



Presentación de 'El yo'

Grínor Rojo

Universidad de Chile

El Libro de Norman Holland que ahora comento es un tratado psicoanalítico que se refiere especial aunque no exclusivamente a las relaciones entre psicoanálisis y literatura. Es este un asunto que ha estado con nosotros, ni falta hace que se lo recuerde yo al auditorio que ahora tengo delante, desde las incursiones que Freud personalmente hizo en los temas que dicen relación con el arte o, más específicamente, con la literatura. Me refiero a sus famosos ensayos sobre Leonardo de Vinci, de 1910, y sobre Fedor Dostoyevski, de 1928. A ellos siguieron, entre muchos otros trabajos que también son dignos de mención, los de Marie Bonaparte sobre Edgar Allan Poe o el de Ludwig Pfandl sobre Sor Juana Inés de la Cruz, este último el mismo que saquea Octavio Paz en su libro acerca de la monja novohispana. Fue ese el primer momento en unos desarrollos que hoy se detienen en la profusa y desordenada actividad de los críticos lacanianos o neolacanianos, como podrían ser en Francia la Julia Kristeva de *La Révolution du langage poétique* y en América Latina la Josefina Ludmer que escribe sobre *Cien años de soledad*. Por supuesto, puntean estos desarrollos los cambios que han tenido lugar en el campo del psicoanálisis en un sentido amplio. Como suele decirse también del marxismo, ya no hay un psicoanálisis sino muchos. Crecen y se multiplican las “escuelas” y las diferencias entre ellas no son siempre negligibles. Cabe una comparación más con los marxistas devotos: lo que legitima a cualquiera sea la diferencia de una escuela psicoanalítica con otra es su lectura “correcta” del maestro. Los marxistas correctos leen correctamente a Marx. Los psicoanalistas correctos leen correctamente a Freud. Es esta, diríamos, la diferencia que existe entre la supuesta corrección de Marie Bonaparte frente a la no menos supuesta corrección de Jacques Lacan.

Del otro lado, e instalándonos ya en el plano literario, yo creo que puede hacerse una separación bastante clara según que el ojo crítico (o que el oído crítico: el psicoanálisis privilegia el oído del analista, como es bien sabido) esté puesto en una u otra de las tres instancias constitutivas del circuito de la comunicación lingüística. Existen así una crítica psicoanalítica del autor, una crítica psicoanalítica del texto y también, cómo no, una crítica psicoanalítica del receptor. Crítica psicoanalítica del autor es la ya mencionada de Bonaparte sobre Poe, de 1933, crítica psicoanalítica del texto es la de Ernest Jones sobre *Hamlet*, de 1949, y crítica psicoanalítica del receptor la de nuestro

Norman Holland, sobre todo desde la publicación de *The Dynamics of Literary Response*, en 1968. Es más: el circuito de la comunicación lingüística puede pensarse también como un circuito que opera al interior del texto, en cuyo caso estaremos hablando de un autor, un lenguaje y un receptor integrados. Cuando Cervantes escribe “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme”, quien dice la frase no es él, el manco de Lepanto, sino un narrador que fue creado para eso y que por lo tanto pertenece no a nuestro mundo sino al mundo de la novela. Ergo: si de psicoanálisis se trata, ¿a quién vamos a psicoanalizar cuando nos enfrentamos con un libro de literatura? ¿A Cervantes o al que en su novela está emitiendo las frases y que evidentemente no es Cervantes? No cabe duda que la crítica psicoanalítica más nueva (y hablo de los últimos treinta o cuarenta años) ha optado por la segunda de estas dos alternativas. Si la relación del analista con el habla de su paciente (porque Lacan tiene razón: aquello de lo cual el analista dispone es lenguaje y nada más que lenguaje) se constituye en el modelo para la relación que el crítico literario establece con la literatura, es preciso aclarar que el habla que le suministra a éste su material de trabajo no es un habla directa. No es el habla de Cervantes, sino la del narrador de Cervantes y esa crítica más nueva así lo entiende. El Borges de “Borges y yo” ilustra esta circunstancia hermosamente: “Poco a poco voy cediéndole todo [es lo que escribe ahí], pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros o que en el laborioso rasgueo de una guitarra”.

Me pregunto yo ahora: si esto es así, si el psicoanálisis es una concepción de la psiquis y su funcionamiento, que nació para hacerse cargo de los problemas de los seres humanos reales, ¿es legítimo aplicarlo sin más ni más a esos seres de papel que son los de la literatura? Inversamente: si Freud obtuvo, como es bien sabido, del *Edipo rey* de Sofocles el modelo para su idea sobre la constitución del sujeto, ¿no estaba incurriendo con ello en una transgresión indebida? ¿Era legítimo que lo que le estaba pasando a Edipo con su señora madre se convirtiera en el modelo para explicar lo que les pasa a los seres humanos de carne y hueso? Por último, y esto es lo que a nosotros nos toca dilucidar en esta ocasión, ¿dónde está parado el crítico Norman Holland dentro de la densa trama de los conflictos que tales polémicas generan? ¿Cuáles es el lugar que él ocupa entre los críticos psicoanalíticos de la literatura?. Anotaré en lo que sigue sólo cuatro observaciones, que derivo de mi lectura de *El yo*.

En primer lugar, descubro en mi lectura que la ortodoxia psicoanalítica de Holland es bastante problemática: la oposición central del psicoanálisis, que es la oposición entre la conciencia y el inconsciente, ha sido reemplazada en su trabajo por la búsqueda de una identidad unificadora de la percepción y la comprensión. Sin ir más lejos, en estas frases con las que encabeza el “Prefacio” de su libro. Escribe ahí: “En 1985 [o sea, cuando la primera aparición de este libro], *El Yo* miraba la naturaleza humana desde afuera, por ejemplo, mediante ciertas conductas como la escritura y el habla. Planteé que percibimos y comprendemos los textos literarios y otras cosas de modo

subjetivo, desde una perspectiva personal. Podríamos considerar esa identidad como un tema constante, sobre el cual, nosotros, en cuanto individuos, tenemos la posibilidad de ejercitar infinitas interpretaciones. Expresé mi opinión de que los seres humanos percibimos las realidades de modo diferente, de acuerdo a nuestros propios estilos o identidades. No obstante, podríamos percibir de igual modo, si comprendiéramos nuestro entorno recurriendo a conjeturas o hipótesis que existen en el mundo al cual pertenecemos. Esto, porque compartimos estas hipótesis con quienes son nuestros contemporáneos. Algunas hipótesis provienen de nosotros mismos, algunas son ampliamente compartidas en nuestra cultura y otras provienen de ideas específicas de nuestras comunidades culturales. Estas ideas compartidas explican el porqué individuos distintos perciben el mundo de modo similar al de otros. Sin embargo, al aplicar estas hipótesis compartidas en nuestros estilos individuales, la unicidad de cada uno se mantiene ineluctable” (XIII). No me parece a mí que Freud hubiese estado demasiado satisfecho con semejante declaración de principios. Más cerca de Lichtenstein y de Erikson que del profesor de Viena, es evidente que al Holland que escribe *The I* no le interesan tanto las fuerzas que dividen como las que unifican la conciencia.

En segundo lugar, descubro que Holland no ha renunciado en *The I* a los riesgosos placeres de la psicobiografía. Los párrafos largos que le dedica a F. Scott Fitzgerald y los aún más largos que reserva para G. B. Shaw así me lo demuestran. Está en ellos haciendo psicología (no estoy muy seguro de que esté haciendo psicoanálisis) de la mente creadora: ¿de donde proviene la creatividad de Fitzgerald, de dónde la de Shaw? Tales son las preguntas que parecen conducir su pluma en estos casos. Hasta nos ofrece un plan metodológico al respecto: “La teoría de la identidad sugeriría que el biógrafo psicológico trabajara con, y no en contra de, este patrón natural de descubrimiento. Los escritos, discursos y decisiones del adulto evidenciarán ampliamente un estilo que se puede interpretar como un tema y variaciones. Una vez que uno ha inferido la identidad del adulto, se hace posible investigar la infancia en busca de sus orígenes. Entonces se puede escribir la biografía ya sea en orden cronológico o en cualquiera otro orden que convenga a los temas que uno ha inferido. Los principios psicológicos de causa y efecto, del tipo si-entonces se convierten en formas de unificar temas, en lugar de intentos de predecir un adulto ya conocido a partir de un niño que (casi) nunca conoceremos” (334).

En tercer lugar, tampoco ha renunciado Holland a la explicación de la literatura a base de la correlación entre esta y la biografía del autor: el texto es lo que es porque resulta, “refleja” (esa horrible palabra) el funcionamiento de una psiquis (o de una “identidad”, según la jerga lichtensteineana y eriksoniana que él adopta). Cuando Holland me dice que “Podemos utilizar un tema y variaciones para articular una congruencia entre, por ejemplo, el modo de enamorarse de Scott Fitzgerald y su uso de los prefijos negativos en su escritura” (199), me lo

está diciendo porque cree sinceramente en esa posibilidad. Yo, por mi parte, reivindicó mi derecho a dudar.

Por último, las explicaciones puramente textualistas si bien es cierto que tienen cabida en la perspectiva de Holland, no son las de su preferencia. Tienen cabida en su perspectiva porque el modelo de análisis holístico que propone, y que consiste en la congruencia entre “un tema y sus variaciones”, se presta, sin duda, para el análisis textual y casi me atrevería a decir que es lo que los críticos sensatos vienen haciendo desde los tiempos de Aristóteles. Escribe a propósito: “El que analiza un poema o un relato (o una pintura o una sinfonía) generalmente procede como lo hace el arqueólogo, el antropólogo, el psicólogo clínico, o Sherlock Holmes. Se observan modelos de recurrencia o de ausencia. Se los distingue como temas diferentes, validándolos contra la evidencia y ajustándolos para formar un modelo del todo como uno o más temas muy generales (temas de temas) en el centro y una superficie de subtemas menores con variaciones. Como crítico literario, yo requeriría de temas tan amplios que me permitieran incluir en ellos cada detalle del texto que estoy analizando, y si hay uno o más temas centrales, poder subsumir todos los temas menores bajo ellos [...] Evidentemente, si se da crédito a Freud, podemos usar la misma estrategia para comprender a un paciente” (14). Lo interesante en este caso es que no es el psicoanálisis el que le proporciona su estrategia al crítico sino el crítico el que se la proporciona al psicoanálisis. Pero a Holland no le basta con eso. Por lo mismo, aun cuando aclara que “lo que más me interesa de Fitzgerald no es su vida ni su esposa”, no está cediendo ni un milímetro en sus aspiraciones de “poder descubrir en las elecciones del ego que se encuentran en su obra el mismo estilo de las elecciones del ego expresadas en sus opiniones y en su vida” (39). La preferencia por un análisis que traza el paralelismo entre el autor y la obra se pone de manifiesto en esta cita claramente.

En resumen: he aquí un crítico valioso, con una distinguida trayectoria en el oficio, que adquirió cierta notoriedad en 1968, cuando aparece *The Dynamics of Literary Response*, un libro en que él se afiliaba al recepcionismo entonces en boga, con la propuesta de un “psicoanálisis del lector”, pero que después, desde mediados de los setenta y sobre todo desde mediados de los ochenta, cuando publica *The I*, parece haber hecho un *switch* significativo. Lo que preocupa a Holland, en esta segunda etapa de su carrera, no es dar forma a una tipología de las respuestas psicoanalíticas posibles en los procesos de lectura, que era el problema principal de *The Dynamics of Literary Response*, sino el lector en la especificidad de sus reacciones subjetivas frente al texto, las cuales se constituyen, según él cree, desde su identidad, concebida ésta como la unidad de un tema con sus variaciones y generada por una convergencia de elementos tanto internos como externos. La impresión final, la mía al menos, es que Holland se ha puesto a esas alturas lejos tanto del psicoanálisis crítico clásico, en la línea Freud>Bonaparte o incluso en la línea Freud>Jones, como del lacanismo de la mayor parte de la crítica

psicoanalítica contemporánea. Frente a la idea del sujeto como un ente *manque*, que decía Lacan, como portador de una “carencia” o una “falta”, la idea que Holland favorece es la del sujeto como un “lleno”, como algo que existe en efecto, que es entero, sólido, definido y definible, y con ello en mente es que asume sus funciones de intérprete con la mayor de las confianzas.

**Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad de Chile
ISSN 0717-2869**