

Construcciones de subjetividad: Psicoanálisis y literatura.

Constructions of Subjectivity: Psychoanalysis and literature.

Rafael Manrique (*)

Psiquiatra. Santander.

Resumen: Psicoanálisis y literatura plantea un recorrido de las bases ontológicas y fenomenológicas del concepto de subjetividad y su aplicación a la relación entre el psicoanálisis y la literatura.

La Narración, la Acción y la Experiencia, movidas por el deseo, constituye el bucle que genera subjetividad que es el punto de conexión entre psicoanálisis y literatura. Sin embargo Paciente y Personaje no son iguales. No se pueden utilizar los mismos instrumentos de análisis. Autor, personaje y lector forman una triada que ilumina y es iluminada por el psicoanálisis. Leer psicoanálisis ayuda a la comprensión de la literatura y leer literatura a la del paciente. El artículo plantea la importancia de la aproximación Existencial, Fenomenológica y Estructural para analizar la subjetividad que contienen todo tipo de relatos, clínicos o no.

La interpretación, literaria o analítica, es, al final, una narración que trata de comprender un psiquismo ajeno, sus causas, motivos y procedimientos.

Palabras clave: subjetividad, narratividad, narración, experiencia.

Summary: Psychoanalysis and literature presents a tour of the ontological and phenomenological bases of the concept of subjectivity and its application to the relationship between psychoanalysis and literature.

The Narration, the Action and the Experience, moved by the desire, constitute the loop that generates the subjectivity that is the point of connection between psychoanalysis and literature. However, Patient and Character are not the same. The same analysis tools can not be used. Author, character and reader form a triad that illuminates and is illuminated by psychoanalysis. Reading psychoanalysis helps understanding literature and reading literature to the patient. The article raises the importance of the Existential, Phenomenological and Structural approach to analyze the subjectivity that contains all kinds of stories, clinical or not.

The interpretation, literary or analytical, is a narrative that tries to understand an alien psyche, its causes, motives and procedures.

Keywords: subjectivity, narrativity, narration, experience.

(*) Ponencia presentada a la Jornada sobre Psicoanálisis de la APSMC-AEN, celebrada en Santander el 17 de noviembre de 2017.

El nacimiento de la subjetividad

La verdad está en la metáfora, decía F. Pessoa. Somos seres narrativos y referimos cómo nos va en la realidad que vivimos. Por ello, toda relación produce y exige un relato. La vida, el psicoanálisis y, obviamente, lo literario están hechos de metáforas, ficciones y narrativas; aunque, como veremos a continuación, de forma necesariamente diferente.

La literatura tiene importancia romántica y simbólica para el psicoanálisis hispanoparlante. Recordemos que S. Freud aprendió español para poder leer *El Quijote* en su idioma original. Lo literario, así como la antropología o la mitología, eran para S. Freud algo decisivo para la formación de psiquiatras y psicoanalistas. Obtuvo el premio Goethe, el máximo premio literario en alemán. Muchas personas sostienen que una parte del éxito y extensión de psicoanálisis se debió a su maravillosa prosa.

Para explicar el tema de la ponencia me ha parecido interesante mostrar el marco ontológico y fenomenológico en el que se despliega la subjetividad humana que, en definitiva, es lo que describe la literatura y sobre la que el psicoanálisis puede tener algo que decir. No va a ser este un texto académico ni acabado, es solo una reflexión sobre un tema siempre vigente.

Se trata, en este texto, sobre la relación del psicoanálisis con la literatura. Por ello no hablaré ni de él uno ni de la otra como tales, sino de la relación que se establece entre ambos. Un texto más cerca de G. Steitner, U. Eco o P. Ricoeur que del propio S. Freud o de los psicoanalistas posteriores.

La literatura en su definición más básica y menos poética nos plantea siempre qué pasaría si en una situación de equilibrio A, ocurre un acontecimiento interno o un acontecimiento externo y, al cabo de un tiempo, se acaba en una situación de equilibrio B.

A un paciente, y desde luego a un personaje, desde su estado inicial le suceden experiencias, habitualmente egodistónicas (la felicidad no es muy literaria. El *Infierno* de Dante es más atractivo que su *Paraíso*), que en parte saben de donde vienen pero en buena medida no. Esa perturbación va a

promover el inicio de una trama. Cuando se trata de un personaje sentimos y vivimos su experiencia gracias a la magia de la literatura. El personaje, y también el paciente, las problematiza al observarlas, al analizarlas, pensarlas o compartirlas, y, siguiendo a M. Foucault, al hacerlo se convierten en indeterminadas. Eso es lo que hace que nos interesen y que nos pidan una interpretación.

Observen que se han introducido ya dos temas que es necesario precisar: experiencia e interpretación.

Podemos describir tres grandes dominios humanos: el del saber, el del poder y el del tener. De ellos se generan los intereses, deseos y valores que nos mueven. Constituyen el aparato motivacional de los seres humanos y, por tanto, a partir de su actividad se va creando lo que llamamos subjetividad. Son los intereses, deseos y valores los que hemos de interpretar y conocer, sea de un paciente o de un personaje. Si bien será de forma diferente. No hemos de caer en el error, tan común, de aplicar instrumentos o conceptos clínicos al hecho literario. La fuerza de ese conjunto de motivos hace que se desplieguen nuevas Experiencias, Narraciones y Acciones (NAE) diferentes a las de partida que constituyen la trama literaria. Los personajes de la ficción son importantes porque iluminan experiencias, sentimientos e ideas que la conciencia normal deja a oscuras. Así, la literatura aporta claridad y evidencia a lo que teoriza el psicoanálisis.

Como resultado del ciclo NAE tanto en el proceso psicoanalítico como el literario se produce una subjetividad. Y ello es así hasta en las obras que tratan de dejarla de lado o disolverla. En los *Ejercicios de estilo*, de R. Queneau, una situación anecdótica, la de una persona que sube y desciende de un autobús, resulta imposible de explicar sin hacer con ello una nueva versión de ese simple argumento. J. Cortázar, en *Rayuela*, propone al lector que cree la trama de la novela al invitar que se lean los capítulos en diferentes secuencias que el autor ha definido o bien en el orden que el lector desee. En cada ocasión, la subjetividad y singularidad de sus personajes será diferente. Pero en todo caso habrá una.

El motor del ciclo las NAE es el deseo. Probablemente es un a priori de la especie humana: Seres

deseantes. Octavio Paz decía: “Somos la voz del deseo porque el ser no es sino un deseo de ser”. Para G. Deleuze es eso lo que define a los seres humanos. Somos seres deseantes y a partir de ello se impregna y singulariza nuestro ser y nuestro mundo. Nace la subjetividad. El deseo, que siempre es un deseo de “algo”, mueve las NAE que generan esa singularidad de cada persona, que luego el psicoanálisis analizará con sus conceptos y métodos.

De ahí que adquiere sentido la propuesta de J. Lacan en que el objetivo del psicoanálisis es desvelar no solo el deseo sino incluso el deseo que uno no se ha atrevido a desear. Eso será motor de nuevas NAE y nuevas singularidades.

La literatura, piensen en W. Shakespeare, crea personajes y situaciones en las que estas abstractas ideas se encarnan en “reales” personajes de ficción. Por eso leer literatura es saber más psicoanálisis, y saber más psicoanálisis da nuevas dimensiones a la comprensión de la literatura.

Y en el principio, él

S. Freud, que creó el psicoanálisis como terapia, psicología, metapsicología e instrumento de análisis cultural, produjo ideas muy importantes y otras muy discutibles. Algunas eran falsas, algunas insensatas y algunas deslumbrantes. Casi nadie discute que aportó una técnica de lectura de la realidad y construyó narraciones que se apartaban de los marcos clásicos de enfermedad y maldad. Con ello, abrió nuevas concepciones y procedimientos para entender a los seres humanos. Un método de análisis de narrativas clínicas y culturales que, a su vez, era una poderosa narrativa.

Sostuvo que la literatura era una de las formas elaboradas en las que se conseguiría destilar el inconsciente. La obra literaria existiría como fruto de representaciones psíquicas que al intentar pasar al consciente, pueden ser controladas, modificadas o reprimidas. Luego aparecerán en sueños, fantasmas o imágenes. Algunas personas de talento especial las transforman para realizar un texto literario o una obra plástica. Esta es su posición clásica. Es su teoría de la sublimación artística. Sin duda interesante pero muy limitada como comprensión del arte de escribir. De hecho,

él renuncia a ella muy temprano para admitir que el psicoanálisis no era suficiente para entender el arte. Ninguna disciplina lo es.

S. Freud se sirvió, en distintos momentos, de mitos que la literatura ha creado: Edipo, Narciso, Moisés... En ellos encontró ideas que elevó a la categoría de conceptos centrales de la ontología humana. En la tragedia de Edipo, por ejemplo, supo leer una invariante estructural del sujeto. El mito de Narciso pasó a ser, en su elaboración, un nudo constitutivo de la subjetividad. J. Lacan, por su parte, pudo enseñar la ética del deseo con Antígona o la tragedia del deseo con Hamlet.

Los personajes, las tramas y el lenguaje de la literatura se enriquecen con los conceptos del psicoanálisis que, a su vez, se hace más sutil y complejo gracias a la ficción. Un ciclo que se realimenta de manera maravillosa. Pero hemos de tener cuidado, esa fertilidad no implica creer que la literatura depende del psicoanálisis para ser comprendida. No se trata de buscar lo oculto o, por ejemplo, lo fallido del lenguaje o lo no hablado. Lo literario no necesita a lo psicoanalítico. De hecho, la aplicación instrumentalista que en ocasiones se realiza no aporta nada a la obra aunque sí puede hacer que pierda belleza y conmoción. Es terrible leer, en determinados momentos, que las palabras de Shakespeare no tienen importancia, que solo lo poseen los conceptos ocultos o los dejados al margen. No es así. V. Nabokov advertía que el psicoanálisis quiere intervenir como un *bulldozer* en aquello que los escritores desde Homero han convocado y trabajado de forma sutil y frágil. No hay análisis que sea superior a Julieta declarando su amor por Romeo.

Más interesante es la idea de J. Lacan que considera a la literatura como una forma de crítica, donde trabaja el inconsciente, tanto del autor como del lector. La obra literaria activa y actualiza, en el sujeto de la lectura, sus propias emociones soterradas, relegadas, transfigurándolo en un sujeto deseante nuevo. Los pacientes habrían de ser animados a leer... ayudaría a su terapia.

Cuando el psicoanálisis y la literatura se miran

Sabemos que las diversas corrientes de psicoanálisis son básicamente incompatibles entre sí.

Sin embargo, todas pueden ser eficaces. ¿Cómo es posible? ¿Por qué se mejora?

De forma un tanto simple podemos decir que seguramente eso ocurre porque todas ofrecen una narrativa apropiada para esa persona, en ese momento, en esa situación y en esa relación. La narratividad, propia de los seres humanos, es el lugar en que el psicoanálisis y la literatura se conectan.

Esta ponencia está centrada en la obra literaria, no en el análisis del autor. No creo que estemos autorizados a hacerlo. ¿Podemos comprender a F. Kafka a través de Gregorio Samsa? Es probable que sea más útil leer sus cartas a Milena o ir al hotel Savoy o al hotel Europa en Praga. C. J. Jung ya advertía que no debemos acercarnos a la literatura como si de un documento clínico se tratara. Posteriores y prestigiosos críticos literarios de base psicoanalítica como G. Bachelard o J. Starobinski se expresaron de forma similar.

El denominador común de los estudios de aplicación del psicoanálisis a la literatura es que no hay denominador común. De todo hay. Con cualquier método y teoría; brillantes o estúpidos. Hemos de considerar que lo importante es interpretar la obra literaria y no psicoanalizar de forma silvestre al autor. Aunque los primeros freudianos como E. Jones estudiando a Hamlet o M. Bonaparte o a E. A. Poe, escribieron cosas de interés, no es hasta la llegada de los críticos de formación psicoanalítica, como los mencionados, o también E. Gombrich o T. Mann, que estas interpretaciones adquieren profundidad y sutileza. Aunque con la llegada del estructuralismo francés y los llamados estudios culturales el discurso se volvió más oscuro y banal.

Como paciente F. Kafka es como cualquier otro paciente, como escritor no. El alcoholismo de W. Faulkner no es más interesante que el de otros, pero sus obras sí lo son. Sus libros y sus personajes, una vez creados, tienen vida propia. La famosa frase “La señora Bovary soy yo”, no está en ninguna de las obras de G. Flaubert ni en su correspondencia. Si fuera verdad, o él o ella no tendrían gran interés. Nos valdría con uno de los dos.

Tampoco son iguales paciente y personaje. Eso implica que no podemos aplicar directamente

los conceptos del psicoanálisis clínico al análisis literario. Clínica y literatura son dominios distintos. Y aunque no se deba, se hace con frecuencia esa vulgar aplicación con la que encontramos, por ejemplo, al leer o contemplar cómo tratan de explicar la vida sentimental de los superhéroes en las novelas, comics o cine. A casi todos les mueve un dolor enorme en relación con su madre. Por eso cuando el malo les menta a su progenitora (o a su padre, siguiendo la lógica edípica más ramplona) son muy reactivos. “Luke soy tu padre”, parece la gran explicación a lo que pasa en la famosa saga galáctica. Este tipo de conexiones clínico-literarias son infantiles cuando no ridículas. Woody Allen ha jugado con ello de manera muy divertida en sus películas.

Establezcamos ya una primera diferencia entre terapia y literatura. La verdad, la eficacia o lo científico no son relevantes para la literatura, pero sí para un tratamiento.

La ciencia trabaja con verdades falsables, el psicoanálisis con verdades narrativas y la literatura con ficciones a las que la verdad no le afecta. La belleza sí. A nadie le importa que Samsa, que no existe, se convierta en un insecto, cosa imposible. A nadie le importa que el Principito pueda hablar con un zorro, o que los lobos hablen... pero sí nos debe importar el hecho de que el lobo solo hable con Capercita o solo ella le pueda entender. ¿Qué es un lobo?, ¿qué es una Capercita? Esas sí son preguntas relevantes.

Ni el psicoanálisis ni la literatura trabajan con memorias o verdades a desenterrar. No somos arqueólogos por mucho que esa metáfora fuera tan querida a S. Freud (no podemos olvidar su colección de antigüedades). Son algo a construir, a crear, si bien, insisto, de diferente forma.

La literatura va, a partir de lo particular, a crear personajes que pueden llegar a ser universales. El psicoanálisis sigue el camino opuesto. De lo general desciende al caso específico de una persona. Solo se puede analizar ese sueño, de ese día, de ese paciente, con ese terapeuta, en esa relación.

Nosotros entendemos el conflicto de Antígona desde nuestros días, no desde el pensamiento de los griegos clásicos. Y eso no es un problema.

Al contrario, muestra la grandeza de ese texto al tocar temas que resuenan a lo largo de los siglos en todos los seres humanos. Eso es la literatura.

La influencia del psicoanálisis en el campo de lo literario ha sido tan decisiva que incluso ha llegado a alterar la manera de leer las obras literarias. Eso no convierte el método de análisis en el más certero u objetivo. Es heredero de su tiempo. Por ejemplo, el hecho de que la obra de S. Freud esté impregnada de cultura literaria romántica germánica del siglo XIX hace que el psicoanálisis desarrolle estrechos lazos con el pensamiento irracional, oscuro, siniestro y trágico. Eso nos muestra un psicoanálisis dependiente de la historia y personalidad de su fundador. No una verdad revelada.

De manera tal vez poco precisa podemos mencionar algunos ejemplos de lo que la literatura debe al psicoanálisis. Dejaremos de lado experiencias un tanto superficiales como muchos procedimientos que se reclaman surrealistas del estilo a la escritura automática o la redacción de los sueños propios o de otros. Han envejecido bastante mal.

La mayor relación con los métodos del psicoanálisis lo encontramos en quien quizá sea el mayor escritor del siglo XX: James Joyce. No es que él usara el psicoanálisis para la caracterización psicológica de los personajes, como se suele entender trivialmente. Lo interesante es que percibió que en la construcción de una narración, y aquí es donde se ubica su uso del monólogo interior, el relato no debe obedecer a una lógica lineal sino difusa, caótica, perversa, y rizomática. Como el Ello, como el Inconsciente.

Será de interés recordar que J. Joyce mantuvo otra relación más personal con el psicoanálisis. Su hija, Lucia Joyce, terminó psicótica y murió internada en una clínica suiza en 1962. Él nunca quiso admitir que su hija estaba enferma y trataba de impulsarla a escribir. Por fin le recomendaron que fuera a ver a C. G. Jung. Cuando le contó que su hija escribía, lo mismo que él, la respuesta de C. G. Jung fue: “Pero allí donde usted nada, ella se ahoga”.

Por su lado el psicoanálisis tiene importantes deudas con la literatura. No solo referido al uso de los contenidos y personajes de ciertas trage-

dias de Sófocles o de Shakespeare de las cuáles surgieron metáforas temáticas sobre las que S. Freud o J. Lacan construyeron un potente universo de significados. La relación es más compleja y profunda. La literatura describe, crea y narra relaciones y conceptos en sus personajes que el psicoanálisis puede interpretar y convertirlos en agudas compresiones de lo humano. Dos ejemplos nos serán de utilidad.

El primero se refiere a la tragedia. En ella se establece una tensión entre el héroe por un lado y por otro con la palabra de los muertos, de los Dioses o del lado oscuro y desconocido de la existencia. Una palabra que estaba dirigida a los héroes, y a través de ellos a todos los seres humanos pero que ninguno podía entender sin un intermediario. El héroe escucha un discurso personalizado pero enigmático. Esto ocurre con Edipo, Hamlet, MacBeth. Es el psicoanálisis el que va a recoger esos códigos y hacerlos comprensibles, obviamente desde su propia óptica.

El otro ejemplo no se refiere a los grandes clásicos sino a la literatura policial. Ella aporta una forma de pensar que ha influido en la manera de razonar del psicoanálisis. El género policial plantea cual es la relación entre la ley y la verdad, entre el deseo y el crimen, entre lo social y sus márgenes. El policía, el investigador, pensemos en Sherlock Holmes y Watson, se enfrentan a una historia que no es la de ellos. Su planteamiento es que hay una verdad oculta por descubrir que va a cambiar el curso de los acontecimientos. ¿No hace lo mismo el psicoanálisis?

Al abordaje de la subjetividad

Ahondemos ahora en la comprensión de la subjetividad. Es, junto con la narratividad, donde literatura y psicoanálisis confluyen. E incluso sería necesario hablar de intersubjetividad, esto es, de la experiencia que se vive en presencia de otro, que es donde lo subjetivo y lo objetivo se encuentran.

Tal vez lo primero sea recordar de nuevo que un paciente no es un texto, no es una narración, aunque produzca narraciones. Así que lo válido en el mundo clínico no lo es en el de los análisis literarios. Y lo literario no es directamente aplicable al mundo clínico.

Si pensamos en *La metamorfosis*, de F. Kafka, se verá claro. Esta novela no es un caso clínico sino una metáfora de la existencia humana, o de la situación política de la Europa de esa época, o del manejo psicológico sorprendente de esa anormal situación que sucede en Gregorio Samsa, o de la relación con un padre vivido como monstruoso, o...

Conviene ser muy cuidadosos con lo lejos que se va en la vinculación entre literatura y clínica. Sobre todo en los análisis biográficos. Deducir cosas de la vida de F. Kafka es peligroso. Opinar es fácil, hacerlo con propiedad, exigencia y método no lo es tanto. A pesar de esa opinión extendida, Edipo no se quería acostar con su madre sino con la reina, y no quería matar a su padre sino a un chulo pendenciero que se encontró en el camino. Pero resultó que esos eran también su padre y su madre... ¡qué cosas!

Lo que sí parece claro es que la historia de Edipo se refiere a los problemas que nos causa el saber. El adivino Tiresias le pide que no continúe sus pesquisas. ¿Qué hubiera ocurrido si se retira, si no quiere saber más? ¿Eso quiere decir que no hay que saber? Sí, hay que hacerlo pero hay que calibrar y asumir sus riesgos. No es una verdad absoluta que a más saber más gozo. O pensemos en W. Faulkner y en todos sus personajes siempre detenidos en el tiempo, siempre mirando hacia el pasado. ¿No parecen héroes freudianos? El psicoanálisis nos ayuda con W. Faulker, W. Faulkner nos ayuda con el psicoanálisis. Sin duda conviene tener cuidado con los excesos solipsistas. Un profesor, burlándose de sus colegas constructivistas a ultranza, decía que como la Universidad de Chicago sostenía que toda teoría es semejante e igualmente válida a otra teoría, no había razón para estudiar ninguna de ellas. Y no es que el psicoanálisis sea una rama de la ciencia ficción, como decía J. L. Borges, pero también es necesario prestar atención para que no lo sea. Escribía un psicoanalista: “No son tan lejanos los tiempos en que en nuestra comunidad asistíamos a una proliferación interminable de interpretaciones que daban cuenta del florido y barroco “imaginario” de los analistas, antes que de la legalidad de la letra del analizante.”

Cuando el psicoanálisis analiza la subjetividad que muestra la literatura no estamos ante una her-

menéutica, ni ante un procedimiento general para interpretar correctamente, sino más bien ante una exégesis, esto es, un señalamiento de los conceptos críticos necesarios para comprender un texto así como del contexto para entenderle.

C. Castilla del Pino, al estudiar la incidencia del psicoanálisis en la literatura, se centró de forma muy interesante en las relaciones sobre la obra y el autor. Se puede añadir una más: en el ámbito de lo literario, autor y lector mantienen una relación singular con la obra, que entra dentro de lo que R. Barthes y G. Bachelard denominan una *relación objetal*. Más aún, no solo con el escritor hay una relación objetal, asimismo existe entre el personaje y el lector. ¿Quién no se ha relacionado con Don Quijote, quién no con Julieta, o con el extranjero de Camus? Si pensamos en obras como *La conciencia de Zeno*, de I. Svevo o *La insoportable levedad del ser*, de M. Kundera veremos con claridad como el psicoanálisis iluminan la creación de subjetividad así como la literatura ilumina conceptos que este desarrolla. Un círculo intelectualmente virtuoso.

Respecto a la creación de subjetividad es necesario señalar varios elementos que hacen diferente la narración terapéutica de la literaria. La del paciente se crea en el acto mismo del encuentro. No está pensada de antemano y, aunque sea un acto concebido como defensivo, nunca se puede cumplir tal y como se pensaba.

La narración del paciente es un producto del encuentro con el terapeuta, y tiene alguna intención específica: desde obtener una mejoría de su estado físico o emocional, hasta realizar un acto de seducción y control. Pero lo que no tiene es una intención literaria. Cada sesión es diferente a las demás y se superpone a las anteriores. La valoración de una narración clínica no se hace según la calidad de esa narración, sino por sus efectos.

Por su parte el texto literario, una vez producido, queda fijo y formalizado. Los personajes están sobredeterminados por muchas variables: emocionales, históricas, situacionales. En ellos observamos la expresión simultánea de muchos “sí mismos”, siguiendo la terminología de L. Vigotsky, o de muchas voces, como las que vemos en las novelas de F. Dostoievski. La literatura mues-

tra la persistente variabilidad de la que estamos hechos y que no se produce en la estandarizada, y por ello artificial, situación de una terapia.

Un texto literario tiene, o puede tener, una vocación universal, puede ser entendido por cualquier persona y, si es de calidad, hace que otras personas se deleiten con él. Algo que casi nunca sucede en las narraciones de los pacientes que, de nuevo, son muy dependientes del contexto y solo se entienden dentro de la lógica de la relación terapéutica. Eso explica que la mayoría de los historiales clínicos sean aburridos y malos literariamente hablando. S. Freud, que tenía un enorme talento literario, es una excepción.

Las narraciones de los pacientes están destinadas a la privacidad, por tanto no tienen en cuenta a un público lector y la cuestión estética está completamente fuera de juego. Justo lo contrario ocurre en el hecho literario, en que la intención es artística desde el principio y se escribe pensando o contando casi siempre con la complicidad del lector. Recuérdese *Don Quijote*, de M. Cervantes, o *Si una noche de invierno un viajero...*, de I. Calvino.

Para sintetizar lo expuesto acerca del abordaje conceptual psicoanalítico de los personajes literarios hemos de fijarnos en tres áreas:

- A) Existencial, que se fija en los intereses, deseos y valores que se ponen en juego.
- B) Fenomenológica, que se fija en las narraciones, acciones y experiencias que se dan en ellos.
- C) Estructural que se fija en los registros Simbólicos, Reales e Imaginarios, siguiendo en este caso la clasificación de J. Lacan pero que igualmente puede ser otra, en los que se inserta la vida psíquica de los personajes.

Se trata de nueve conceptos que el psicoanálisis puede aplicar al texto literario según las diversas teorías que sus diversas ramas sostengan. Esta propuesta de tres miradas conjuntas sobre un texto permite desplegar y comprender la subjetividad contenida en una ficción debido a la problematización que el escritor ha inventado. Un despliegue que dará lugar a lo que llamamos personalidad y que se expresa en el erotismo, actitud, intelectualidad y corporalidad de la que al final

está hecha la identidad personal. Todo ello se acompaña de un correlato emocional específico.

Este conjunto de conceptos permite que creamos una interpretación psicoanalítica, una de las varias posibles, para una obra literaria.

La interpretación es una narración

Demos ahora un paso más. Un hombre puede hacer lo que desee pero no puede desear lo que quiera, afirmaba A. Schopenhauer. Y Pablo de Tarso: hago el mal que no quiero y no el bien que deseo. S. Freud, al explicar esta sorprendente dinámica, mostró como la complejidad e indeterminación que tiene la subjetividad humana se construye en modo de una narración que nunca se comprende de forma acabada. Por eso la interpretación es necesaria.

Pero la interpretación a su vez es otra narración. Es un proceso sin fin. De metáfora en metáfora pero no hasta la victoria final sino hasta la verosimilitud que nos aporta al menos algo de verdad. Nada más y nada menos. Y hemos de tener cuidado: interpretar no es llegar a una conclusión ni a la verdad. Es tan solo ofrecer material para el debate, la discusión, la comprensión. No para la sumisión a una teoría o creencia. Una interpretación es material para nuevas narraciones.

Conviene estar alerta ante el auge acrítico de las teorías “constructivistas”. No todo son interpretaciones. Hay hechos que pueden refutarlas. Los hechos existen, desde luego, de lo contrario cualquier discusión carecería de sentido, pero es cierto que no existen solos, sino que se dan en una situación que supone dimensiones éticas, estéticas y políticas que no se pueden ignorar. Decía el sabio griego Epicteto que no son las cosas las que nos perturban, sino la opinión que tenemos de ellas.

Y es necesario una cierta prudencia con la sobreinterpretación porque tal vez seamos como una cebolla: hechos de muchas capas pero si se nos quitan todas... no queda nada.

P. Ricoeur pide que se tome a S. Freud de forma literaria, no literal. Reclama que se acepte que no estamos ante una ciencia positiva sino ante una de las narrativas más poderosas que han existido.

Eso supone aceptar que más que conocer interpretamos, siempre interpretamos. El filósofo lacaniano S. Zizek va incluso más allá. Piensa que la subjetividad es una ideología, que todo, incluida la realidad misma, lo es. Y no como un producto de la clase dominante, como sostenía K. Marx, sino que es la esencia de nuestra subjetividad. Es como si la especie humana fuera ideológica, hecha de falsa conciencia. Eso, plantea S. Zizek, es la experiencia humana.

El retorno de la experiencia

La literatura nos proporciona la experiencia problematizada de sus personajes. Don Quijote vive en La Mancha. Allí problematiza su realidad de humilde y olvidado hidalgo y sale a la aventura. Tiene experiencias que le cambian sin que por ello deje de ser Don Quijote o Alonso Quijano.

Esa experiencia junto con las narraciones y acciones habrán de ser el objeto de la interpretación del psicoanálisis, o de cualquier otra disciplina interpretadora.

Merece la pena llevar a cabo una interpretación cuando la narración nos presenta sujetos que tienen experiencias complejas y son agentes de ella; cuando, a pesar de que la contingencia haya dominado la vida del personaje, aún conserva esa capacidad de duda, responsabilidad y decisión. Por eso MacBeth es más interesante que Ulises. Incluso Vladimir y Estragón, en *Esperando a Godot*, aun en su espera absurda nos parecen capaces de determinar sus estados, emociones y acciones. ¿Si no fuera así qué nos importarían? Solo podrían darnos pena. Sabemos que Edipo matará a Layo pero aun así cuando se le encuentra en el cruce de caminos nos cabe la duda. Hay un punto de libertad, de indeterminación en él. Podría no haberle matado, podría haber dado la vuelta o hacerse amigo de él o...

Toda interpretación tiene un fin último: la comprensión de un psiquismo ajeno, que podamos saber de sus causas, motivos y procedimientos.

La frase final de *El corazón de las tinieblas*, “el horror, el horror”, viene explicada por el relato de J. Conrad. Eso ya lo conocemos. Ahora hace falta saber cómo y por qué se ha llegado a esa situación cuyo resumen es ese: El horror.

Si la interpretación de un texto es eficaz, alcanzamos a comprender algo de lo que decidió un personaje al que, en adelante, comprendemos mejor o de otra forma. Entenderemos aquello que le lleva a una autonomía y transformación o a fracasar en el intento. Es entonces cuando podemos decir: Yo soy la señora Bovary, yo suspiro por Dulcinea, yo señor no soy malo pero no me faltarían razones para serlo...

La especialidad mental de nuestra especie es preguntarse el porqué de las cosas. La respuesta final es necesaria e imposible de alcanzar, como definía S. Freud al propio psicoanálisis. Hasta el Génesis se inicia así: “Al principio era el Verbo“, esto es, la acción dotada de sentido. Un sentido que depende del ser humano, y, a su vez, el ser humano depende del sentido. Estamos hechos de literatura.

Somos seres indigentes que vivimos en la insatisfacción y la literatura es una forma de superarlo, de calmarlo, de no sufrirlo tanto. Eso es la humanización.

Tal vez el primer relato de la humanidad fue decir: Eres de los nuestros. Los demás son el enemigo. Este es el arque-texto paranoico y sobreinterpretado de la especie humana. Y peligroso. Ya decía F. Goya que la fantasía sin razón produce monstruos. Aprendieron a sobrevivir vinculándose con fuerza al nosotros y percibiendo a todos los ellos como enemigos en potencia. Afirma N. Harari que provenimos de un grupo de primates que solo se mueven bien en pequeños grupos. Si el grupo es muy grande se convierte en caótico y violento. ¿Cómo hemos podido llegar a vivir en grandes comunidades? Gracias a la construcción de grandes relatos políticos y religiosos que nos unificaban. Somos seres narrativos, una especie para la que la literatura, dice B. Gopegui, es un lugar en el que ideas que no sean las prescritas ni las necesarias se pueden convertir en ánimo para continuar viviendo.

Lo siniestro (1919), es uno de los más importantes textos acerca de lo literario de S. Freud. Para él lo siniestro, y el miedo que produce, se refiere a la parte de lo que nos es familiar que tememos y no, como se suele decir, el miedo a lo desconocido. Lo siniestro es por tanto, al tiempo, familiar y desconocido, claro y oculto, seguro y peligro-

so. Ambivalencia típica con la que nos confronta el pensamiento freudiano. Lo siniestro por tanto no surge de la novedad sino de la repetición pero de una no deseada, obsesiva si se quiere, y que hunde sus raíces, significados y peligros en su pasado. ¿Por qué digo todo esto? porque se aplica a la literatura. No solo a la “siniestra”. No estoy hablando de E. A. Poe, o no solo de él, sino de toda la literatura conmovedora. ¿Qué es la isla de Robinson sino siniestra? ¿Y qué es Moby Dick, o la oficina de Bartleby el escribiente? Hasta la tumba de la Bella Durmiente lo es y la fealdad del Patito Feo ya casi un cisne en aquel lago.

El efecto perturbador de los relatos nos conmueve y altera de forma que nuestra subjetividad ha

de adaptarse a incorporar nuevas realidades, nuevas ambivalencias. Nuevas formas de ser y nuevas posibilidades.

Escribiendo esta comunicación asistí a la representación de *Cartas de amor*, de A. R. Gurney, una gran obra de teatro. Dos personajes que se conocen desde niños se intercambian hasta la vejez cartas de amor pero nunca llegaron a hacer efectiva esa relación.

¿Qué les ha pasado? ¿Cómo ha sido posible? Esa es la tarea.

Contacto

Rafael Manrique • rmanriquesolana@gmail.com
C/Gomez Oreña 15-2 • 39003 Santander • España

- Recibido: 17/11/2017.
- Aceptado: 7/12/2017.