por lavar su condición de cosa.

Una reificación de la metapsicología no significa ni una vuelta al realismo ingenuo, ni tampoco una naturalización que transforma al psiquismo en un hecho físico, sino más bien implica una comprensión del carácter de cosa, de la naturaleza psíquica, que se legitima exclusivamente dentro del campo de la fenomenología hermenéutica. La afirmación central de la epistemología del psicoanálisis propuesta por Ricoeur según la cual los conceptos metapsicológicos incluyen dos puntos de vista opuestos, uno hermenéutico y otro naturalista, tiene que ser reformulada a fin de eliminar la ambigüedad que está en su base.

En este último punto del trabajo intentaremos establecer las líneas generales de dicha reformulación. El punto de partida es la aceptación de la

³¹ *Ibid.*, p. 400.

lectura trascendental de la metapsicología, pero con una modificación de la perspectiva de análisis. Según Ricoeur, los conceptos metapsicológicos constituyen la naturaleza del inconsciente del mismo modo que la ciencia constituye la naturaleza física. Se trata, por lo tanto, de una analogía. Del mismo modo que la ciencia descubre una naturaleza física cuya inteligibilidad dice relación a los procesos de descubrimiento y legitimación científica, así también la metapsicología descubre la realidad del inconsciente como relativa a ella. La analogía queda expresada en un concepto que Ricoeur menciona en distintas oportunidades. No se trata de una naturaleza física *stricto sensu*, sino de una “cuasi naturaleza”³². Creemos que esta noción de cuasi naturaleza puede servir de hilo conductor de la reformulación.

En efecto, el “cuasi” puede entenderse o bien como un símil de la naturaleza física tal como se da en la experiencia de las ciencias (así aparece cuando Ricoeur asume que la metapsicología debe considerarse estrictamente como una deducción trascendental); o bien el “cuasi” puede concebirse de otra manera que Ricoeur no asume de manera explícita pero que sugiere a lo largo de toda la obra. Esta segunda manera de concebir el “cuasi” no toma como término de comparación la naturaleza física de la experiencia científica, sino la analogía entre obra de arte y naturaleza. Los conceptos metapsicológicos expresan el punto de vista de una naturaleza cuyo concepto se forma a partir de la experiencia de la cultura. De esta manera, la metapsicología no pierde su condición trascendental (en el sentido de que constituye la naturaleza del psiquismo de acuerdo a los métodos hermenéuticos de descubrimiento), pero no remite esa naturaleza a una experiencia forjada a partir de la fisiología, sino a una experiencia que surge de los conflictos humanos tal como se dan en la vida social. El hilo conductor de la legitimación de esa experiencia es la obra de arte. Intentaremos, a continuación, seguir las indicaciones de este hilo conductor.

En primer lugar, nos parece que la formación del concepto de naturaleza psíquica, forjado a partir de la experiencia conflictiva de la vida cultural, tiene una ventaja epistemológica respecto de uno tomado de la experiencia de las ciencias. Da cuenta de una paradoja del vocabulario causal que es un rasgo exclusivo del psicoanálisis. Ricoeur expone esta problemática cuando critica la propuesta epistemológica de Toulmin y Flew. Para estos autores ingleses todo el vocabulario explicativo del psicoanálisis freudiano se reduce a la fundamentación por motivos. De la metapsicología tiene que ser excluida toda

³² Cf. *Ibid.*, pp. 63-64, 369 y 380.

referencia a una fundamentación causal, ya que el psicoanálisis no se enfrenta a hechos naturales sometidos a relaciones de dependencia entre cosas existentes. Frente a esta interpretación del estatuto epistemológico del psicoanálisis, Ricoeur señala que la oposición entre motivo y causa no explica la especificidad del discurso psicoanalítico “que está regulado por un tipo de ser fuera de serie, al que yo llamaría semántica del deseo; un discurso mixto que cae fuera de la alternativa motivo-causa”³³. Ya señalamos en el punto anterior que la propuesta de una semántica del deseo como alternativa a la dicotomía entre naturalismo y hermenéutica termina por quitarle tensión y fuerza a la cosa del psiquismo. Lo que queremos retener de esta cita es la caracterización de la naturaleza psíquica como un “ser fuera de serie”. Este carácter extraordinario de la propuesta de Freud se funda en que la agencia psíquica está por fuera de la alternativa de una fundamentación causal y otra motivacional.

Ricoeur no vuelve sobre esta idea a lo largo de *Freud. Una interpretación de la cultura*. Sin embargo, creemos que una agencia de este tipo solo puede sostenerse si el modelo que está en el punto de partida de la formación de los conceptos de la metapsicología no es otro que el de la obra de arte. Esta afirmación se funda en dos consideraciones: una externa y otra interna del texto de Ricoeur.

2.2.1. La ontología de la obra de arte

En el ensayo sobre Freud, Ricoeur no cita a Heidegger ni recurre a su pensamiento para fundamentar el discurso mixto del psicoanálisis. Por ello, consideramos que apelar a Heidegger para argumentar que la obra de arte hace posible una agencia que no es ni motivacional ni causal da cuenta de un punto de vista externo. Con esta caracterización no queremos decir que la concepción ontológica de la obra de arte de Heidegger sea totalmente ajena al pensamiento de Ricoeur. La exterioridad de esta perspectiva quiere señalar tan solo que no hay una referencia explícita a este problema en *Freud. Una interpretación de la cultura*. Cada vez que Ricoeur se refiere a la obra de arte no remite expresamente su pensamiento al de Heidegger.

Hecha esta aclaración, se puede sostener que la caracterización de la naturaleza del psiquismo como un “ser fuera de serie” responde claramente al modo en que Heidegger entiende la fundación del sentido en la obra de arte. La obra puede ser considerada como un tipo de ente que no responde totalmente al modelo de los seres físicos ni totalmente al modelo de los artefactos porque en

³³ *Ibid.*, p. 317.

ella coinciden el punto de vista de la *téchne* y el punto de vista de la *physis*³⁴. La obra de arte se comporta como un artefacto en el sentido de que es un producto del hacer humano; remite siempre al plan de construcción de su autor. Sin embargo, su inteligibilidad no se reduce a sus condiciones de producción, sino, más bien, funciona semánticamente con una independencia relativa respecto de su contexto enunciativo. Es decir, la obra de arte funda por ella misma un sentido que no puede ser anticipado por la referencia a las intenciones de su productor. De esta manera se puede afirmar que se comporta como si fuera un ente natural: se autoproduce. La autoproducción no tiene un sentido ontológico fuerte, es decir, no alude a que la obra crea sus propias condiciones de existencia espacio-temporales; más bien, da cuenta de la autofundación del sentido. La obra de arte crea sus propias condiciones de inteligibilidad. En la conferencia “Der Ursprung des Kunstwerkes”, Heidegger se refiere a ello mediante la triple articulación del fundar (*Stiften*) de la verdad de la obra³⁵ en el donar (*Schenken*), fundamentar (*Gründen*) y comenzar (*Anfangen*)³⁶.

³⁴ Cf. Heidegger, M., “Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens”, en: *Denkerfahrungen*, Fráncfort d.M: Vittorio Klostermann, p. 139. Para una exposición detallada del concepto de *physis* en el contexto de la ontología de la obra de arte de Heidegger, cf. Aurenque, D., “Die Kunst und die Technik: Herstellung, póiesis, *téchne*”, en: Espinet, D. y T. Keiling, *Heideggers Ursprung des Kunstwerkes: Ein kooperativer Kommentar*, Fráncfort d.M: Vittorio Klostermann, 2011 y Espinet, D., *Kunst und Natur: Der Streit von Welt und Erde*, en: Espinet, D. y T. Keiling, *Heideggers Ursprung des Kunstwerkes: Ein kooperativer Kommentar*.

³⁵ En su comentario a “Der Ursprung des Kunstwerkes”, von Herrmann señala que el triple fundar de la verdad es una reformulación de la apertura (*Erschlossenheit*) de *Sein und Zeit*. Del mismo modo que en *Sein und Zeit* la apertura expresa en términos “antropológicos” (en el sentido de que remite a estructuras existenciales del *Dasein* humano) el espacio de la manifestación de todo lo que es, así también sucede en la conferencia de 1936 “Der Ursprung des Kunstwerkes”: la obra de arte es el espacio de la manifestación. Con ello se quiere decir que Heidegger pasa de una interpretación “antropológica” de la apertura a una interpretación impersonal en donde el espacio de la manifestación no se le atribuye a un *Dasein* humano, sino a un ente privilegiado (la obra de arte). Von Herrmann muestra que la triple articulación de la fundamentación de la obra tiene su correspondencia en los tres existenciales (*Existenzialien*) que estructuran el ser del *Dasein* (*Sorge*). El donar (*Schenken*) corresponde a la proyección de la existencia (*Entwurf*); el fundamentar (*Gründen*) es la reformulación del estado de arrojado de la caída (*Geworfensein*) y el comenzar (*Anfangen*) reelabora el “ser junto a” (*Sein-bei*) del cuidado (cf. Von Hermann, F.W., *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung “Der Ursprung des Kunstwerkes”*, Fráncfort d.M: Vittorio Klostermann, 1994, pp. 376-385). De esta manera, queda claro que el fundar específico de la obra de arte debe ser comprendido en el marco de la teoría del sentido de *Sein un Zeit*. Mientras que en la obra capital de 1927 todo sentido descansa en la apertura del ser del *Dasein*, en la conferencia de 1936 ese origen del sentido se desplaza a la esencia de la obra de arte.

³⁶ Cf. Heidegger, M., “Der Ursprung des Kunstwerkes”, en: *Holzwege*, Fráncfort d.M: Vittorio Klostermann, pp. 62-63.

Este aspecto fundacional da cuenta de la agencia específica de la obra de arte. En la medida en que crea permanentemente sus propias condiciones de inteligibilidad se puede decir que la triple fundación del sentido coloca a la obra en el eje de la transparencia. Con este concepto queremos poner de relieve que la obra de arte abre sentido, produce significados, inaugura un espacio de manifestación. Heidegger expresa este aspecto mediante el concepto ontológico del erigir de un mundo de la obra de arte (*Aufstellen einer Welt*)³⁷. Sin embargo, en la obra no todo es transparencia. Al mismo tiempo que funda, la obra se cierra; se resiste a ser interpretada y se oculta. La obra de arte se sitúa al mismo tiempo en el eje de la transparencia y en el de la opacidad. La producción de la tierra³⁸ (*Herstellung der Erde*) da cuenta precisamente de este aspecto opaco de la obra³⁹. Es importante destacar que, para Heidegger, la relación que hay entre la erección de un mundo y la producción de la tierra no es armoniosa, pacífica, sino conflictiva. Por ello habla de una lucha⁴⁰ (*Streit*) entre ambos rasgos esenciales del ser de la obra de arte⁴¹.

Transparencia y opacidad del sentido (erección de un mundo y producción de la tierra) expresan en términos de una fenomenología hermenéutica un tipo de agencia que no es ni motivacional —ya que no responde a un modelo antropológico, sino que es justamente la obra la que abre y se cierra—, ni tampoco es una agencia causal que se rige de acuerdo al modelo de la fundamentación

³⁷ Cf. *Ibid.*, pp. 29-32.

³⁸ Von Herrmann distingue dos sentidos del término tierra en la conferencia “Der Ursprung des Kunstwerkes”. El primero designa la referencia del mundo a la historicidad del hombre, a su habitar. Es lo que Heidegger llama *Zurückstellung der Welt auf die Erde*. El segundo sentido da cuenta del aspecto material sensible de la obra de arte. Aquello que en *Sein und Zeit* Heidegger denominaba como “aquello de lo que está hecho” (*das Woraus*) el útil. La materia del útil en la obra de 1927 daba cuenta del modo en que la naturaleza comparece en el mundo circundante. En la conferencia de 1936, Heidegger retoma esta temática en el nuevo contexto de la ontología de la obra de arte. La materia de la que está hecha la obra (colores, sonidos, metales, etcétera) es la que ahora denomina como tierra (cf. Von Herrmann, F.W., *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung “Der Ursprung des Kunstwerkes”*, p. 193). Ciertamente que no son dos sentidos opuestos, sino que se refieren mutuamente. La materia de la que está hecha la obra es al mismo tiempo su referencia a la totalidad de la naturaleza en la que está emplazada la obra de arte y en la que habita el hombre (cf. *Ibid.*, p. 196). Este segundo sentido del término tierra como materia es lo que da cuenta precisamente del carácter de cosa de la obra de arte, frente a la cual fracasa toda comprensión humana. Por eso la tierra es lo que cierra y oculta la obra (cf. *Ibid.*, p. 197).

³⁹ Cf. Heidegger, M., “Der Ursprung des Kunstwerkes”, pp. 32ss.

⁴⁰ El trasfondo ontológico de la lucha entre transparencia y opacidad es el problema de la diferencia ontológica (cf. Von Herrmann, F.W., *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung “Der Ursprung des Kunstwerkes”*, p. 213).

⁴¹ Cf. Heidegger, M., “Der Ursprung des Kunstwerkes”, pp. 35-36.

científica. La ontología de la obra de arte articula conceptualmente un modelo entitativo que no se reduce ni al modo de ser de un artefacto ni al modo de ser una realidad física. Por el contrario, valida una noción de naturaleza (*physis*) que surge del trato significativo con las obras de arte.

Creemos que este modelo entitativo es el que está en la base de la lectura que Ricoeur hace de la metapsicología freudiana. En el próximo punto vamos a mostrar cómo la ontología de la obra de arte es un supuesto no explicitado del concepto de cosa psíquica.

2.2.2. La inversión de la analogía del sueño: el primado de la obra de arte

El lugar de la obra de arte en la lectura de Ricoeur sobre la metapsicología freudiana se ubica claramente en la interpretación del concepto clave de presentación psíquica de la pulsión (*Repräsentanz*). Esta noción tiene una función epistemológica. Como señalamos más arriba, el psicoanálisis no se enfrenta con las fuerzas naturales desnudas de la pulsión, sino con una instancia intermedia, mixta, que entrecruza la fuerza pulsional y el sentido inherente a la interpretación clínica. La presentación psíquica es justamente la noción que le permite a Freud validar este espacio de intermediación. El concepto de inconsciente intenta hacer inteligible ese espacio⁴². La barrera de la represión que separa el sistema consciente y el inconsciente pertenece al orden de la fuerza. Freud distingue dos tipos de represión: primaria y secundaria. Para Ricoeur la represión primaria implica siempre una mediación del sentido⁴³. Esta lectura tiene como consecuencia que el inconsciente se presente como “una red ramificada formada por las arborescencias incontables de estos ‘derivados’”⁴⁴. Al usar el término “derivados psíquicos” (*Die psychischen Abkömmlinge*) para dar cuenta de aquello que estructura el espacio inconsciente, se pone de manifiesto que solo se puede alcanzar lo originario por medio de algún tipo de mediación semántica. Justamente por ello los derivados pueden ser caracterizados como expresiones psíquicas de lo inconsciente, expresiones que ciertamente distorsionan y enmascaran el origen.

En el marco de esta concepción genética del trabajo del psicoanálisis que establece un vínculo de derivación y distorsión entre las expresiones psíquicas y su origen pulsional, se sitúa la obra de arte. En efecto, para Ricoeur la obra

⁴² Cf. Ricoeur, P., *FIC*, p. 118-119.

⁴³ Así lo dice explícitamente: “Represión primaria significa que estamos siempre en lo mediato, en lo ya expresado, en lo ya dicho” (*ibid.*, p. 123).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 124.

tiene un lugar destacado dentro de todos los derivados psíquicos: “Recuérdese que no tenemos acceso alguno a las pulsiones en sí, sino solo a sus expresiones psíquicas, a sus presentaciones en sus representaciones y en los afectos... La obra de arte es una notable forma de lo que el mismo Freud denominaba ‘derivados psíquicos’ de las presentaciones pulsionales; hablando con rigor, se trata de derivados *creados*”⁴⁵ (destacado en el original).

Así, entonces, se puede ver que, para Ricoeur, la obra de arte queda categorizada psicoanalíticamente como una expresión o derivado psíquico, rasgo que comparte con los sueños, los síntomas, los actos fallidos, etcétera. No obstante, se destaca de ellos en que son expresiones creadas, producidas. Este rasgo lo comparte la obra de arte con todas las formaciones culturales. El vínculo que hay entre las obras de la cultura y el derivado psíquico que en el origen del psicoanálisis se transformó en el paradigma privilegiado a partir del cual Freud elaboró su concepción del psiquismo (es decir, el sueño), es un vínculo de analogía⁴⁶. Todas las formaciones culturales, incluidas las obras de arte, son *como* el sueño⁴⁷. Guardan una analogía estructural y funcional con los textos oníricos⁴⁸. Desde el punto de vista estructural, toda obra cultural comparte con el sueño el hecho de que son el resultado de un trabajo (*Arbeit*). Desde el punto de vista funcional, sueños y obras hablan de un deseo infantil insatisfecho. Justamente porque comparten estos dos rasgos, los sueños y las obras tienen un sentido que debe ser descifrado de acuerdo al modelo genético del psicoanálisis.

Es cierto que se podría seguir añadiendo similitudes entre ambos derivados psíquicos como, por ejemplo, la función que cumple la fantasía en el arte, pero con esta breve comparación basta para desarrollar el argumento que queremos sostener⁵⁰. La analogía va del sueño a las obras culturales. De esta manera, Ricoeur asume explícitamente las indicaciones de Freud. Sin embargo,

⁴⁵ *Ibid.*, p. 150.

⁴⁶ Cf. *Ibid.*, p. 140ss.

⁴⁷ Cf. *Ibid.* pp. 133-134 y 137-140.

⁴⁸ Ricoeur retoma nuevamente esta temática en un artículo publicado nueve años después (1974) del libro sobre Freud. (Cf. Ricoeur, P., “Psicoanálisis y arte”, en: *Escritos y Conferencias I: Alrededor del psicoanálisis*, México/Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 166ss.).

⁴⁹ Cf. Ricoeur, P., *FIC*, pp. 82-83 y 143.

⁵⁰ Tampoco vamos a tener en cuenta otros aspectos muy importantes que Ricoeur analiza de la concepción psicoanalítica del arte como, por ejemplo, el vínculo del arte con el juego en su lectura del *Fort-Da* (cf., *ibid.*, pp. 246-247), el concepto de sublimación como origen del arte (cf., *ibid.*, pp. 153ss.) y el vínculo del arte con el principio de realidad y del placer (cf., *ibid.*, pp. 288ss.). Solo nos ceñimos a la analogía estructural y funcional con el fin metodológico de centrarnos solo en los rasgos mínimos del vínculo entre sueño y arte.

nos parece más adecuado invertir la analogía: en vez de decir que la obra de arte es *como* el sueño, nos parece más acertado desde un punto de vista fenomenológico decir que el sueño es *como* la obra de arte.

La inversión del punto de vista tiene como objetivo mostrar que el modelo ontológico implicado en todos los derivados, en la concepción del psiquismo supuesta en la reconstrucción freudiana de la interpretación de los derivados y plasmada en la metapsicología, no es otro que el de la obra de arte. Apoyamos nuestro argumento en el hecho de que el concepto de “trabajo de sueño” es una transposición de la praxis productiva (*poiesis*) al plano del funcionamiento del psiquismo. Lo que Ricoeur llama analogía estructural del sueño con las obras de la cultura tiene que ser pensado de manera inversa. El sueño como producto de un trabajo muestra claramente su condición de obra y no la condición onírica de todas las formaciones culturales⁵¹.

De hecho, la idea freudiana de que el psiquismo es un mecanismo, un artefacto, un aparato, pone en evidencia que el supuesto ontológico de la metapsicología es la praxis productiva. Ricoeur reconoce que este modelo artefactual del aparato psíquico está presente en toda la obra de Freud, pero también sostiene la tesis de que la reformulación tópica del psiquismo pretende reducir la referencia de la psiquis al modelo de un artefacto, para llevarla al campo de otro paradigma distinto: “Cierto que se ha de reconocer que esta concepción cuasi física del aparato psíquico nunca fue totalmente eliminada del freudismo; pero estimo que el desarrollo del freudismo puede considerarse como la progresiva reducción de la noción de ‘aparato psíquico’ –en el sentido de una ‘máquina que no tardará en funcionar por sí misma’– a una tópica en que el espacio no es un lugar físico, sino un escenario en el que entran en debate papeles y máscaras, este espacio se convertirá en el lugar del ciframiento y el desciframiento”⁵².

Este pasaje del aparato a la tópica lo interpretamos como el pasaje del modelo ontológico del útil al modelo ontológico de la obra de arte. Los conceptos metapsicológicos de Freud describen una concepción del psiquismo cuyo principio de articulación semántica, es decir, el modo como el sentido se produce y se cierra, se rige de acuerdo al modelo ontológico de la obra de arte expuesto por Heidegger en “Der Ursprung des Kunstwerkes”.

⁵¹ Cf. *Ibid.*, p. 140.

⁵² *Ibid.*, pp. 63-64.

Cuando Ricoeur detalla los rasgos que hacen del sueño “el pórtico real del psicoanálisis”⁵³ y a la obra de arte como “el primer análogo de lo onírico”⁵⁴ señala que el sueño tiene un sentido que es necesario descifrar. Creemos que este aspecto del sueño se guía de acuerdo al modelo semántico de la obra de arte. En efecto, no solo el sueño, sino todos los derivados psíquicos (síntomas, chistes, obras de la cultura, actos fallidos, olvidos, etcétera) encierran un sentido que se descifra no de acuerdo a las intenciones, es decir, a los deseos y creencias conscientes del sujeto; por el contrario, el texto del sueño se enfrenta al soñante como un texto cuyo sentido se le escapa, como una instancia cuyas condiciones de producción del sentido no están en una concepción antropológica tradicional, sino que tiene que ser remitido a otros criterios de interpretación, a una concepción del psiquismo que produce sentido por fuera de la concepción del hombre que tiene voluntad, deseos y creencias. Esta instancia interpretativa del sentido del sueño es la que la metapsicología intenta explicitar mediante una agencia impersonal. Claramente se puede ver en este rasgo de la lectura del sueño como modelo de todo derivado psíquico el paradigma semántico de la obra de arte que produce sentido no por referencia a las intenciones del autor, sino de manera anónima.

La “cuasi naturaleza” de la que habla Ricoeur para interpretar el polo naturalista del aparato psíquico cobra sentido si se lo concibe de acuerdo al modo en que Heidegger reelabora la noción de *physis* en su ontología de la obra de arte. De esta manera se gana una noción de naturaleza que no debe nada a las ciencias naturales y que explica en términos fenomenológicos la transparencia y opacidad constitutiva del psiquismo humano. La tierra como materialidad de la obra, como fondo impenetrable con la que se estrella toda interpretación, da cuenta de la condición de cosa del arte. Esta coseidad de la obra es la que opera como modelo ontológico implícito en la metapsicología freudiana. Invertiendo la frase que Ricoeur toma de *La interpretación de los sueños* se puede decir que el “pórtico del psicoanálisis es la obra de arte”.

3. A modo de conclusión

Este trabajo se propuso delinear los aspectos fundamentales de la ontología implícita en la lectura que P. Ricoeur hace del estatuto epistemológico de la metapsicología freudiana. La tópica, la dinámica y la económica articulan

⁵³ *Ibid.*, p. 140.

⁵⁴ *Ibid.*

de modo trascendental la inteligibilidad de un determinado campo fenoménico que se manifiesta en los indicios clínicos. Esta deducción trascendental tiene como correlato la naturaleza del psiquismo. Para diferenciar justamente el estatuto ontológico particular de este concepto de la realidad física que surge de la lectura trascendental de las ciencias naturales, Ricoeur la denomina como “cuasi naturaleza”.

Intentamos darle un sentido preciso a esta última afirmación. Los derivados psíquicos que son el campo fenoménico del cual parte el psicoanálisis freudiano se organizan estructuralmente de acuerdo al paradigma del sueño. Mostramos que el sueño y la estructura del aparato psíquico que se reconstruye a partir de la interpretación de este derivado paradigmático presuponen, para su correcta comprensión, la ontología de la obra de arte que Heidegger elabora en “Der Ursprung des Kunstwerkes”.

La naturaleza del aparato psíquico como referente último de la especulación metapsicológica se valida mediante una reconstrucción fenomenológica de la experiencia de la *physis* que surge de la estructura semántica de la obra de arte concebida como la lucha entre la erección del mundo y la producción de la tierra. El carácter de cosa de la obra que se comporta como un ente natural –en el sentido de que funda por sí mismo una inteligibilidad que no surge de su referencia a los deseos y creencias de su autor (*Aufstellung der Welt*) y al mismo tiempo tiene una materialidad que cierra la obra y hace que todo intento de comprensión se estrelle con ella (*Herstellung der Erde*)– da lugar a un tipo de agencia que no se reduce ni a la causalidad natural ni a la explicación por motivos. La semántica de la obra de arte saca a la luz la estructura de un “ente fuera de serie” tal como Ricoeur describía la especificidad de la naturaleza del aparato psíquico del psicoanálisis freudiano.

De esta manera, queda aclarado el estatuto ontológico de la “cuasi naturaleza” de la tópica, económica y dinámica. No es un análogo de la realidad física, sino que el “naturalismo freudiano” implicado en la metapsicología se funda más bien en el modo en que la cosa natural comparece en la experiencia de la obra de arte. La lucha entre el mundo y la tierra como hilo conductor de la comprensión de la naturaleza de la metapsicología, expresa de modo mucho más claro, a nuestro juicio, el carácter de cosa del psiquismo que la semántica del deseo de Ricoeur –donde el vínculo entre el polo alosemiótico del psiquismo y el hermenéutico queda armonizado, apaciguado y domesticado en el pasaje de lo meramente virtual a lo actual, de lo que puede decirse a lo dicho–. La ventaja del modelo semántico de la ontología de la obra de arte radica precisamente en

que la lucha de ambas instancias muestra la heterogeneidad conflictiva de la producción del sentido que se instituye por la lógica de la diferencia ontológica entre espacios irreductibles.

Quizás el índice de que esta concepción de la obra de arte opera efectivamente, aunque de manera implícita, en la lectura de Ricoeur de la metapsicología esté en que la analogía funcional de la obra con el sueño, es decir, la satisfacción de un deseo infantil que tiene lo onírico y el arte para Freud, quede relativizado para dar lugar a una nueva fundación. Para Ricoeur, el arte no se limita tan solo a ser un sustituto de un deseo reprimido sino que en la obra de arte hay novedad, juego, fundación. El concepto freudiano de sublimación apunta en esa dirección⁵⁵, pero también el modo en que Ricoeur interpreta y relaciona el juego del *Fort-Da* con el escrito freudiano dedicado a Leonardo: “El famoso ejemplo del juego del *Fort-Da* ya nos deja muy intrigados. Volvemos a él. Este juego de hacer desaparecer y reaparecer simbólicamente a la madre no hay duda de que también consiste en repetir una renuncia afectiva; pero a diferencia del sueño en la neurosis traumática, la repetición lúdica no es una repetición forzada, obsesiva. Jugar con la ausencia es ya dominarla y comportarse activamente frente al objeto perdido en cuando perdido. Siendo así, volvemos a preguntarnos cómo al exponer el análisis freudiano ¿no descubrimos otra cara de la pulsión de muerte, un aspecto no patológico que consistiría en dominar incluso lo negativo, la ausencia y la pérdida? Y tal negatividad ¿no está implicada en todo el paso al símbolo y al juego? Esta cuestión empalma con otra planteada a propósito de las creaciones de Leonardo; el objeto arcaico perdido —decíamos con Freud— es al mismo tiempo ‘negado y superado’ por la obra de arte que lo recrea o, más bien, que lo crea por primera vez ofreciéndolo a todos como objeto de contemplación. La obra de arte es también un *Fort-Da*, un desaparecer del objeto arcaico como fantasía y un reaparecer del mismo como objeto cultural”⁵⁶.

Recibido: 26/08/2014

Aceptado: 03/02/2015

⁵⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 151ss.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 271-272.