

OSCAR ESPINOSA
Médico-Psicoanalista

ENCUENTRO DE ESTANISLAO ZULETA CON SIGMUND FREUD SOBRE LA LITERATURA Y EL ARTE

Una de las grandes inquietudes de Estanislao Zuleta fué la de tratar de resolver las cuestiones planteadas por las audaces y contradictorias tesis freudianas sobre la literatura y el arte. Zuleta, al enfrentar este arduo asunto, consideraba que la contradicción fundamental se planteaba entre aquellos textos de Freud que definen la "sublimación" como un proceso que logra una satisfacción directa de las pulsiones instintivas, desviándose sin embargo de sus fines sexuales pero sin recurrir a la represión, y los textos que producen una desafortunada equivalencia de la "sublimación" con la idealización de los fines sociales del yo, mediante la represión de los fines propios de las pulsiones sexuales: conversión de los "fines sexuales" en "fines socialmente aceptables" dirá Freud dentro de este segundo contexto de la "sublimación". En el primer contexto Freud por el contrario habla de pulsiones que en vez de realizar sus fines en el comportamiento sexual los realizan en la génesis de una obra de arte sin pasar por la represión; es la tesis que se vuelve paradigma en la explicación de la creatividad de Leonardo (Un Recuerdo Infantil de

El autor señala como E. Zuleta, esgrimiendo argumentos de los filósofos, especialmente de Nietzsche, y apoyándose en el mismo Freud, rechaza la ruptura entre el psicoanálisis (y la ciencia) con el arte, la literatura o la filosofía. Ve en

Leonardo da Vinci). En este caso, la "sublimación" es coincidencia del yo con el ello en la creación; en el caso del proceso de culturización la "sublimación" sería "formación reactiva", es decir oposición del yo a los fines del ello, los cuales terminan por ceder ante la necesidad de adaptación social. La escogencia del término "sublimación" parece darle razón a este último punto de vista; no es una elección feliz, pero lo importante es tener en cuenta que, cualquiera que sea el término lo que nos interesa, es una concepción explicativa de la actividad creadora y no una concepción valorativa.

Es evidente que un acuerdo yo y ello puede dejar, teóricamente, de lado la

los análisis de Freud obras de arte, mientras que todo trabajo artístico es un trabajo de filosofía y de interpretación científica. En últimas, pensar es un trabajo de autoanálisis, una forma de solucionar el drama personal.

represión, la cual, para existir, necesita oposición radical entre lo inconsciente y lo consciente, si nos referimos a la primera tópica freudiana, o entre yo y ello en términos de la segunda tópica. Dicha oposición, aunque radical, suele presentarse bajo la forma de un armisticio provisional que genera inhibiciones y síntomas. Pero cuando Freud analiza un proceso creativo literario, o artístico, lo que encuentra no es la oposición abierta o el armisticio secreto entre el yo y las pulsiones instintivas, sino una coincidencia de propósitos entre deseo, motricidad y pensamiento.

Estanislao Zuleta en las conferencias que dictó en el Centro Psicoanalítico Sigmund Freud de Cali sobre el texto **Inhibición, Síntoma y Angustia** señaló que ahí Freud defendía brillantemente la tesis de la no diferenciación entre el ello, el yo y el super-yo cuando no hay oposición entre las instancias psíquicas. Con un manejo afortunado de la metáfora, se nos presenta la unificación de propósitos yo-ello como la unidad de la acción del jinete y el caballo cuando el primero suelta las riendas.

das porque sabe que su cabalgadura lo lleva exactamente a donde él quiere ir.

Así es la relación del yo con las pulsiones del ello en el caso de la "sublimación", y podemos ilustrar el concepto y desarrollar la metáfora con el mismo Freud, en los avatares que su teorización sufre cuando, por tratar de frenar su audacia, se impone a sí mismo una represión; el resultado es un verdadero síntoma de la teoría que hemos descrito en la definición de la "sublimación" como desviación de los fines propios de las pulsiones hacia fines "socialmente aceptables", es decir la adaptación; también se dieron, gracias al freno, los malos entendidos de la teoría freudiana con la filosofía y el arte; malos entendidos que a veces hacen de la filosofía, en el texto freudiano, un objeto de sarcasmo, muy bien articulado estilísticamente pero falso en la apreciación de la relación de la filosofía con el pensamiento y el descubrimiento de Freud: el inconsciente. Frente al arte no sólo es ambivalente, sino que ambiguamente Freud se afirma profano, pero lo exalta, el arte como única fuente de conocimiento, particularmente el arte poético.

El pensamiento de Estanislao Zuleta sobre el arte y la literatura es un desarrollo y una superación de las contradicciones freudianas; podemos decir que nace, dicho pensamiento, del encuentro entre Zuleta y la obra artístico-literaria de la humanidad, y de la asimilación o elaboración por Zuleta de los textos freudianos sobre una obra.

Gran lector de poetas y novelistas, Zuleta logra darnos la sustancia de las ideas de Freud en *El Poeta y La Fantasía*, *El Delirio y Los Sueños en la "Gradiva" de Jensen*, *Dostoyevsky y el Parricidio*, etc. También gran admirador de las artes plásticas extrae Zuleta las inagotables riquezas del pensamiento de Freud en *El Moisés de Miguel Angel* y en *Un Recuerdo Infantil de Leonardo da Vinci*.

Zuleta considera, con Freud, que la creación poética, plástica, o musical, deriva su savia de la fantasía y juego de la infancia, pero se opone a Freud cuando éste intenta establecer una diferencia entre el juego del niño y la fantasía del adulto basada en un diferente vínculo con la realidad. Porque Freud dice en *El Poeta y la Fantasía*

que "El niño distingue muy bien la realidad del mundo y su juego... y gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real. Este apoyo... diferencia el jugar infantil del fantasear". Zuleta discute esta diferencia y afirma que Freud está reprimiendo una diferencia más fundamental: la que existe entre el juego como actividad social y el fantasear como actividad solitaria. Freud mismo dá la explicación en su texto al hacernos observar que la fantasía no se puede comunicar a otros porque es una actividad mental que curiosamente nos avergüenza aunque su contenido tenga la apariencia más inocente. En cambio un niño no se siente apenado de aparecer montado en un palo de escoba afirmando que es un brioso caballo; el juego como arte no sólo no se oculta sino que necesita un público participante, no necesariamente el público pasivo de los llamados espectáculos públicos.

También señala Zuleta la diferencia del fantasear con el soñar puesto que la fantasía es vivida por el sujeto como algo que él produce (es otra clave de la



vergüenza) y el sueño como algo que él padece: una aventura de la que no es autor aunque sea protagonista.

Cuando no podemos comunicar un sueño es por amnesia debida a la represión y no porque dé pena contarlo, al contrario, a todos nos gusta desembarazarnos de imágenes perturbadoras o felices, relatándolas a alguien de quien esperamos de alguna manera la asignación de un sentido. Igualmente en el caso del juego, pero aquí es el mismo protagonista el que asigna el sentido; asigna a los objetos reales y circunstancias visibles un nuevo sentido, generalmente opuesto a las valoraciones corrientes. En cambio la fantasía suele apoyarse en situaciones reales con valoraciones ideológicas dentro de la sociedad; por ejemplo unos apoyos muy frecuentes: la belleza de una mujer que conocemos, el dinero como posibilidad de asegurarnos un puesto destacado en la sociedad; de acuerdo a patrones vigentes, el éxito como seducción de personas cuya aprobación anhelamos. Esta característica de la fantasía confundió a Freud y lo llevó a formular, como síntoma teórico de un desfallecimiento de su pensamiento, la fantasía como correctora de una realidad insatisfactoria, como compensación de las carencias reales, como felicidad soñada con los ojos abiertos sobre la infelicidad cotidiana. De ahí que Zuleta le recuerda a Freud, siguiendo sus propios textos, que el hombre feliz no es una categoría del psicoanálisis.

El psicoanálisis, lo que afirma es que en el inconsciente los deseos son siempre múltiples, ambivalentes y contradictorios; por lo tanto la insatisfacción es algo que pertenece a la esencia misma del deseo humano. Por otra parte una teoría de la fantasía como compensación no es presentable en psicoanálisis porque lo fantaseado no es exactamente lo deseado sino la representación consciente, por consiguiente deformada y alterada por los valores culturales, de lo deseado inconsciente. De ahí que Estanislao Zuleta considera el estudio directo de la fantasía y sus contenidos como un mal comienzo para buscar una explicación de la actividad creadora. La fantasía como ensoñación diurna es algo que busca proporcionarnos una unidad para sí, no presentable a un público pero sí a nuestra consciencia. El deseo por sus orígenes no tiene una unidad elaborada en forma de proyecto y desencadena la angustia; si la toleramos y la utilizamos como impulso a una acción, o le damos cabida en nuestra reflexión, el deseo encuentra una salida en el amor, en la creación o en el pensamiento; pero si nuestro umbral de tolerancia a la angustia es muy bajo, rápidamente le hacemos el tratamiento de ensoñación, que puede llegar a constituirse en antecedente de la narrativa trivial, tenga éste su expresión en el folletín, la telenovela, o la cinematografía sentimental que deja intacta, como la fantasía ensoñadora, la omnipotencia y la seguridad de "su majestad el yo".

El gran éxito de la mala literatura es su función tranquilizadora, afirma Zuleta, quien nunca se contenta con criticar sino que se siente obligado a explicar, a interpretar, como todo pensador que enfrenta un problema de carácter social. Ahí en esa función se unifican además las contradicciones internas entre consciente e inconsciente, entre deseo y realidad, las contradicciones de clase. Señores y siervos, verdugos y víctimas pueden llorar juntos o gozar

juntos con las vicisitudes de los personajes o de los temas, podríamos decir, porque en este tipo de literatura siempre hay un personaje para cada tema, son personajes-ideas: del amor, del odio, del sufrimiento, etc.

Zuleta se apoya siempre en Freud para analizar el fenómeno de la creación o del pensamiento, y por supuesto también el pensamiento de Freud lo interpreta freudianamente. Al texto sobre *El Poeta y La Fantasía*, Zuleta opone, no otra autoridad sino la del mismo Freud: cita *El Delirio y Los Sueños en la "Gradiva" de Jensen* para comparar el proceso creador, no con la ensoñación sino con lo que ocurre en un psicoanálisis. Subraya que Freud lo dice explícitamente: "El procedimiento que el poeta hace adoptar a Zoé para la curación del delirio de Hanold, muestra más que una amplia analogía, una total identidad con el método terapéutico que el Dr. Breuer y el autor de estas líneas introdujeron en la medicina en el año de 1895 y a cuyo perfeccionamiento he dedicado desde entonces, todas, mis actividades. Este tratamiento denominado primero catártico por Breuer y calificado por mi preferentemente de analítico, consiste en hacer llegar forzosamente en cierto sentido a la consciencia de los enfermos que padecen perturbaciones análogas a las de Hanold, lo inconsciente a cuya represión se debe la enfermedad".

Estanislao Zuleta nos advierte que ésta no es una comparación arbitraria y ocasional; nos remite a la **Interpretación de los Sueños**, donde después de citar a Sófocles, Freud comenta que: “nos encontramos frente a un psicoanálisis”. Lo mismo ocurre cuando estudia **Los Hermanos Karamazov**; ahí se revela la verdadera tendencia del pensamiento de Freud, cuando no intenta desviar ni frenar su “caballo” y éste lo lleva a descubrir que el arte es una investigación “idéntica al psicoanálisis”.

Por lo tanto Zuleta tiene mucha razón cuando dice que el propio trabajo de Freud no está tan lejos del trabajo artístico como a veces pretende hacernos creer, no en vano llegó a recibir El Premio Goethe de literatura alemana.

Por supuesto que la lucidez de Freud no podía dejar de establecer también la diferencia: “nuestro procedimiento consiste en la observación consciente de los procesos psíquicos anormales de los demás, con objeto de adivinar y exponer las reglas a que aquellos obedecen. El poeta, de manera muy distinta, dirige su atención al inconsciente de su propio psiquismo, espía las posibilidades de desarrollo de tales elementos y les permite llegar a la expresión estética en lugar de reprimirlos por medio de la crítica consciente”. En palabras de Zuleta: el psicoanálisis y el arte se enfrentan con la misma materia prima y llegan a resultados comparables, pero el método de trabajar dicha materia es distinto.

En mis palabras diría: el artista, jinete identificado con su cabalgadura, deja que el yo se incorpore en lo inconsciente y en vez de oponerse a ello “adviene ahí donde ello estaba”. El psicoanalista no cabalga en su caballo, sólo crea las condiciones para que otro llegue a tener unas relaciones “más artístico-irónicas” con su propio inconsciente (ver Freud y el Futuro de Thomas Mann).

Se trata en ambos casos de darle la palabra la inconsciente: en el artista por medio del trabajo artístico que desarrolla la obra, en el psicoanálisis por medio de una neutralidad que deja en suspenso todas las valoraciones ideológicas, sexuales y aún profesionales del analista frente a la palabra del que se analiza, para que los significantes del discurso del otro fluyan libremente.

Esto, en el pensamiento de Zuleta, hace del arte un caso de tolerancia especial frente a lo que los humanos en general reprimen, y un caso especial de trabajo que como en el caso del sueño y del delirio pone en juego fuerzas que el sujeto nominal, —o pronominal, tal vez deberíamos decir,— no controla deliberadamente de manera consciente; es un trabajo investigativo sin miedo a la angustia.

Ahora bien, según Freud, en el análisis de la **Gradiva** de Jensen, los sueños y delirios de uno de los protagonistas (Hanold) investigan la relación con un objeto perdido; es una investigación originaria, subraya Etanislao Zuleta. Es una investigación que sigue un esquema arqueológico, el mismo esquema de Freud, y su pasión confesada. Cabe la pregunta ¿dónde se encuentra el objeto perdido, reprimido por la amnesia infantil? Se encuentra en lo mismo que lo reprime. **Gradiva**, el objeto de la arqueología que funciona como represora del amor para Hanold, resulta ser la misma Zoé, el objeto reprimido en la infancia.

Freud también fracasa al pretender utilizar el psicoanálisis para reprimir el arte y la filosofía, ahí donde pretendía huir, los vuelve a encontrar, en el estudio de lo inconsciente reprimido. Su cabalgadura se libera de la voluntad del jinete y lo lleva a esas fuentes, a esos orígenes de su pasión científica.

Se vé forzado a superar el esquema científico mecanicista. La represión no es una fuerza que se opone al empuje de otra que emana de un contenido, como una represa al empuje de las aguas que contiene. No, la represión es todo un sistema de conductas, de pasiones, de objetos sustitutivos, de vocaciones; es un conjunto que necesariamente se organiza en relación con lo que quiere reprimir, nos dice Zuleta.

Por eso lo reprimido aparece en ese conjunto como un fantasma que no se deja olvidar; bien lo dice la lengua popular: “un aparecido”, para designar un muerto que retorna gracias a la imaginación, tan frecuentemente culposa, al encuentro de deudas y amigos.

El inconsciente no puede ser un depósito de fantasmas encerrados en un socavón del psiquismo; el inconsciente es un sistema de conductas y discursos que se articulan en lo consciente de la voluntad y de la libertad, que tanto nos mencionan los fenomenólogos existencialistas.

en su efecto totalizante, integrador de sentidos. Es lo que dice Sócrates citando a Diótima en su discurso sobre Eros en *El Banquete* de Platón.

Zuleta acentúa que se trata de una búsqueda del amor en el trabajo artístico, porque es la continuación de la investigación original del niño sobre el objeto perdido. La ciencia y el arte están igualmente inscritas en su dimensión de conquista de un saber en el orden del deseo, por definición inconsciente. De ahí que se muestra claramente en los comentarios de Zuleta a la obra de Freud, que ese no es un problema que él, Freud, trata, sino un problema que él vive y con el cual arma un debate en el que se encarna toda su vida y su pensamiento. No es una simple confrontación de la obra de Freud con otras obras. Estanislao lo observa muy bien en la lectura que hace Freud del Moisés de Miguel Ángel.

Estudio que comienza con una formulación contradictoria como siempre: "debo confesar que soy profano en cuestiones de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales y técnicas, a las cuales el artista concede, en cambio, máxima importancia. Para muchos medios y efectos del arte me falta en realidad la comprensión debida, y quiero hacerlo constar así para asegurar a mi intento presente una acogida benévola. Pero las obras de arte ejercen sobre mí una poderosa acción, sobre todo las literarias, y más rara vez las pictóricas. En consecuencia, me he sentido impulsado a considerar muy detenidamente algunas de aquellas obras que tan profunda impresión me causaban, y he tratado de aprehenderlas a mi manera: esto es, de llegar a comprender lo que en ellas producía tales efectos y aquellas manifestaciones artísticas, la música por ejemplo, en que esta comprensión se me niega, no me producen placer alguno. Una disposición racionalista o acaso analítica se rebela en mí contra la posibilidad de emocionarme sin saber por qué

Un brillante ejemplo lo da la anécdota de la novela de Jensen: si para huir del amor nos entregamos a la ciencia como Hanold, lo inconsciente es el amor y la ciencia objeto consciente de un amor que se constituye en represión; es decir una articulación significativa de lo reprimido y espacio donde lo reprimido reaparecerá. Porque la ciencia represora se transforma en delirio científico; los significantes de la ciencia se articulan con los significantes de lo reprimido. Zuleta lo dice así: "un matemático puede entrar en pánico porque encuentra en un cono inscrito en un cilindro aquello de lo que pretendía huir en las matemáticas" y agrega: "es lo que le pasó a Freud con la medicina, la fisiología y finalmente con el psicoanálisis"; Freud estudia la obra de Jensen con su propia vida y obtiene como resultado otra obra de arte que ha perennizado el tema de la *Gradiva*.

Dentro de tal estudio el arte queda definido como un proceso donde se anudan la investigación y el deseo amoroso. De ahí que no puede haber verdadera ciencia que de alguna manera no posea el don del estilo, de la bella prosa, de la forma elegante; toda gran demostración científica tiene un gran valor estético, si logramos penetrar sus secretos nos conmueve como una estatua o un cuadro bien logrados

lo estoy y qué es lo que me emociona". De nuevo este párrafo que nos introduce al estudio de Moisés le permite a Estanislao Zuleta demostrar que Freud intenta convencernos que el arte no le interesa sino como objeto de una ciencia analítica; quiere que participemos en esa ciencia, olvidando Freud que él mismo descubrió lo que significaba epistemológicamente una negación explícita y acentuada: confesión de una resistencia ante un objeto, imagen, sentimiento, etc., que perturba porque tiene un gran valor significativo para nuestra vida afectiva y no porque carezca de dicho valor; "no me gusta" suele ofrecerse a cambio de un "me gusta pero no puedo aceptar que me gusta". Todos sabemos sin consultar el psicoanálisis que las historias de amor también suelen empezar por tales negaciones. Frente a la estatua de Moisés, Freud termina por confesar: "ninguna otra me ha producido jamás tan poderoso efecto"... "he intentado siempre sostener la mirada colérica del héroe bíblico y en alguna ocasión me he deslizado temeroso fuera de la penumbra del interior, como si yo perteneciera a aquellos a quienes fulminan sus ojos, a aquella chusma incapaz de mantenerme fiel a convicción ninguna, que no quería esperar ni confiar y se regocijaba ruidosamente al obtener de nuevo la ilusión del ídolo".

medicina, en la experimentación de las grandes preguntas que estuvieron en mi juventud" (la pregunta ¿qué es la vida? ¿qué es el tiempo?)... "el triunfo de mi vida consistió en que encontré ahí donde quería huir, aquellos mismos problemas de los que quería huir. "En efecto ya vimos que haciendo ciencia basada en el principio de la realidad sobre una obra basada en el principio del placer, la *Gradiva*, encontró que su ciencia era idéntica al arte o por lo menos igual en algunos objetivos. Con Miguel Angel y su Moisés le pasa lo mismo, porque leyó el Moisés, como estatua, tal y como leyó el libro de Jensen: con todo su ser, con todos sus dramas, pensando no a pesar de sus problemas sino con sus problemas, como Zuleta lo afirma y como se lo explica a sí mismo en tanto que pensador del arte y de la literatura. Esa mirada de Zuleta sobre la mirada de Freud permite superar el dilema arte o ciencia y el dilema forma o contenido.

Vemos en palabras de Zuleta como Freud extrae de la forma detalle por detalle (posición del cuerpo, de los brazos, de los dedos, de las tablas, gestos, forma de la barba) todo el sentido de la obra, todo su contenido y además la interpretación implícita que tiene Miguel Angel, al esculpir su estatua, sobre el incidente y el protagonista de las tablas de la ley; interpretación personal que se aparta por supuesto del texto sagrado al afirmar que Miguel Angel ha puesto en obra la imagen de una autoridad, que habiendo sido desafiada por una transgresión colectiva, renuncia a la venganza, se abstiene de romper en su ira "las tablas"; no abandona el mensaje, se controla; el Moisés de Miguel Angel es ese control convertido en estatua, imagen de padre opuesta a la de padre vengador de las sagradas escrituras; un padre que a pesar del dolor y de la furia por haber sido traicionado conserva el amor y se niega a romper él mismo las normas de las que depende la continuidad de la vida de su pueblo elegido. Es esto lo que la lectura zule-

El espíritu crítico interpretativo de Zuleta aprovecha estos vaivenes de la prosa freudiana para dejar entrever lo que el mismo Estanislao piensa de la creación literaria y artística como algo que se hace, no a pesar de nuestros conflictos y contradicciones, sino con nuestros conflictos y contradicciones. Nos dice por eso Zuleta que Freud hace sus análisis con todo su ser, con sus culpas y sus esperanzas y contradicciones, un análisis que es casi una autobiografía; es decir, una análisis que es en sí mismo, una obra de arte. Y es cierto que el problema que nos plantea Freud a través de sus contradicciones muestra un jinete que quiere ir en una dirección, que su noble bestia no puede seguir de instinto, planteándose así el arduo problema de la disyuntiva que emerge siempre de la obra de Freud: arte o ciencia? Es una disyuntiva que Freud cree resuelta a veces, asignando al arte el "principio del placer" y a la ciencia "el principio de la realidad".

Desafortunado intento, repetimos, del jinete consciente de guiar al caballo del inconsciente por un desfiladero donde sólo el instinto puede determinar el paso y la orientación. Afortunado en cambio el momento en que Freud suelta las riendas y le permite a sus verdaderos deseos sacarlo de la encrucijada. Alguna vez dijo: "yo traté de huir en la

tiana destaca de la lectura freudiana de la escultura de Miguel Angel; la lectura de Zuleta destaca como Freud anuncia por primera vez en la historia del pensamiento que el trabajo de un escultor, de un artista, es al mismo tiempo un trabajo de filosofía e interpretación científica, de crítica de unos textos y elaboración de un nuevo sentido de la historia narrada.

Zuleta encuentra que Freud hace el hallazgo del placer y la emoción de la creación artística cuando sólo cree estar dilucidando el hecho artístico como motivado profundamente por lo inconsciente.

El arte de Miguel Angel y la ciencia de Freud llegan a través del detalle formal a significaciones más vastas del conjunto; apreciando ese proceso por sobre todas las cosas, valorándolo y gozándolo por sí mismo el pensador "escapa al destino", es decir a la repetición dolorosa de las pérdidas, de los duelos de la existencia. Concepción verdaderamente Nietzscheana de lo que Freud denomina "sublimación" y que resalta en cada línea de *Malestar en la Cultura*. Zuleta a su turno ve lo que Freud no podía ver: que la interpretación freudiana sobre Moisés y el incidente de la transgresión y la ruptura de las tablas, plasmado en la estatua, coincide con la posición de Freud fren-

te a su descubrimiento; él es capaz de mantener una convicción que todos pueden calumniar, que sus discípulos pueden abandonar, que la chusma puede tergiversar. La chusma médica y aún la chusma psicoanalítica.

Freud es capaz como Moisés, como Miguel Ángel,

como todo artista pensador, de mantener esa convicción a pesar de sus propias tendencias a quebrantarla; mantiene pese a muchas de sus afirmaciones la posición de una ciencia psicoanalítica que se puede fundar en el arte; es decir que se inicia con la elaboración de una fantasía inconsciente a la que se le ha encontrado una lógica y una manera de expresarlo y representarlo. Si en el Moisés Freud inscribe su propio homenaje al

padre, en el análisis que se hace de la escritura de Dostoyevsky, otro de sus padres ideales (verdaderos soportes de las identificaciones secundarias, eslabones indispensables de todo proceso de sublimación artística) denuncia al padre arbitrario y omnipotente que llena de culpa al hijo al forzarlo al parricidio.

Dostoyevsky y el Parricidio es un ensayo que parte de las mismas negaciones que hemos estudiado, de la mano de Zuleta, sobre el derecho de psicoanálisis a dar cuenta del genio y de la creación. Aquí se nos muestra como superar esas contradicciones al producir Freud uno de los más lúcidos análisis sobre la culpa. Una forma de la

culpa predominante en Dostoyevsky, según Freud, es la identificación con el padre en la muerte que hay que imponerle inconscientemente para despojarlo de los atributos de omnipotencia y arbitrariedad. El papel de la muerte en la función paternal normal nos la explica Guy Rosolato (**Ensayos sobre**

lo simbólico Anagrama, pág. 66); el padre arbitrario se niega a la muerte y Dostoyevsky en su gran novelística desde **Crimen y castigo** hasta **Los Hermanos Karamazov** investiga esa figura de la omnipotencia y del inevitable parricidio. Es una encuesta que Dostoyevsky extiende hasta Dios. En la "leyenda del Gran Inquisidor", intercalada dentro de **Los Hermanos Karamazov**. Dostoyevsky cita el sufrimiento de los niños,

de las gentes, que no lo merecían, sufrimientos que no serán rescatados por ninguna gloria, ni por ninguna dicha póstuma; pregunta Zuleta en su doble lectura de Freud y Dostoyevsky ¿por qué un niño tiene que morir en medio de aterradores sufrimientos y no tranquilamente en su cama? cuál es el Dios que puede dar cuenta de eso? Si alguien muere torturado ¿vá al mismo paraíso que otro, muerto dulcemente en su lecho? ¿por qué hay una arbitrariedad en la fuente misma de la vida, en la imagen viva de Dios?

La culpa está inscrita en la omnipotencia y basta identificarse con ella para sentirse culpable de todo. Dostoyevsky trabajó más refinadamente que nadie

la relación omnipotencia-culpa; si el deseo se cumple aunque sea por interpuesta persona, el deseo es criminal y genera una culpa absoluta que conduce a la muerte.

Esa es también la clave de la epilepsia de Dostoyevsky según lo demostró Freud. Freud nos lo revela y se revela a sí mismo en ese descubrimiento; ¿no había él experimentado igual culpa ante la muerte de su padre? no descubrió el complejo de Edipo durante la elaboración de ese duelo? tal duelo produjo en Freud **La interpretación de Los Sueños** y en Dostoyevsky **Los Hermanos Karamazov**. Dos obras gemelas en la historia del pensamiento humano porque la **Interpretación de Los Sueños** se produjo transgrediendo la consigna de un sueño de Freud con ocasión de la muerte del padre: "cerrarás los ojos", "no verás esto"; Freud en vez de cerrar los ojos interpretó el sueño, venció la represión, asumió la culpa de Edipo, incestuoso intérprete de enigmas, Dostoyevsky convierte su novela familiar neurótica en la gran novela universal de la culpa. Así como Freud dijo "Yo soy Edipo", también puede decir "yo soy Dostoyevsky" interpretando a Dostoyevsky, yo soy Jensen interpretando la **Gradiva**, yo soy Miguel Ángel interpretando su Moisés; y también Zuleta es Freud es trayendo de su obra la teoría implícita sobre la literatura y el arte para afirmar que la gran exigencia que nos hace la obra de arte es la de ser el par del autor.

Ese es el riesgo y es la grandeza de la interpretación. Siguiendo el paso a la metáfora freudiana del jinete y el caballo, podemos decir que en esa tarea el jinete no puede usar las riendas como un instrumento de investigación del propio inconsciente, tiene que ir con su cabalgadura instintiva a donde los dos quieren ir: al país de la investigación originaria, en busca del objeto perdido; al reino de la oscuridad en busca de la culpa; tiene que investigar creando; amar y odiar; matar y dar nacimiento a la obra en la ciencia y a la ciencia en la obra.

Ese es el destino que permite escapar al destino de la repetición: es el triunfo de la investigación originaria.

Resumiendo debemos precisar que para Estanislao Zuleta escribir, pintar, esculpir, aún, amar a una mujer u odiar a alguien son formas y desarrollos del pensar; pero pensar, para él, desde que leyó y asimiló a Freud era ni más ni menos que encontrar una salida al conflicto, al drama personal. Pensar es una forma de auto-psicoanálisis y también de desentrañar procesos latentes en las situaciones que nos cuestionan.

Pero entendámonos, no se trata de un simple remontarse al pasado, psicoanálisis no es lo mismo que arqueología, aunque Freud haya empleado tal metáfora, al contrario de la creencia popularizada el analista no se pregunta cómo fué, sino cómo funciona hoy, qué significa hoy lo que nos ocurrió ayer; esa pregunta conduce a una reinterpretación de lo que nos ocurrió y a un cambio en la significación y el funcionamiento de hoy. Zuleta sabía que la "transferencia" es el descubrimiento tal vez más importante del psicoanálisis freudiano; para Estanislao, transferencia significa que "pensamos y vivimos el presente como un pasado que se repite, como un drama vivo y eficaz".

En el inconsciente no hay una sucesión de pasado, presente y futuro, sino un pasado que es un presente que modifica el sentido del pasado y un futuro que es anhelo de repetición de un pasado imaginado como satisfacción o frustración. En el inconsciente no existe el tiempo, afirmaba Freud, pero eso, según Zuleta, significa que en el inconsciente se genera una temporalidad múltiple.

El objeto del psicoanálisis por lo tanto no es, en el pensamiento de Estanislao Zuleta, un objeto dado a priori sino un objeto construido como el de la ciencia, como el de la literatura, como los objetos de diversas artes y como en ellas

la técnica de construcción es una renovación continua, de acuerdo con la búsqueda del momento. Así como Marx hace la comparación, Zuleta encontró el objeto de "su" historia refutando el de la historia oficial y lo definió como la lógica interna de los diferentes modos de producción, sus efectos sobre la vida y sus formas de transición, Freud construyó el objeto del psicoanálisis refutando los pretendidos objetos de la psicología; lo define a través de una serie de procesos que tienen una lógica propia y dan cuenta de la constitución del sujeto humano a partir de las fantasías originarias y la represión o repulsión de dichas "fantasías"; represión estructurada como proceso secundario. El gran mediador de tales procesos es el lenguaje; por eso E. Zuleta afirma sin vacilaciones la coincidencia entre el psicoanalista y el escritor; ninguno de los dos puede encontrar su objeto sin poner en juego todos los dramas del ser humano, prioritariamente los propios, e independientemente de los propósitos conscientes iniciales.

El trabajo del psicoanálisis y el del escritor buscan un conocimiento que destruya la solidaridad defensiva existente entre un desconocimiento y el mantenimiento de un problema como síntoma y como impase.

Siempre Zuleta habló de la importancia de la pregunta en relación con cual-

quier problema; hay que construir primero una pregunta pertinente al problema y a partir de esa pregunta formular una primera respuesta que genera un nuevo problema y una nueva pregunta. Este conocimiento no puede ser pensado como una información porque el desconocimiento, y en esto Zuleta seguía además de Freud a Sócrates, no es un vacío sino también una estructura que hay que desmontar para llegar al conocimiento. Lo que aporta Freud, en la palabra de Zuleta, es el carácter inconsciente de dicha estructura; por lo tanto hay siempre una resistencia a vencer la resistencia de lo ya articulado, a inscribirse en una nueva articulación contextual. Es también lo que se hace

cuando se escribe, se pinta o se esculpe; se vence la resistencia que se opone al nacimiento renovado de sí mismo en el objeto.

RENCONTRE D'ESTANISLAO ZULETA ET DE SIGMUND FREUD SUR LA LITTERATURE ET L'ART

L'article montre comment Estanislao Zuleta, en reprenant les arguments des philosophes, particulièrement ceux de Nietzsche et en s'appuyant sur Freud, refuse la rupture entre la psychanalyse (et la science) et l'art, la littérature ou la philosophie. Il voit dans les analyses de Freud des oeuvres d'art, alors que tout travail artistique est un travail de philosophie et d'interprétation scientifique. Même penser devient un travail d'autoanalyse, une manière de résoudre le drame personnel.

El conocimiento, es pues un trabajo, dice Zuleta, y lo refrenda con su vida, y no una revelación; pero parece una revelación porque el resultado del trabajo aparece en la conciencia quedando oculto el trabajo en los procesos del inconsciente.

Pero no es fácil nada de esto; el sólo llegar a la

pregunta adecuada es ya un drama, pues la pregunta es parte de lo prohibido al conocimiento como estructura misma del sujeto.

*"Pienso luego soy"
"Pero yo no soy lo que yo pienso"*

Así modificaba Lacan el aforismo de Descartes; Zuleta difunde permanentemente a través de su palabra el hecho del desconocimiento de sí como clave de la conducta y del discurso y al mismo tiempo como incentivo del pensamiento. El sujeto es una manera de no saber, decía porque todo saber desmonta al sujeto. Siempre el sujeto del saber es un "supuesto", y ahí se apoyaba en Lacan y en su concepto de transferencia relacionado con el "sujeto supuesto del saber".

El saber impersonaliza; el sujeto tiene la misma estructura del síntoma que porta, y el síntoma según Freud es una manera de saber sin saber, o más audazmente: una manera de gozar el no saber. Para Etanislao, el psicoanálisis continua el pensamiento de Marx y el de Nietzsche en cuanto al desmonte del sujeto y de la concepción del conocimiento como reflejo mutuo sujeto-objeto; hace la crítica de la mirada como algo que no cambia al que mira; establece que todo conocimiento es una transformación del sujeto y del objeto, y sobre todo cuando el objeto es psiquismo humano. El conocimiento no es el establecimiento de la realidad de un fenómeno sino el acceso a una verdad. El arte es siempre verdad aunque pinte mentiras; la buena prosa hace de su ritmo el palpitar de la verdad; y la música nos dá la más inmediata y directa certidumbre de sentido captado en el sonido, por el sólo hecho de saber escuchar, porque se requiere sólo eso: saber escuchar, de lo contrario la resistencia triunfa.

Llegamos así a lo que fué la pelea constante de Estanislao Zuleta con la ideología dominante. Nunca dejó de quebrar lanzas, kantianas hay que decirlo, contra la división de los procesos creativos, políticos o analíticos, en fines y medios.

Siempre se atuvo a la máxima de Kant: el hombre es un fin en si mismo, no

debe ser medio de nada; Zuleta se preguntaba con Nietzsche sobre qué enfermedad inspiraría a los pretendidos teóricos de unos medios justificados por un determinado fin. Consideraba que esa enfermedad es esencialmente el capitalismo, pues para él el capitalismo era la encarnación misma de esa idea. Si todo se justifica, todo se puede considerar inevitable; un fin conduce a otro fin; todo queda dividido en un tiempo de espera y un tiempo de logro, mientras la vida misma queda convertida en medio.

El arte es opuesto a todo ese conjunto ideológico, nos recuerda constantemente Zuleta, porque el arte y la literatura se dan en la valoración de los procesos. El arte y la literatura refutan la idea de una felicidad hipotética que se conquista con el dolor, en el sentido de nó-placer, del presente siempre real y medio de acceso de ese futuro ideal. Zuleta cita con frecuencia a éste respecto a Nietzsche de **Gay Saber**: "toda ética, toda estética, toda metafísica y toda física que tenga un ideal negativo de la felicidad nos autoriza a preguntarnos: ¿cuál es la enfermedad que inspiró al filósofo? y preconizaba siempre: "Hay que vivir en una morada de preguntas abiertas y no en un mundo de respuestas cerradas". Igualmente consideraba que no valía la pena nada que no se justificara por sí mismo.

Evitaba al pie de la letra todo lo que Nietzsche advierte que se opone al pensamiento: el anhelo de seguridad, el esencialismo, el planteamiento de contradicciones excluyentes, y moralmente coloreadas, en vez de relaciones y juegos, el establecer falsas contradicciones y oposiciones que ocultan las

diferencias reales. El territorio propio del pensamiento de E. Zuleta sobre todo en lo que se refiere al arte, a la literatura y la filosofía estuvo más allá de esas falsas oposiciones dadas por la ideología cristiana y capitalista cuyo modelo básico es "el bien y el mal". Zuleta pensaba, volviéndose a preguntar lo que ya estaba contestado y definido, dislocando las evidencias porque consideraba que detrás de cada evidencia había una teoría invisible, una ideología que se resiste, en el sentido freudiano, a la pregunta.

Tampoco cayó nunca Zuleta en las defensas modernas contra el pensamiento: la recuperación mediante asimilación deformada de lo que es subversivo: el arte y la literatura; y menos cayó en el eclecticismo contemporáneo que hace de todo pensamiento moda pasajera, válida según la estación. Nunca quiso aceptar a la pedagogía moderna su pedacito de conocimiento, desprovisto de la lógica interna, una especie de resultado despojado de las condiciones que lo producen. Nunca se plegó a aceptar la reducción de lo complejo a lo simple, de lo nuevo a lo viejo.

Hizo de su pensamiento sobre la literatura, el arte y la sociedad, un contraataque, desbaratando la organización

ideológica de lo que lo atacaba, primordialmente el conformismo y la unilateralización simplista de los fenómenos. Batalló por una nueva figura de la lógica; reflexiva y explicativa; sus principales aliados en esta batalla fueron Marx, Nietzsche y Freud. También Kant y Hegel. Pero solo Freud y Nietzsche llegan a ser consubstanciales a su pensamiento; es decir llega a hablar como Nietzsche, en aforismos irónicos, fulminantes y a interpretar como Freud, levantando todas las resistencias. Los otros: Kant, Hegel y Marx, son filósofos de cuyas canteras extrae argumentos, citándolos con frecuencia y oportunidad pero el mismo no escribe como Marx, ni reflexiona kantianamente ni, mucho menos especula como Hegel, aunque exponga con claridad y también con humor las doctrinas generales de estos pensadores, particularmente en el libro titulado *Arte y Filosofía* (Editorial Percepción) también en *Psicoanálisis y Filosofía* (de la misma editorial o en

las numerosas conferencias impresas que de él se conocen.

Os he dado una versión de mi conocimiento directo del pensamiento estético de Etanislao Zuleta a través de su palabra analítica, de la asistencia a sus lecturas, y sobre todo a través de una relación personal que me llevó a compartir con él la convicción de que una neurosis es una teoría, una interpretación del mundo, una forma del pensamiento de la cual no se puede salir sino convirtiéndola en literatura, arte o

ciencia; y como no se sale nunca del todo, la creación, es decir el trabajo de pensar, es eternamente necesaria e inevitable; sin eso no es ni siquiera la neurosis la que nos acoge, sino la psicosis adaptada, la degradación de la vida, la muerte de Eros *

