



Universidad de Chile
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Psicología

Fantasía y creación literaria en la obra de S. Freud. Aportes para el diálogo entre psicoanálisis y literatura

Memoria para optar al título de psicólogo

Profesor Patrocinante: Roberto Aceituno

Alumno: Felipe Sinay

Mayo, 2018

Índice

Resumen	3
Capítulo 1: Introducción	
1.1) Introducción y justificación de la problemática	4
1.2) Antecedentes	6
1.3) Relevancia	11
Capítulo 2: Fantasía en la obra freudiana	
2.1) De la etiología traumática a la fantasía	12
2.2) Contenido de las fantasías	27
2.3) Fantasía en los casos clínicos	31
2.4) Apuntes para la discusión	39
Capítulo 3: Literatura y creación literaria	
3.1) Primera vertiente: un vaivén	44
3.2) Segunda vertiente: un objeto	46
3.3) Tercera vertiente: creación y experiencia literaria	49
Capítulo 4: Discusión	58
Capítulo 5: Conclusiones	66
Bibliografía	70

Resumen

El objetivo principal de este trabajo fue explorar articulaciones posibles entre la fantasía y creación literaria a partir de la obra de Sigmund Freud. Para ello, el recorrido que se realizó fue extenso: primero se transitó por aquellos textos en que Freud trabajó, desde distintos y diversos ángulos, la noción de fantasía; luego, se examinaron los textos freudianos que rozaban asuntos casi estrictamente literarios, rescatando puntos donde la fantasía y la creación literaria estaban en juego, para así, posteriormente, identificar de forma esquemática estos puntos de intersección. Finalmente, se procedió a discutir los posibles atascos, huecos, y problemas en dicha articulación inicial, logrando proponer nuevas formas de conceptualización gracias a la introducción de ciertas problematizaciones freudianas en torno al horror, al masoquismo, y la compulsión de repetición, entre otras.

Capítulo 1: Introducción

1.1) Introducción y justificación de la problemática

En la obra del creador del psicoanálisis existen una serie de conceptos que han ocupado un lugar privilegiado respecto al origen de la neurosis. Uno de ellos es el de fantasía, concepto que una vez abandonada la teoría del trauma adquirió reconocimiento pleno por ser considerado la condición subyacente al ataque histérico que lo simboliza. No sólo es mencionado reiteradas veces en las cartas de Freud a Fliess, o en sus propios manuscritos, sino también en una serie de trabajos publicados entre 1907-1909 que estuvieron dedicados exclusivamente a ella, al igual que en otros posteriores donde la madurez teórica permitió complejizar su conceptualización. La ubicuidad del concepto de fantasía es evidente: es indispensable en la elaboración del síntoma histérico, está ligado a las escenas primordiales y los relatos que se construyen a partir de ellas, aparece en las construcciones en análisis; asimismo, alejándose de temas estrictamente clínicos, Freud propone que tiene un espacio, un lugar, en la creación literaria. Respecto a este último elemento, es en el texto titulado *El creador literario y el fantaseo* donde se establece una intersección—intersección particular, por cierto—entre psicoanálisis y creación literaria. Al final de dicho texto se señala, a modo propositivo, el lugar que ocuparía la fantasía en las labores del poeta, afirmando que a través de juegos estéticos este último logra que el espectador goce, sin remordimiento ni vergüenza, de sus propias fantasías.

El nexo entre fantasía y creación literaria queda establecido; sin embargo, el lugar de aquellas en la creación literaria, a pesar de lo sugestivo del título, pareciese quedar tratado de forma exploratoria. El carácter propositivo de dicho nexo, la época en que el texto fue publicado y las carencias y lagunas teóricas que aquello conllevaba, las dificultades en el vínculo entre psicoanálisis y arte, son algunas de las razones para sospechar de la profundidad de aquella articulación inicial. Lo anterior es lo que permite instaurar el punto de partida de este trabajo; es de dónde saca sus motivos y su direccionalidad, ya que con el afán de investigar a cabalidad dicho nexo pretendemos aportar una mirada amplia y rigurosa a una articulación que a buenas y primeras pareciese no tenerla. Ergo, los caminos de esta investigación son dos: por un lado, el de las fantasías y, por otro lado, el de la creación literaria. Sostenemos que solamente un

panorama detallado de ambas permite agotar las posibilidades de sus posibles puntos de encuentros y desencuentros.

No sólo puede constituirse como un obstáculo el hecho de que en aquel texto el nexo entre ambas sea sugestivo; lo es también la conceptualización de la fantasía. ¿Qué significa para Freud la fantasía? ¿dónde se despliega y dónde se esconde? ¿cuáles son sus orígenes? ¿cuáles sus virajes? son preguntas iniciales que exponen la dificultad que conlleva indagar en la noción de fantasía. De ahí que antes de explorar en el carácter del nexo entre fantasía y creación literaria que es menesteroso, primero, comprender a modo general a qué se refiere la fantasía en la obra freudiana. La noción de fantasía en Freud, como ya fue mencionada, adquiere carta de presentación una vez que se abandona, en cierta medida, la etiología traumática de la histeria. De ahí en adelante, adquiere importancia en la formación del síntoma histérico, tal como queda expresado en *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* (Freud, 1908), precisamente por el hecho de que la fantasía inconsciente sirve como una puerta de entrada a la conversión sintomática. Y no sólo se vuelve importante para comprender el síntoma histérico, sino también para la conceptualización del concepto de realidad psíquica; concepto que empieza a ser fundamental en el análisis mismo. Asimismo, la fantasía se despliega en los casos clínicos: primero aparece en el caso de Anna O como sueño diurno, como “teatro privado”, pero luego adquiere más relevancia en el pequeño Hans, hasta poseer un valor fundamental en el caso clínico de *El hombre de los lobos* gracias a la noción de fantasía originaria. Finalmente, la fantasía sería diversa en sus contenidos y subtipos: habría aquellas relacionadas al origen del sujeto—la castración, el coito de los padres, la seducción— pero también podría extenderse a las perversiones a través de las fantasías de palizas, siendo ambas posibles de reconstruir en análisis.

El otro camino que hay que realizar en esta investigación corresponde al lugar del arte en la obra freudiana, precisamente a la arista que concierne a la creación literaria. Es debido a los aspectos inconclusos del primero texto mencionado que se vuelve necesario también hacer un recorrido por los textos freudianos en torno a la literatura, y rescatar de ellos los aspectos que contribuyen a enriquecer la relación creación artística-fantasía. Siguiendo los lineamientos de Vildoso(2015, 2016c) es posible encontrar tres tipos de relaciones entre psicoanálisis y literatura en los textos freudianos, que serían los siguientes: 1) confirmación de la experiencia analítica a través de la literatura; 2) creación literaria, elección poética de los materiales, y la experiencia estética en la literatura; y 3), objeto literario como campo de aplicación empírico de conceptos

psicoanalíticos. Para los propósitos de este trabajo nos detendremos mayoritariamente, aunque no exclusivamente, en los textos que indagan en esta segunda vertiente.

Así, queda expuesto el terreno por investigar: el lugar que ocuparía la fantasía en la literatura a partir de la obra freudiana, poniendo particular énfasis en lo concerniente al proceso creativo y sus efectos concomitantes. Sin embargo, al considerar como insuficiente el tratamiento que Freud hace de ello en el trabajo de la fantasía y el crear literario, se presenta el campo en el cual indagar, a saber, qué tipo de relación se puede encontrar, en la totalidad de la obra freudiana, entre fantasía y la creación literaria. Lo anterior permitirá allanar el terreno para la discusión en torno a la exploración de las distintas articulaciones posibles. También, una revisión que considera el transcurso histórico, y analiza en profundidad el concepto freudiano de fantasía al igual que la totalidad de las referencias de Freud a la creación literaria, posibilitará una nueva forma de pensar la relación; relación ya no restringida a las visiones que dominaban a Freud en ese preciso periodo de su quehacer científico. Tomando en cuenta estos aspectos, es posible formular la pregunta de la siguiente forma: ¿Cuáles son las posibles articulaciones de la relación entre fantasía y creación literaria presentada en la obra de S. Freud? Y planteado lo anterior, es necesario delimitar los objetivos específicos contenidos en ella. Primero, se vuelve necesario examinar la noción de fantasía en la obra de Freud; segundo, examinar los aportes freudianos en relación a la creación literaria; tercero—aunque no aparezca directamente en el objetivo general creemos que está comprendido en él— identificar el tipo de relación entre fantasía y creación literaria según la obra freudiana; y, por último, explorar nuevas articulaciones posibles de aquella.

1.2) Antecedentes

Como ya se afirmó, este trabajo pretende revisar dos aspectos de la obra freudiana. Respecto a la fantasía, la selección de textos es una tarea compleja debido al hecho de que esta atraviesa gran parte de la obra de Freud, y, por lo tanto, es inevitable que se privilegien unos textos por sobre otros, y que más de un texto emblemático se eche de menos. De ahí que sea necesario realizar una selección que logre dar cuenta de los aspectos centrales de ella, y que al mismo tiempo consiga que estos sean tratados con su debida profundidad y especificidad. Gracias a los trabajos realizados por Passerini(2011), Sanfelippo y Vallejo(2013), y Borja Enriquez(2016), al igual que por las anotaciones y comentarios de James Strachey(1961), pudimos orientarnos en la selección de los textos freudianos a revisar. Dentro de esta selección,

en el primer apartado se revisarán textos de las primeras publicaciones psicoanalíticas de Freud(1896a, 1896b, 1896c, 1897a) al igual que otros textos posteriores donde el tema de la fantasía es central—*Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis*(Freud, 1905), *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*(Freud, 1908b), *Formulaciones sobre los principios del acaecer psíquico*(Freud, 1911) , y *23° Conferencia: Los caminos de la formación del síntoma*(Freud 1917a). De estos textos, más que resumirlos completamente, la intención es destacar los puntos relevantes que permiten una mejor comprensión del concepto. Tras realizar aquel recorrido histórico, dedicaremos un apartado de ese capítulo exclusivamente a la exposición de los distintos contenidos temáticos de la fantasía que Freud distinguió a lo largo de su obra, precisamente en textos como *Tres ensayos de teoría sexual*(Freud, 1905), *La novela familiar de los neuróticos*(1909), y *Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales*(Freud, 1919a). Además, el hecho de que la fantasía esté presente en los casos emblemáticos analizados por Freud demuestra la importancia que esta adquirió para la clínica, y por ello, en un tercer apartado acudiremos a textos como *Fragmento de análisis de un caso de histeria(caso “Dora”)*(1905a), *“Análisis de la fobia de un niño de cinco años(El pequeño Hans)*(1909b), *A propósito de un caso de neurosis obsesiva(El “hombre de las ratas”)*(1909c), y *De la historia de una neurosis infantil(el “hombre de los lobos”)*(1918) para ejemplificar su despliegue y desarrollo.

En esta misma línea, hay que mencionar que los derroteros del concepto de fantasía después de Freud han sido variados, extensos, y problemáticos. A pesar de que estos aspectos están fuera de nuestros alcances, creemos menesteroso hacer una breve reseña de ellos para poder, así, tener tanto una idea general del concepto como para entender las diversas derivas de traducción por las cual ha pasado el término. Esto, a la vez, nos permitirá posicionarnos para analizar el concepto de fantasía en la obra de Freud a la luz de algunos esbozos posteriores. Por ejemplo, una forma de pensar la fantasía es a partir de los estudios iniciados por Klein, siendo la conceptualización realizada en el célebre texto *Notas sobre algunos mecanismos esquizoides* (Klein, 1946) la más notoria. Klein(1946) afirma, basada en concepciones de Freud y Abraham acerca de la libido oral y las fantasías de canibalismo(Young, 1991), que el impulso destructivo presente en las relaciones de objeto propios de la fase esquizo-paranoide se dirige hacia el objeto a través de fantasías de ataque sádico orales. A partir de lo anterior se inaugura una línea teórica relevante en la historia del psicoanálisis, de la cual destacan los trabajos de Isaacs(1948), Riviere(1936), Bion(1962), Winnicot(1979), Meltzer(1974) y Segal(1964), entre otros.

Otra forma de pensar la fantasía es según los planteamientos esbozados por Jaques Lacan. Leader(2000) señala que los primeros formulaciones lacanianas en torno a ella estuvieron vinculados con la noción de “modos permanentes”, y que gracias a la introducción de este concepto se logró plantear que el yo se constituiría a partir de identificaciones imaginarias. En 1958, nos señala Leader(2000), Lacan añade dos rasgos a su conceptualización de los “modos permanentes”: la dinámica del sujeto y la acción del significante, lo cual permite pensar una imagen más un sujeto, y por lo tanto, que el sujeto organiza activamente su fantasía y no es capturado pasivamente por una imagen. A través de esta formulación se deslizaría una crítica a Klein y sus seguidores ya que, a su juicio, estos confundirían la fantasía con la imaginación. En el texto de 1958 *La dirección de la cura y los principios de su poder*, Lacan(2009) postula, gracias a los aportes de la reinterpretación de las fobias del pequeño Hans, lo siguiente: “Una vez definida como una imagen que funciona en la estructura del significante, la noción de fantasía inconsciente ya no plantea ninguna dificultad”(Lacan, 2009, p. 606). La fórmula del fantasma, $\$ \langle a \rangle$, es presentada por primera vez en el seminario 5 en relación al grafo del deseo, y lo que vendría a significar es que hay una implicación recíproca entre el sujeto barrado y el objeto a(Lacan 1999). Ya más adelante en su obra, continuó planteando lo que él denominó “la lógica” del fantasma haciendo una alusión, en cierto nivel, a su trabajo anterior respecto a la fobia y a las ideas del antropólogo Claude Lévi-Strauss(Lacan, 1966-1967, en Leader, 2000).

Por otro lado, para entender de donde viene la noción de fantasma, y como se diferencia de la terminología usado por la escuela inglesa y el mismo Freud, se requiere realizar una genealogía del concepto, hecho que constituye una investigación por sí sola. Sin embargo, para aclarar cuál es la palabra que este trabajo investigará es necesario realizar, de forma sintética, dicho ejercicio. Respecto a las traducciones inglesas, Isaacs(1948) señala que los traductores ingleses de Freud adoptaron una ortografía especial para la palabra fantasía, con ph(*phantasy*) cuando se referían a las fantasías inconscientes y sólo con f(*fantasy*) cuando se referían al término popular que aludía a ensueños diurnos conscientes. Por otro lado, la deriva del concepto de fantasía en el psicoanálisis lacaniano está relacionado con el concepto de fantasma, terminología influenciada por los trabajos de traducción. En el francés es la palabra *fantasme* lo que corresponde al castellano de fantasía, mientras que la palabra *fantôme* designa al fantasma como espectro. Según Fuentes(2005), Lacan usa el término *fantasme* tanto para referirse a la palabra castellana fantasía en su uso coloquial, como para referirse al concepto freudiano de fantasía, así también como para nombrar su nueva concepción que en castellano se traduce por fantasma fundamental. Sin embargo, la traducción del concepto figura traducido en los escritos

a veces como fantasma y a veces como fantasía. Fuentes(2005) propone que la preferencia de los lacanianos por usar el término fantasma se debe a la influencia recibida por la traducción al castellano del Diccionario de Laplanche y Pontalis(1966). Por último, respecto al alemán, el término *phantasie* se traduce al castellano como fantasía y *phantom*—también en alemán—como fantasma. Es necesario mencionar que es el primero el que generalmente utilizó Freud, sólo que, con connotaciones conceptuales diversas, y es al que nos referiremos en este trabajo a menos de que sea indicado lo contrario.

Estas son formas distintas de entender la fantasía a partir de las innovaciones de dos escuelas distintas del psicoanálisis. A pesar de ello, y sin desmerecer sus aportes, creemos que el trabajo realizado en torno a ella por Laplanche y Pontalis(1996) titulado *Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, orígenes de la fantasía*, al momento de considerar los objetivos de nuestra indagación, tiene mayor pertinencia. Esto porque intentan clarificar e indagar en los trabajos freudianos, y no necesariamente intentan proponer una innovación teórica en la cual introducen nuevos elementos, como sí lo hicieron los otros autores recién presentados. Más allá de la definición que dan de la fantasía—“Guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente”(Laplanche y Pontalis, 1996, p.138)—uno de sus grandes aportes para la conceptualización de la fantasía fue haber destacado el valor de las fantasías originarias en la obra de Freud, así superando una dualidad entre la fantasía en tanto un derivado desfigurado del recuerdo y la fantasía en tanto expresión imaginaria destinada a enmascarar la vida pulsional. Ellos plantean que Freud propuso, gracias a las fantasías típicas halladas por el psicoanálisis, que las fantasías originarias serían esquemas inconscientes que trascienden lo vivido individualmente y se transmiten hereditariamente. En alguna medida, en este material nos apoyaremos para la discusión del cuarto apartado del segundo capítulo.

Respecto al segundo camino, el de las creaciones literarias, el primer indicio sobre qué textos de Freud utilizar para poder adentrarnos en él es entregado por Strachey(1961) en el apéndice del discurso de Freud(1930) en virtud del *Premio Goethe*. Allí presenta una lista de 22 textos sobre “Escritos que versan predominantemente o en gran parte sobre arte, literatura, o estética”(p. 213). De esos 22 textos que presenta Strachey(1961), y con el fin de delimitar los alcances de esta investigación, solamente ocuparemos los que se refieren exclusivamente a asuntos literarios, excluyendo los que indagan en temas estéticos y artísticos. De igual manera, aquellos textos que investigaremos estarán divididos en virtud de dos variables: por un lado,

considerando el momento histórico en que fueron escritos, pero también por otro y más determinante: por la temática en la cual incursionan, siguiendo los parámetros usados por Vildoso (2015, 2016a, 2016b, 2016c).

En específico, los tres grandes ejes propuestos por Vildoso son los siguientes: trabajos literarios que ilustran experiencias e ideas analíticas, tales como la *Carta 71*(Freud, 1897b) y *91*(Freud, 1898), el Capítulo D de *La interpretación de los sueños*(Freud, 1900a), y el texto *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*(Freud, 1916); la problemática sobre la creación literaria y la experiencia estética(*El interés por el psicoanálisis*(Freud, 1913), *El creador literario y el fantaseo*(Freud, 1908), *Personajes psicopáticos en el escenario*(Freud 1942), *Un recuerdo de infancia en Poesía y Verdad*(Freud, 1917), *Dostoievski y el parricidio*(Freud, 1928), *Premio Goethe*(Freud, 1930) , y en cierta medida, *Lo ominoso*(Freud, 1919)); y tercero, trabajos en que la literatura constituye un objeto para la aplicación empírica de conceptos psicoanalíticos(*El delirio y los sueños en la Gradiva de W.Jensen*(Freud, 1907) y el ensayo *El motivo de la elección del cofre* (Freud, 1913). De igual manera, ciertos contenidos relevantes para nuestra investigación que aparecieron en textos relacionados a la fantasía y no a la literatura serán integrados en este apartado(Freud,1911,1917). El objetivo de este apartado es, en menor medida, resumir brevemente cada uno de los textos, y, en mayor medida, destacar elementos de ellos en donde se pone en juego la fantasía, para así, posteriormente, identificar cuál es el nexo establecido y que limitaciones podemos encontrar en éste.

Por último, apuntar los trabajos sobre psicoanálisis y literatura posteriores a Freud que han incursionado en estas vertientes permitirá tener una noción de los tipos de estudios sobre psicoanálisis y literatura que se han venido realizando últimamente. Respecto a la corriente que se ha llamado, comúnmente, psicoanálisis aplicado, Bayard (2009) plantea que se caracteriza por tener una direccionalidad clara: a partir del psicoanálisis dirigirse hacia la literatura, intentando trasponer conocimientos de la teoría hacia la obra; o, en otras palabras, aprehender una obra desde una teoría externa que se presenta antes de la lectura. En esta forma de comprender la relación entre psicoanálisis y literatura, que perfectamente podría extenderse a la obra de arte, existen un sinnúmero de trabajos (Archundia, Rojas, y Salgado, 2013; Corral y Tabares, 2003; Crespo, 1987; Holland, 1990; Johnson, 1983; y Rollin y West, 2008 sólo por mencionar algunos). La segunda vertiente, que es la que se relaciona con la que investigaremos en este trabajo, es sobre la problemática de la creación y la experiencia estética. Esta vertiente fue trabajada por Klein(1929, 1937) a propósito de la necesidad de reparación anudada al

sentimiento de culpa que emerge en la posición depresiva, y luego Winnicott(1971) continuo profundizado en ella afirmando que la experiencia de omnipotencia del bebe se traduce en un vivir creativamente. Respecto a trabajos más recientes, destacan los trabajos de Segal(1995) y Holland(1975a, 1975b, 1990), al igual que los de Anzieu(1993), Recalcatti(2006), Florini(2006), y Zito(1993). Otra forma de comprender la relación entre psicoanálisis y literatura es a través de una bidireccionalidad, o diálogo entre las partes, en la cual no se intenta aplicar conceptos psicoanalíticos a un objeto, ya sea personaje, autor u obra, sino más bien establecer un puente para así enriquecer una a partir de la otra. Diversos trabajos actuales han incursionado en esta vertiente tal como los de Aceituno (2013), Bayard (2009), Le Poulichet(1988), Riley (1993), Vildosa (2016c), y en cierta medida, Davoine y Gaudillière(2011) y Davoine (2012).

1.3 Relevancia

El valor de este trabajo es principalmente teórico. Pretendemos hacer una revisión bibliográfica de dos aspectos que hasta el momento no han sido tratados, en conjunto, de forma extensa, y creemos que al hacerlo así podemos agotar, cuestionar, y en un futuro, ampliar las posibilidades de dicha articulación. Lo recién planteado merece ser desmenuzado, dado que de ella se desprende una doble relevancia teórica. Por un lado, se plantea el hecho de que se está investigando una relación que no ha sido indagada exclusivamente a partir de la obra de Freud. Lo que se ha hecho es analizar dicha relación a partir de otros marcos teóricos, tal como lo hizo Segal(1995) y Klein(1937), por ejemplo, en relación a la posición depresiva; pero no se ha recopilado información sobre cómo se presenta dicha relación en la obra freudiana misma. Y, por otro lado, al mostrar dicha relación, al igual que las limitaciones contenidas en ella, se posibilita (o imposibilita) la capacidad de repensar los alcances que puede tener la relación entre psicoanálisis y literatura en la vertiente que nos concierne. Desde luego, pretendemos que esta investigación aporte a la discusión en torno al trabajo creador ora sintetizando la bibliografía que la inauguró, ora mostrando posibles grietas para así soldar nuevamente su edificación teórica. Asimismo, este trabajo tiene un valor a nivel personal, dado que el tema de las fantasías, al igual que el de relación entre literatura y psicoanálisis, ha captado mi interés durante mi formación como psicólogo, y al hacer un trabajo sobre ello consigo ampliar mis conocimientos psicoanalíticos e indirectamente, perfeccionar mi ejercicio clínico. Por lo tanto: aportes teórica e interés personal se conjugan no sólo para darle valor a este trabajo, sino sentido.

Capítulo 2: El concepto de fantasía en la obra freudiana

2.1) De la etiología traumática a la fantasía: formación de síntoma, realidad psíquica, origen de las fantasías

En el primer apartado de este capítulo se realiza un recorrido histórico de los textos freudianos que se refieren a la fantasía, intentando acentuar 3 ejes temáticos: el tránsito que permite la aparición, y futura importancia, del concepto de realidad psíquica, el lugar de la fantasía en la formación de síntomas, y, por último, el origen de las fantasías.

En la etapa de las primeras publicaciones psicoanalíticas(1893-1899) sobresale la importancia que Freud le brinda al origen traumático del síntoma histérico, lo cual queda retratado en la trilogía de textos del año 1896. A continuación, nos detendremos en ellos y rescataremos ciertos puntos representativos de aquella idea freudiana. En el texto ***La herencia y la etiología de las neurosis***, Freud(1896a), con el propósito de distanciarse de la teoría etiológica hereditaria de Charcot respecto a las neurosis, propone que no es la herencia la que determinaría el desarrollo de una neuropatía en una familia predispuesta, sino más bien un influjo etiológico menos comprensible, de *etiología específica*, de esta u otra afección nerviosa. En vez de proponer la herencia como causa única, Freud(1896a) propone que la naturaleza hereditaria es una *condición, necesaria pero no suficiente*, y que para que efectivamente se gatille la neuropatía tendría que haber una *causa específica* propia de dicha afección. Así pues, Freud propone una idea que más adelante se transformará en la piedra angular de todo su sistema teórico: lo común de todas las *causas específicas* de las grandes neurosis sería que remiten, de una u otra forma, a la vida sexual del individuo, ya sea un desorden de la vida sexual actual o acontecimientos importantes de la vida pasada; asimismo, reconocería su acción en todos los casos de neurosis y propondría un paralelismo regular entre la naturaleza del influjo sexual y la especie mórbida de la neurosis. Se logra confirmar, gracias al método utilizado junto a Breuer, que tanto para la histeria como para las neurosis de obsesión la causa específica sería un agente provocador caracterizado, doblemente, por ser un recuerdo inconsciente de irritación efectiva de las partes genitales, resultado de un abuso sexual practicado por otra persona, y por acontecer en un periodo de vida particular, a saber, la niñez temprana(a más tardar entre los 8 y 10 años, antes que el niño llegue a la madurez sexual). Se vuelve concebible la noción de que una experiencia sexual precoz cause las anomalías psíquicas persistentes de la histeria al considerar el doble

tiempo que caracterizaría el proceso: la irritación sexual precoz produciría en el infante un efecto nulo, sin embargo, éste conservaría la huella psíquica de aquel; luego, cuando en la pubertad se desarrolle la reactividad de los órganos sexuales, se despertaría, merced a un evento que lo gatille, esta huella psíquica inconsciente. En la pubertad el recuerdo desplegaría un poder que le faltó totalmente al acontecimiento mismo, llegando a obrar como si fuera un acontecimiento actual. La acción inmediata del recuerdo, gracias a la reactividad de los órganos en la pubertad, sobrepasaría la del acontecimiento actual. Habría, pues, una “acción póstuma de un trauma sexual” (Freud, 1896^a, p.153).

En el texto ***Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa***(Freud, 1896b), publicado justo después del texto anteriormente esbozado, hay una serie de aportes concernientes a la naturaleza de los traumas sexuales. Aquí se nos presenta la idea de que en la histeria la condición específica de ella sería una actividad sexual pasiva en periodos presexuales, tanto en el sexo masculino como en el femenino, y que los culpables de dichos traumas serían, por lo general, niñeras y otro tipo de personal de servicio, educadores, o también hermanos mayores que habrían sufrido abusos sexuales por parte de un adulto. Respecto a las neurosis obsesiva, afirma que la etiología de ellas estaría marcada por vivencias sexuales de la primera infancia que poseen el mismo significado que en la histeria; no obstante, no serían de carácter pasivo, sino activo, tales como agresiones ejecutadas con placer o participación placentera en actos sexuales. (De lo anterior Freud desprende la posibilidad de que las neurosis obsesivas prefieran al sexo masculino y la histeria al sexo femenino).

El tercer texto de esta trilogía, ***La etiología de la histeria***(Freud, 1896b), también aporta contenidos teóricos importantes para esta concepción en donde prima la seducción en cuanto causa etiológica desencadenante. Freud(1896c) parte diciendo que la reconducción de un síntoma histérico a su vivencia traumática sólo es un aporte cuando dicha escena cumple las condiciones de tener la pertinente *idoneidad determinante* y la necesaria *fuerza traumática*, exigencias que al mirar varios casos no se cumplen; a veces una está presente y no la otra, y a veces ninguna de las dos, siendo la escena igual de inofensiva como de carente de nexo con la especificidad del síntoma histérico. La respuesta a aquella interrogante es clarificada a través de la idea de que el síntoma histérico nunca puede ser producto de una vivencia real única, sino que el recuerdo de vivencias anteriores, despertado por vía asociativa, coopera en la producción del síntoma. Estas cadenas asociativas no constituyen de ningún modo una trama simple: están sumamente ramificadas, siendo posible que desde una escena se alcancen varios recuerdos, y

que luego estos recuerdos generen cadenas colaterales cuyos distintos eslabones estarían asociativamente enlazados con algunos de la cadena principal. Sin embargo, a pesar de las distintas posibilidades de anudamiento del síntoma con recuerdos, se llega siempre al resultado de que a la base está un aspecto correspondiente a la vida sexual. Otro aspecto de este texto que enriquece la conceptualización teórica que hasta ese entonces esbozaba Freud es respecto a los recuerdos inconscientes. Apoyándose en lo expuesto en el texto *Las neuropsicosis de defensa*(Freud, 1894a), Freud(1896c) plantea ciertas condiciones bajo las cuales la defensa tendría el efecto patológico de esforzar de manera efectiva el recuerdo hacia lo inconsciente y crear en su lugar un síntoma histérico. Plantea, pues, que la defensa alcanza ese propósito de desalojar de la consciencia la representación inconciliable cuando en la persona, hasta ese momento sana, están presentes escenas sexuales infantiles como recuerdos inconscientes y representaciones que se han de reprimir pueden entrar en un nexo lógico o asociativo con una de tales vivencias infantiles. Hay que subrayar el hecho de que la existencia de un recuerdo de la vivencia sexual infantil no es garante para que se produzca un síntoma histérico, sino que tiene que estar presente la condición psicológica de que ese recuerdo infantil sea inconsciente.

Dado los objetivos de este trabajo, cabe destacar un aporte particular de este texto al tema de las fantasías. Una de las críticas a la teoría freudiana era respecto a la certeza y confiabilidad de ella; esto debido el hecho de que pudiera ser el mismo médico el que introdujera estas escenas como un presunto recuerdo al enfermo, o que también el enfermo “le presentara unas deliberadas invenciones y unas fantasías libres”(Freud, 1986c, p.203) al médico que luego éste aceptaría como reales. Ante las críticas de la autenticidad de las escenas originarias, Freud(1896c) se defiende afirmando que el comportamiento de los enfermos mientras reproducen las vivencias es del todo inconciliable con el supuesto de que las escenas serían algo distinto a una realidad que se siente penosa. Luego, continua su justificación de la veracidad de los hechos infantiles afirmando que de forma recurrente hay uniformidad, tal como en los rompecabezas, entre la vivencia sexual infantil y el conjunto del historial clínico restante; y finalmente, en ciertos casos existiría la prueba irrefutable de la realidad de los hechos gracias a un tercero que comunicó, ya sea dentro de un tratamiento o fuera de él, la veracidad de los hechos.

A partir de aspectos centrales de los textos presentados anteriormente podemos caracterizar a este periodo como uno en el que predomina la realidad objetiva y externa en desmedro del mundo subjetivo e interno. Sería un acto específico del exterior, verificable incluso

empíricamente, el que conformaría la etiología histórica. Claro está que Freud no prescinde completamente del mundo psíquico del paciente ni tampoco de la influencia de la herencia, sólo que privilegia por sobre ellas la especificidad del trauma. Freud incluso se posiciona respecto a su temprana teoría en una nota al pie de página introducida 30 años después, afirmando que en aquel tiempo aún no lograba distinguir en el analizado la diferencia entre las fantasías de su infancia con los recuerdos reales. Explicitará lo siguiente: “ A consecuencia de ello, atribuí al factor etiológico de la seducción una sustantividad y una validez universal que no posee”; aunque luego agrega, válgase notar, que “la seducción conserva cierta significatividad para la etiología” (Freud, 1924, p. 169).

Un momento determinante para el desarrollo del concepto de fantasía, al igual que como para todo el futuro del psicoanálisis, es cuando Freud(1897a) le revela en una carta a Fliess que ya no cree más en su “neurótica”(p. 301), aceptando la renuncia a encontrar la solución cabal de una neurosis y al conocimiento cierto de que su etiología residía en un evento infantil. Los motivos que llevaron al descreimiento en su propia teoría fueron divididos por Freud en cuatro grandes grupos. El primero motivo concierne a la eficacia de la terapia, constituido por los siguientes elementos: el fracaso en el intento de llevar el análisis a su consumación efectiva, la deserción de los pacientes, la demora del éxito, y la posibilidad de explicar los éxitos parciales de otro modo. El segundo grupo de motivos sería en relación a la imposibilidad de que la perversión de los padres hacia los hijos esté lo suficientemente generalizada como para atribuírsele una condición *sine qua non*, que además significaría que la perversión debiese de ser más frecuente que la histeria. Otro motivo es respecto a la psicosis: la incapacidad de abrir paso al inconsciente en las psicosis más agudas implicaría que lo inconsciente no supera la barrera de lo consciente, y por ende en la cura no se podría recorrer el camino inverso. Otro obstáculo para el avance de la teoría psicoanalítica, la cual adquiere principal importancia considerando los objetivos de este trabajo, sería la idea que esbozó Freud de que en lo inconsciente no existiría un signo de realidad, y por lo tanto no se podría distinguir entre la realidad y la ficción investida de afecto. Queda entre paréntesis, literalmente, una posible salida: “Según esto, quedaría una solución: la fantasía sexual se adueña siempre del tema de los padres”(Freud, 1897^a, p. 302). No obstante, en el párrafo siguiente Freud la desecha sin dar argumentos, sólo afirmando que parece “discutible” y que mejor sería reconsiderar la antes desechada teoría de la predisposición hereditaria.

Como se puede observar, si hay algo incuestionable en lo anterior es la certeza íntima de Freud de que a la seducción no se le puede otorgar el estatuto del cual antes había gozado; lo cuestionable sería respecto a quién podría venir a llenar ese vacío. Es sólo con la publicación de los *Tres ensayos* donde Freud da indicios públicos sobre su viraje, y sólo recién en el texto *Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis* se atreve a tomar un posicionamiento claro sobre el lugar de las fantasías en la formación de síntomas.

Sin embargo, antes de dicho giro público, ciertas publicaciones anteriores ya entregaban indicios de hacia dónde se dirigía la investigación freudiana. Por ejemplo, en el texto “**Sobre los recuerdos encubridores**”, Freud (1899) le otorga un lugar significativo a la fantasía en la elaboración de dichos recuerdos, insinuando la posible importancia de ellas en la elaboración de los síntomas histéricos. Propone que existe un tipo de recuerdos infantiles en que los componentes insustanciales e inocentes subrogan en la memoria a los esenciales, hecho que se produce por la represión de lo esencial y la consiguiente sustitución de ello por algo contiguo e inocuo. Dos son los tipos de recuerdos encubridores que Freud trabaja a lo largo de su obra según Strachey(1961), a saber, los recuerdos tempranos que son utilizados como pantallas para ocultar un suceso posterior, y recuerdos posteriores que sirven como pantalla ocultadora de un suceso temprano. En este texto Freud se enfoca en el primero, y apoyándose en un ejemplo, explica el valor de las fantasías en su elaboración. Refiriéndose al ejemplo, Freud(1899) señala que el recuerdo inocente de infancia no es más que un encubrimiento de dos fantasías distintas que surgieron en un momento posterior de su vida, una referente a un deseo sexual y la otra a un deseo material, y se mezclaron y apuntalaron en elementos de un recuerdo inocente mediante vínculos simbólicos u otros semejantes. Por último, cabe señalar que Freud también se refiere a su devenir inconsciente: “Lo groseramente sensual de la fantasía es la razón de que no se desarrolle una fantasía consciente, sino que se vea precisada a conformarse con que se le recoja en una escena infantil, como alusión en forma *metafórica*” (Freud, 1899, p. 310).

Lo misma direccionalidad se podía intuir a partir de las referencias tópicas que hace Freud a las fantasías en la célebre obra ***La interpretación de los sueños***(Freud, 1900b). En esta, la fantasía, en cuanto sueño diurno, es descrita en relación a su función en la producción de los sueños. En efecto, Freud lo considera como un material de los pensamientos oníricos que viene trabajado de antemano, y de ahí que no titubeé en poner en el mismo plano a la fantasía con el sueño diurno. La fantasía sería algo análogo al sueño, sólo con la diferencia que ocurre en la vida de vigilia. Luego puntualiza algo relevante para la comprensión de las fantasías en los

síntomas histéricos: “estas fantasías o sueños diurnos son las etapas previas más inmediatas de los síntomas histéricos(,,,), no de los recuerdos mismos, sino de las fantasías construidas sobre la base de ellos, dependen sobre todo los síntomas histéricos” (Freud, 1900b, p. 488). Después de aseverar aquello, Freud diferencia entre las fantasías conscientes e inconscientes, proponiendo que las inconscientes permanecen así porque provienen de material reprimido. De este texto se rescata el hecho de que la fantasía va adquiriendo un lugar en la formación de síntomas, mas no por ello suplantando al trauma. Lo que habría es una noción de fantasía consciente en cuanto productora de imágenes íntimamente ligada al trabajo del sueño, y, al mismo tiempo, dejando entrever—a propósito de las fantasías inconscientes— que esta no sería su única función.

En cambio, en los *Tres ensayos de teoría sexual*, Freud(1905b) hace público el abandono, en cierta medida, de la teoría de la seducción, aunque sin pronunciarse respecto al lugar de la fantasía. Al momento de pronunciarse respecto a las causas internas y ocasiones externas de la aparición de la sexualidad infantil, Freud hace una referencia a la seducción donde dice que, efectivamente, la seducción por parte de adultos u otros niños puede activar la sexualidad, cuya secuela sería la compulsión a renovar dicha sensación por vía onanista; no obstante, disminuye su alcance:

“no puedo conceder que en mi ensayo sobre «La etiología de la histeria» (1896c) yo haya sobrestimado su frecuencia o su importancia, si bien es cierto que a la sazón todavía no sabía que individuos que siguieron siendo normales podían haber tenido en su niñez esas mismas vivencias, por lo cual otorgué mayor valor a la seducción que a los factores dados en la constitución y el desarrollo sexual”(Freud, 1905b, p.173)

Es decir, se le resta importancia a la seducción como causa de las histerias por el hecho de que existen casos en donde hubo seducción sin que necesariamente se presentara, posteriormente, una histeria. Así pues, Freud concluye el párrafo mostrando cuáles podrían ser las causas del inicio de la actividad sexual infantil: “Resulta evidente que no se requiere de la seducción para despertar la vida sexual del niño, y que ese despertar puede producirse también en forma espontánea a partir de causas internas” (Freud, 1905b, p. 173). La seducción tendría efecto en la constitución, adelantada, del niño en perverso polimorfo. Sin embargo, Freud rápidamente puntualiza que en realidad hay que reconocer algo común a todos los seres humanos, que sería su uniforme disposición originaria hacia las perversiones. De ahí que en vez

de valorar los aportes de la seducción en la comprensión de la sexualidad infantil la critique, admitiendo las dificultades que acarrea la seducción en la comprensión de aquella debido al hecho de que aporta prematuramente al niño el objeto sexual, del cual “la pulsión sexual infantil no muestra al comienzo necesidad alguna” (Freud, 1905b, p.174).

Es en el texto del año siguiente, ***Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis***(Freud, 1906) donde expresa públicamente y tajantemente no sólo el abandono de la creencia de la etiología traumática de la histeria, sino también la importancia de las fantasías en la formación de sus síntomas. Freud realmente no la desecha, sino más bien muestra su insuficiencia —causada por el hecho, producto del azar, de que justo aquella cantidad limitada de casos en los cuales se basó para formular la teoría habían tenido como factor la seducción por parte de un hermano o un padre— y luego procede a corregirla. Asimismo, confiesa haber sobreestimado la frecuencia de estos sucesos de seducción debido a que en ese momento no sabía distinguir con certeza entre los espejos mnémicos de los histéricos respecto a su infancia y los hechos reales, y que ahora, ya teniendo en cuenta lo anterior, concibe que esas fantasías de seducción serían intentos por defenderse del recuerdo de la propia práctica sexual, es decir, de la masturbación infantil. Gracias a lo anterior, Freud (1906) desprende dos conclusiones: primero, que lo traumático no sería lo que determina la vida sexual después de la madurez, sino la práctica sexual infantil, y segundo, que los síntomas histéricos no nacen como retoños directos de recuerdos reprimidos de la vivencia sexual infantil, sino que entre los síntomas y las impresiones infantiles se intercalarían fantasías(en cuanto invenciones de recuerdos) que aparecen en la pubertad. Respecto a lo segunda conclusión. Freud(1906) detalla que las fantasías se construirían, inicialmente, a partir de los recuerdos infantiles, rebasándolos, y posteriormente se traspondrían en síntomas.

Aquellos hallazgos llevaron a cuestionar la preponderancia de los influjos *accidentales* que afectaban a la sexualidad en la ocurrencia de la enfermedad, y también, a raíz de lo recién mencionado, Freud(1906) llegó a cuestionar la idea de que la elección de neurosis dependía según las particularidades de la vivencia sexual infantil(activo v/s pasivo). Al restarle importancia a los factores accidentales, nuevamente los factores constitucionales y hereditarios adquirieron importancia, sólo que ahora entendía la “constitución sexual” a partir del marco teórico esbozado en los *Tres ensayos*, donde describió sus múltiples aspectos y la composición interna de la pulsión sexual misma al igual que las fuentes orgánicas que contribuyen a originarla, y no a través de la disposición neuropática general. El papel de la seducción—factor accidental— retrocedió en importancia en comparación al de la *represión*. Esto es: no importan las excitaciones sexuales

que un individuo recibió en su infancia, sino su reacción frente a ellas, si había reprimido o no esas experiencias (Freud, 1906).

Considerando el propósito de este trabajo, un último aspecto importante de este texto es cuando Freud (1906) afirma que los síntomas figuran la práctica sexual de los enfermos. Freud (1906) profundiza en aquella idea al afirmar que no solamente los síntomas provienen de las exteriorizaciones de un estado de excitación sexual o que algunas zonas erógenas son preponderantes en las neurosis debido al refuerzo de ciertas propiedad infantiles, sino también que los síntomas más complejos se revelan como figuraciones “convertidas”(p.270) de fantasías que tienen por contenido una situación sexual. La histeria, entonces, al igual que toda neurosis, sería producto de una sexualidad reprimida; y cuando ella se presenta producto de una emoción trivial, el análisis muestra que lo que causó el efecto patógeno de dicha emoción trivial fue su nexa con los componentes sexuales presentes en la reciente vivencia traumática.

2 años más tarde, el tema de las fantasías adquiere un espacio central en la obra freudiana, y el texto **El Creador literario y el fantaseo** (Freud, 1908) da cuenta de la importancia de ello. En este texto, a propósito de la intriga que tiene por saber de dónde obtiene el poeta su material y su facultad de conmover al lector, Freud (1908) termina indagando en la actividad presente en los no-poetas que son afines al poetizar. Comienza aquella indagatoria afirmando que en los niños habría una actividad semejante al poetizar, y esta sería su actividad preferida y más intensa—el juego— ya que crea un mundo propio y arregla las cosas de ese mundo en un nuevo orden que le agrada, empleando grandes montos de afectos, tal como lo hace el poeta. Ergo, lo opuesto al juego del niño no sería la seriedad, sino la realidad efectiva. Sin embargo, el niño tiende a diferenciar muy bien la realidad efectiva de su mundo de juego, y tiende a apuntalar sus objetos y situaciones imaginadas en cosas palpables del mundo real. Ahora bien, es bien sabido que el adulto deja de jugar, pero aquello no significa que renuncie a la ganancia de placer que extraía del juego, sino que la permuta, la sustituye. El adulto, cuando cesa de jugar simplemente hace un trueque entre el juego, donde hay un apuntalamiento en objetos reales, por el fantasear, o como señala Freud (1908), por “sueños diurnos”. A pesar de que una es una continuación de la otra, la principal diferencia entre ambas sería que el niño no siente vergüenza por su actividad mientras que el adulto sí.

Gracias a la confesión de los neuróticos en el trabajo analítico, es posible acceder a las fantasías de ellos, y, asimismo, caracterizarlas. Freud (1908) nos señala que “los deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un

cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad” (p. 130). Las dos orientaciones rectoras que permiten una agrupación en dos grupos distintos son las de deseos ambiciosos, que sirven a la exaltación de la personalidad, o las de deseos eróticos, predominando, según Freud (1908), en la mujer joven la de los deseos eróticos, mientras que en el hombre joven los deseos eróticos y los de ambición. Sin embargo, destaca que no necesariamente hay una oposición entre ambas, sino más bien una frecuente reunión; por ejemplo, se puede hallar que en las fantasías que se exalta la personalidad existe, en realidad, existe una mujer a quien va dirigida dicha exaltación.

Adicionalmente, Freud (1908) señala que las fantasías tienen una particular relación con el tiempo, oscilando entre tres momentos temporales del representar. El recorrido sería el siguiente: el trabajo anímico se anuda a una impresión actual que fue capaz de despertar grandes deseos de la persona; luego, se remonta al recuerdo de una vivencia anterior, generalmente una vivencia infantil donde aquel deseo se cumplía; finalmente, crea una situación referida al futuro que se figura como el cumplimiento de ese deseo, que corresponde al sueño diurno o fantasía, en donde van impresas las huellas de la ocasión originaria como el recuerdo de ella. “(...) el deseo aprovecha una ocasión del presente para proyectarse un cuadro del futuro siguiendo el modelo del pasado” dirá Freud(1908, p. 131). Finalmente, señala que las fantasías hiperpotentes crean las condiciones para una caída en una neurosis(piénsese en Anna O, en el “teatro privado”, por ejemplo) y que son los estadios previos más inmediatos de los síntomas patológicos.

Continuando los lineamientos presentados anteriormente, en el texto del mismo año **Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad**, Freud (1908b) ya muestra una postura menos dubitativa y más acabada respecto a ellas y su conceptualización. Siendo este texto, al igual que el anterior, uno en cual la temática de las fantasías es la protagonista, el tratamiento será más exhaustivo y prolongado.

Primero, Freud(1908b) retoma algo que ya había mencionado en el texto anterior y parte señalando como “fuente común y arquetipo normal”(p.141) de todas las creaciones de la fantasía el sueño diurno, siendo, generalmente, de naturaleza erótica en las mujeres y de naturaleza erótica o ambiciosa en los varones. Estas fantasías serían cumplimientos de deseo producidos en momentos de privación y añoranza, y proporcionarían la clave para entender los sueños nocturnos dado que serían el núcleo de su formación. Los sueños diurnos, desde luego, no sólo prefigurarían el sueño nocturno, sino también los síntomas y ataques histéricos. Ahora bien, existirían fantasías tanto conscientes como inconsciente: “la observación no deja subsistir duda

alguna; de estas fantasías, las hay tanto inconscientes como conscientes, y tan pronto como han devenido inconscientes pueden volverse también patógenas, vale decir, expresarse en síntomas y ataques” (Freud, 1908b, p. 142). Estas fantasías inconscientes podrían haber sido inconscientes desde siempre, o bien podrían ser conscientes—sueños diurnos— que luego fueron adredemente olvidadas —reprimidas— y cayeron en lo inconsciente. Si el camino de la fantasía fue este último, puede ser que el contenido haya seguido siendo el mismo o que haya experimentado variaciones de manera que la fantasía ahora inconsciente sea un retoño de la antes consciente.

Dicho lo anterior, Freud procede a señalar el vínculo que mantiene la fantasía inconsciente con la vida sexual del paciente: la fantasía inconsciente sería idéntica a la fantasía que le sirvió para su satisfacción sexual durante un periodo de masturbación. Aquí, sirviéndose del material presentado en los *Tres ensayos de teoría sexual*, Freud(1908b) nos explica que el onanismo se componía en determinada época de la convocación de la fantasía y la operación activa de autosatisfacción en la cima de ella. En un comienzo, la acción autoerótica tenía como finalidad ganar placer a partir de un determinado lugar del cuerpo—*zona erogena*— y luego, posteriormente, se fusionaba con una representación-deseo tomada del círculo de amor de objeto y realizaba de manera parcial la situación en que aquella fantasía culminaba. Finalmente, cuando la persona renunciaba a esta clase de satisfacción masturbadora y fantaseada, la fantasía misma, que en ese tiempo era consciente, devenía inconsciente. Y si más adelante en la vida del individuo no se introducía otra modalidad de la satisfacción sexual, o si éste seguía en abstinencia sin conseguir sublimar la libido, estarían dadas las condiciones para que la fantasía inconsciente se refresque, prolifere y se abra paso— al menos una parte y con todo el poder del ansia amorosa—como síntoma patológico (Freud, 1908b).

Freud concluye que para una serie de síntomas histéricos las fantasías inconscientes son los estadios psíquicos previos más próximos, y que, tal como ya se había esbozado en el texto anterior, los síntomas histéricos serían las fantasías inconscientes figuradas mediante “conversión”. Además, en tanto los síntomas son síntomas somáticos, es probable que estén tomados del círculo de las mismas sensaciones sexuales e inervaciones motrices que originariamente acompañaron a la fantasía consciente de aquella remota época. Así pues, indagar en la histeria conlleva, a nivel técnico, abandonar los síntomas para dirigirse a las fantasías de las cuales proceden, y en últimas instancias, hacer que éstas devengan conscientes. Este nexo síntoma-fantasia inconsciente es múltiple y complejo debido a las dificultades con que tropieza el afán de las fantasías inconscientes por procurarse una expresión; consecuencia de

esto es que un síntoma no corresponde a una única fantasía inconsciente, sino a una multitud de éstas. A partir de ello, Freud (1908b) postula una serie de fórmulas donde intenta mostrar, a cabalidad, la naturaleza de los síntomas histéricos, siendo las últimas dos las que englobarían todo el resto. La penúltima fórmula, la fórmula 7, postula que el síntoma histérico es producto de un compromiso entre dos mociones pulsionales opuestas, una expresando la pulsión parcial o un componente de la constitución sexual, y la otra una moción que se empeña en sofocar la primera. Por otro lado, la fórmula 8 dice que el síntoma histérico puede asumir la subrogación de diversas mociones inconscientes no sexuales, pero no puede carecer de un significado sexual. A raíz de los planteamientos anteriores, Freud expone la problemática de que en ciertos casos la explicación de un síntoma histérico a partir de una fantasía inconsciente claramente delimitada es insuficiente, postulando, a modo de tentativa, que en dichos casos no habría una fantasía inconsciente a la base, sino dos. Estas dos fantasías inconscientes a la base serían contrarias: una de carácter masculino y otra de carácter femenino, y por ende la existencia de una fantasía de moción homosexual coexistiendo con una fantasía heterosexual contraria harían posible la existencia de síntomas histéricos de significado bisexual.

Tres años más adelante, en el texto **Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico** (Freud, 1911) el padre del psicoanálisis continúa indagando en las fantasías, sólo que ahora usando como rejilla de análisis el principio de realidad y de placer para pensar el tema del origen de las fantasías, así dando paso a la noción de *realidad psíquica*.

A modo de introducción, es clarificador mostrar que entiende Freud(1911) por estos principios. La finalidad del texto es investigar la relación entre la neurosis y su desarrollo con la realidad, teniendo en cuenta que los neuróticos, al igual que los psicóticos sólo que en menor medida, se extrañan de la realidad efectiva porque la encuentran insoportable. Propone que en la primera fase de desarrollo del infante los procesos psíquicos primarios, inconscientes, obedecerían al principio de placer. Habría que suponer que en algún momento este estado inicial de reposo psíquico fue perturbado por las necesidades internas y que debido a esto lo pensado, es decir lo deseado, fue puesto de manera alucinatoria. Luego, la ausencia de la satisfacción esperada y la desilusión siguiente trajeron por consecuencia que se abandonara ese intento de satisfacción por vía alucinatoria y que el aparato psíquico empezara a regirse por el principio de realidad, y ya no representando lo que era agradable, sino lo que era real, aunque fuese desagradable. El establecimiento del principio de realidad en el aparato psíquico trae consigo una serie de consecuencias, y muchas de ellas tienen relación con la forma en cómo se piensa la fantasía.

Primero, entonces, habría que considerar la relación de la fantasía con la tendencia general del aparato psíquico, relacionado con el principio económico del ahorro de gasto, que se visualiza en la pertinencia de aferrarse a las fuentes de placer de que se dispone y lo difícil que resulta desprenderse de ellas. Por lo tanto, al establecerse el principio de realidad, una clase de la actividad del pensamiento se separó de ella y permaneció sometida únicamente al principio de placer. Este tipo de pensamiento fue el *fantasear*, que en los niños se expresa mediante el juego y ya en los adultos, sin el apuntalamiento en objetos reales, a través del sueño diurno. Esto es lo que es trabajado por Freud en el capítulo dos del texto *El creador literario y el fantaseo*(1908b).

Un segundo punto a destacar de esto texto es sobre cómo la aparición del concepto de principio de placer aportó nuevas claves para entender el estrecho vínculo entre pulsión sexual y fantasía. Freud(1911) plantea que el paso del principio de placer al principio de realidad no se realiza una sólo vez ni tampoco simultáneamente en una única línea, ya que mientras este desarrollo se cumple como ha sido explicado anteriormente en las pulsiones yoicas, las pulsiones sexuales se desprenden de este proceso de forma muy sustantiva. Como al principio las pulsiones sexuales son autoeróticas, la frustración nunca aparece y por ende no llega a establecerse el principio de realidad correspondiente. Más adelante, cuando en el sujeto empieza el proceso de hallazgo de objeto, éste experimenta una interrupción por obra del periodo de latencia que causa que el periodo sexual se posponga hasta la pubertad. Así pues, esta conjunción de dos factores –autoerotismo y luego el periodo de latencia— hace que la pulsión sexual quede más tiempo bajo el imperio del principio del placer. Los planteamientos anteriores le permiten a Freud divisar el vínculo estrecho entre las fantasías y la pulsión sexual por un lado, y por el otro el vínculo entre las pulsiones yoicas y las actividades de la consciencia. Nos señala lo siguiente:

“La eficacia continuada del autoerotismo hace posible que se mantenga por tan largo tiempo en el objeto sexual la satisfacción momentánea y fantaseada, más fácil, en lugar de la satisfacción real, pero que exige esfuerzo y aplazamiento. La represión permanece omnipotente en el reino del fantasear; logra inhibir representaciones *in statu nascendi*, antes que puedan hacerse notables a la conciencia, toda vez que su investidura pueda dar ocasión al desprendimiento de displacer” (p. 228).

El fantasear, entonces, es el lugar más lábil de la organización psíquica: puede ser aprovechado para llevar de nuevo bajo el principio del placer procesos de pensamientos ya

ajustados a la *ratio*. Asimismo, el retardo con que la pulsión sexual es educada para tomar nota de la realidad sería una parte esencial de la predisposición psíquica de la neurosis (Freud, 1911).

Un tercer punto a rescatar de este texto es cuando Freud habla sobre el carácter un tanto extraño de los procesos inconscientes de no ser comandados por el examen de realidad: “realidad del pensar es equiparada a la realidad efectiva exterior, y el deseo, a su cumplimiento(...) tal como se deriva sin más del imperio del viejo principio del placer”(p.230); y por eso la dificultad de distinguir entre fantasías inconscientes y recuerdos que han devenido inconscientes. Es decir: si en el inconsciente no rige el examen de realidad y los pensamientos tendrían su propia forma de ella, dentro de él no se podría diferenciar entre lo que deviene real y lo que es producto de la fantasía. De ahí viene el llamado de Freud a no menospreciar el rol de la fantasía en la formación de síntoma por el hecho de no ser una realidad efectiva, o a no derivar de otra parte un sentimiento de culpa neurótico porque no pueda demostrarse su correlato en la realidad efectiva.

De lo anterior a la elaboración del concepto de realidad psíquica hay un solo paso, y este es dado dos años más tarde en el texto ***Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico***. Precisamente cuando Freud(1914a) hace una referencia a la etiología traumática de la histeria, asegurando que no siempre eran verdaderos los relatos de los pacientes, este afirma haber estado frente a una encrucijada y en vez de retirarse y abandonar lo hasta ese entonces formulado, decidió reformular su teoría y para ello le dio un nuevo estatuto a la fantasía. Freud(1914b) dice que si los histéricos reconducen sus síntomas a traumas inventados, ahí residiría precisamente el hecho nuevo, a saber, que las escenas son fantaseadas. Por lo mismo, si las escenas son fantaseadas, “la realidad psíquica pide ser apreciada junto a la realidad practica” (Freud, 1914^a, p.17). Asimismo, vuelve a aseverar lo que ya había afirmado en los textos anteriores, a saber, que las fantasías estaban destinadas a encubrir, embellecer, y promover a una etapa más elevada el ejercicio autoerótico de los primeros años de infancia, y, por lo tanto, la idea de que detrás de la fantasía se escondería la sexualidad infantil.

Ya con todo este bagaje teórico a la mano, en la **23° Conferencia de introducción al psicoanálisis**, Freud (1917a) expone de forma sintética, pero al mismo tiempo con ciertas novedades, las principales ideas que había desarrollado a lo largo de su obra sobre la fantasía, deteniéndose especialmente en el concepto de *realidad psíquica*, en el origen de las fantasías, y en la posición que ocuparían las fantasías en la formación del síntoma histérico. El primer punto

que menciona Freud respecto a las fantasías es uno de síntesis, precisamente porque presenta la idea de que las escenas infantiles pueden ser tanto reales como inventadas: “puede demostrarse que la situación es esta: las vivencias infantiles construidas en el análisis, o recordadas, son unas veces irrefutablemente falsas, otras veces son con certeza verdaderas, y en la mayoría de los casos, una mezcla de verdad y falsedad” (Freud, 1917a, p. 335). Los síntomas, por lo tanto, pueden ser tanto la figuración de vivencias que realmente se tuvieron y que se les puede atribuir una influencia sobre la fijación de la libido, o también la figuración de fantasías del enfermo. En esta misma línea argumentativa, Freud(1917a) agrega que la actitud a adoptar frente a las fantasías no es una de indagación acerca de su verosimilitud o falsedad, sino que mejor considerar que ellas en sí poseen una suerte de realidad. El hecho de que el enfermo se ocupe de ellas es lo importante y no si el contenido de ellas es vivenciado o no; esto último no afectaría en la constitución de la neurosis del sujeto. A raíz de lo anterior Freud concluye lo siguiente: “Ellas[las fantasías] poseen realidad *psíquica*, por oposición a una realidad *material*, y poco a poco aprendemos a comprender que *en el mundo de las neurosis la realidad psíquica es la decisiva*” (Freud, 1917a, p. 336).

Un segundo punto importante de este texto, que ya había sido trabajado en los dos principios del acaecer psíquico, es respecto a la génesis de fantasía. El yo, al ser educado para apreciar la realidad y obedecer al principio de realidad, tiene que renunciar de manera transitoria o permanente a sus aspiraciones de placer. Una compensación de la dificultad de esta renuncia es a través de la conservación de una actividad del alma en que se concede a estas fuentes de placer resignadas una supervivencia, una forma de existencia que la libera del principio de realidad. Estas aspiraciones sexuales renunciadas logran, sin embargo, representar su cumplimiento, consiguiendo que en la actividad de la fantasía el hombre siga gozando de la libertad respecto de la compulsión exterior. Gracias a ella consigue una alternancia: por un lado, sigue siendo un animal en busca de placer, y por otro, convertirse en un ser racional. (Debido a lo figurativo de la comparación, mencionaremos la comparación que hace Freud entre fantasía y parques naturales: allí donde los reclamos de la cultura exigen la explotación de la naturaleza, el parque natural conserva ese antiguo estado que en todos los otros lugares se sacrificó en pos de la realidad objetiva, ese estado en que se permite que crezca y pulula todo lo que quiera hacerlo, incluso lo inútil y lo dañino. La fantasía sería una reserva, tal como las reservas naturales, sustraída del principio de realidad). Es gracias a la conceptualización de la génesis de las fantasías que se permite ubicar la relación de ellas con los sueños diurnos. Estos últimos serían las producciones de las fantasías más conocidas, donde las satisfacciones imaginadas de

deseos eróticos, y de ambición y grandeza, serían su contenido más típico; por cierto, en ellas se exhibe su esencia de forma innegable: la ganancia de placer independiente de la aprobación de la realidad.

Esto lleva a pensar un tercer punto: la importancia de la fantasía para la formación de síntomas. En la formación de síntoma, señala Freud, lo que ocurriría es que la libido encuentra, de forma regresiva, lugares de fijación. Sin embargo, la libido que supuestamente fue resignada en realidad no lo fue resignada del todo ya que sus retoños fueron retenidos con cierta intensidad en las representaciones de la fantasía; por lo tanto, la libido no tiene más que volver a las fantasías para hallar un camino expedito para la fijación reprimida. Aquí vale resaltar una condición *económica* para que la fantasía logre transmutarse en síntoma. Las fantasías, generalmente, gozan de cierta tolerancia en la psiquis y no logran llegar a un conflicto entre ellas y el yo. Sin embargo, si hay un aumento libidinal la investidura energética de las fantasías se eleva tanto que ellas mismas se vuelven exigentes, desarrollando un esfuerzo para que sean realizadas, lo cual causa, inevitable, un conflicto entre ellas y el yo. Así pues, si antes fueron preconscientes o conscientes, ahora son sometidas a la represión por parte del yo y mudadas al inconsciente. Ahora, en cuanto inconscientes, la libido vuelve a migrar hasta su propio origen inconsciente, es decir, a su lugar de fijación (Freud, 1917a).

Por último, cabe notar cómo ya al final de la obra de Freud hay una nueva alusión al tema de lo que encubren las fantasías de seducción. Si antes encubrían una práctica autoerótica, en la 33° de las ***Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*** (Freud, 1933) las fantasías de seducción estarían, al menos en las mujeres, relacionadas con la trama edípica. Freud vuelve a indagar en las fantasías de seducción a propósito de los vínculos libidinosos de la niña con la madre, y a modo de ejemplo hace una referencia a ella. De dicha declaración llama la atención el hecho, tal como ha señalado Sanfelipo y Vallejo (2013), de que Freud declarase que *todos* los relatos de las mujeres sobre la supuesta seducción por parte del padre eran falsos—y no una mezcla de realidad y fantasía como había sido declarado en otros textos anteriores—, y segundo y más importante, que era la expresión del complejo de Edipo típico en la mujer: “ Solo más tarde pude discernir en esta fantasía de la seducción por el padre la expresión del complejo de Edipo típico en la mujer” (Freud, 1933, p. 111-112). Si antes la fantasía encubría la práctica autoerótica, acá Freud postula algo distinto, a saber, que al menos en la mujer la fantasía de seducción encubre el complejo de Edipo. Este punto es relevante para la discusión, dado que dependiendo hacia dónde se inclina la balanza, si hacia el Edipo o hacia la práctica autoerótica, depende si prima una visión que enfatiza la historia infantil o la constitución sexual.

2.2) Contenido de las fantasías: fantasías originarias, fantasías de paliza, novela familiar.

En esta parte del recorrido pretendemos describir, obviando los ya mencionados contenidos de deseos eróticos o de ambición presentes en los sueños diurnos, otros contenidos presentes en la fantasía que Freud señaló a lo largo de su obra. Resaltan, dentro de ellas, la fantasía de la escena primordial, de seducción, de amenaza de castración, de recibir una golpiza, y la de la historia familiar; además, vislumbramos que tener en cuenta la diversidad de sus contenidos enriquecerá la discusión que se llevará a cabo más adelante.

En una breve referencia a la fantasía que se realiza en el tercer ensayo en los **Tres ensayos de teoría sexual** (Freud, 1905b), y su consecuente nota al pie de página que data de 1920, se presenta el tema de las fantasías originarias. En virtud de la introducción de la barrera del incesto como una condición cultural, y la posterior actitud adolescente de aflojar los lazos con su familia, Freud presenta el hecho de que la elección de objeto se consuma, ya en el momento que adviene la pubertad, primero en el plano de la representación. Inmediatamente después, Freud admite la alta posibilidad de que la fantasía sea anterior al acto sexual mismo, afirmando que la vida sexual se desplegaría precisamente en el juego de las fantasías, o, en “representaciones no destinadas a ejecutarse” (Freud 1905, p. 206). Ahora, producto de las fantasías emergerían en todos los hombres las inclinaciones sexuales infantiles, sólo que en este periodo puberal estarían marcadas por el refuerzo somático, siendo la más común de estas fantasías la de la moción sexual del niño hacia sus progenitores, ya diferenciada por la atracción del sexo opuesto. Las fantasías de este periodo proseguirían la investigación sexual abandonada en la infancia, y por lo general se mantendrían inconscientes— de ahí su imposibilidad de datarlas con exactitud. Adicionalmente, tendrían importancia en la génesis de ciertos síntomas porque proporcionarían, directamente, los estadios previos de estos, tal como las fantasías nocturnas que devienen conscientes en calidad de sueño. “Las fantasías establecen las formas en que los componentes libidinales reprimidos hallan su satisfacción” (Freud, 1920 en Freud, 1905b, p. 206). Es al final de esta nota que Freud nos detalla cuales son las fantasías que llaman la atención por su universalidad y su independencia de lo vivenciado por el individuo, allanando el terreno para la posterior formulación de las fantasías originarias. Afirma que serían las siguientes:

“(…)las fantasías de espiar con las orejas el comercio sexual de los padres, de la seducción temprana por parte de personas amadas, de la amenaza de castración, aquellas cuyo contenido es la permanencia en el vientre materno y aun las vivencias que allí se tendrían, y la llamada “novela familiar”, en la cual el adolescente reacciona frente a la diferencia entre su actitud actual hacia los padres y la que tuvo en su infancia”(Freud, 1920 en Freud, 1905b, p. 206).

El nexa entre estas fantasías universales y las escenas primordiales es presentado en la **23° Conferencia de introducción al psicoanálisis** (Freud, 1917a). En este texto Freud habla de las escenas primordiales y su posibilidad de que también puedan ser fantasías. Las principales escenas primordiales, es decir, aquellas escenas que parecen no faltar nunca en el recuerdo de los neuróticos, tales como la observación del comercio sexual de los padres, la seducción por una persona adulta, y la amenaza de castración, pueden perfectamente estar contenidos en la realidad, pero también podrían no estarlo y ser completadas mediante la fantasía. Y al igual que la formación de los síntomas histéricos, no importa si lo son o no: algunas veces hay más de fantasía que de realidad, y otras veces al revés, siendo lo más típico que tengan una relación de complementariedad. El hecho curioso que destaca Freud no es que estas escenas o fantasías sean construidas por una necesidad pulsional, sino que el contenido con el cual se presentan es idéntico en cada sujeto. De ahí la necesidad de darles a estas “fantasías primordiales” un patrimonio filogenético:

“En ellas, el individuo rebasa su vivenciar propio hacia el vivenciar de la prehistoria, en los puntos en que el primero ha sido demasiado rudimentario. Me parece muy posible que todo lo que hoy nos es contado en el análisis como fantasía(…) fue una vez realidad en los tiempos originarios de la familia humana, y que el niño fantaseador no ha hecho más que llenar las lagunas de la verdad individual con una verdad prehistórica”(p. 338).

Respecto a lo anterior, el Historial del hombre de los lobos (Freud, 1918) entrega indicios para enriquecer la conceptualización. En este caso, presentado posteriormente al de las conferencias, pero escrito con anterioridad, se presenta la noción de que durante análisis las fantasías deben ser construidas, ser colegidas paso a paso y de forma ardua y laboriosa, ya que no son reproducidas del mismo modo como lo son los recuerdos. Por otro lado, respecto a la herencia filogenética, Freud postula—en oposición a Jung—que es necesario acudir a ella en la medida que no se encuentren en el vivenciar personal, es decir, en la ontogénesis. Al decir que

se llenarían las lagunas de la verdad individual con una verdad prehistórica lo que hace es hacer una crítica metodológica a Jung dado que Freud privilegiaría en la etiología de la neurosis la prehistoria infantil: habría, entonces, primero que agotar las posibilidades de una explicación a través de la historia sexual infantil, y luego, si es que esta falta, pasar a una explicación filogenética.

Otro contenido posible de las fantasías, aunque no relacionada con las recién expuestas fantasías originarias, es la que versa sobre la novela familiar, y que Freud (1909a) examinó en un texto titulado ***La novela familiar de los neuróticos***. En él nos presenta la idea de que hay una clase de neuróticos en donde es posible divisar, como condición, el fracaso de la tarea de desasimilación de la autoridad paterna. Existe en el desarrollo del infante un estadio donde los padres son vistos como la única autoridad y fuente de toda creencia, y tras distintos sucesos de la vida el niño empezaría a criticarlos y, simultáneamente, a sentirse relegado, teniendo incluso recuerdos conscientes de sentirse un hijo bastardo o adoptado. Es el segundo estadio de este proceso de enajenación de los padres, que acontece en la prepubertad, lo que Freud denomina *Novela familiar de los neuróticos*, y su componente esencial sería la aparición de fantasías conscientes—*sueños diurnos*—cuyo contenido es uno en que el niño intenta librarse de los menospreciados padres y sustituirlos por otros, en general de una posición social mayor. Luego, se le suma a este estadio el discernimiento de la presencia de condiciones sexuales diversas tanto en el padre como en la madre, causando una serie de cambios en el contenido de las fantasías, como la inclinación a pintarse situaciones en que se pone a la madre en situaciones de infidelidad escondida y secretos enredos amorosos, situaciones en donde hay preponderancia del motivo de venganza y represalia, o situaciones en donde un hermano menor se adjudique el título de hijo legítimo, arrebatándole los privilegios al resto de sus hermanos competidores. Al fin y al cabo, estas fantasías noveladas no serían de intención maligna, sino una re-expresión desplazada proveniente de la añoranza de esa época infantil en donde el padre era el más noble y poderoso y la madre la más bella y amorosa.

Otro tipo de fantasía que se presenta en varios de los pacientes de Freud—fantasía que tiene que ser construida para que así el relato tenga una lógica coherente—son las fantasías de paliza. En el texto ***Pegan a un niño. Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales***, Freud (1919a) nos cuenta que éstas son confesadas, con bastante frecuencia, por personas que han acudido a análisis por una histeria o una neurosis obsesiva, y que generalmente son anudadas a sentimientos placenteros que muchas veces abren paso a una satisfacción onanista. Para Freud, como lo señaló reiteradas veces, es el periodo de la

infancia que abarca entre los dos a cuatro años cuando los factores libidinosos congénitos son despertados por vivencias y ligados a ciertos complejos; desde luego, las fantasías de paliza aparecerían sólo al final de ese periodo o después de él. Sin embargo, el análisis prueba que esta aparición no es una exteriorización inicial, sino que más bien habría una evolución compleja en cuyo transcurso el vínculo con la persona fantaseadora, su objeto, su contenido, y su significado, cambiarían constantemente—esta aparición sería, entonces, un resultado final.

A modo resumido, comentaremos las 3 fases señaladas por Freud sobre las mudanzas de la fantasía. (Cabe señalar que Freud ocupa este esquema en relación al masoquismo en las niñas debido a que en las fantasías de paliza de los niños estarían anudados temas diversos, por lo tanto, necesitaría otro análisis). En un primer momento, la fantasía de palizas en niñas suele ser relatada de forma indeterminable, casi indiferente; no obstante, hay un factor que sí puede ser determinado, a saber, que el sujeto azotado o golpeado no es nunca la que fantasea, sino un hermano. Tampoco es ella la que pega ni tampoco es otro niño, sino un adulto que luego se reconoce como al padre. Ergo, el contenido de esta fantasía reza: *“el padre pega al niño”*. En la siguiente fase, la persona que pega sigue siendo la misma, pero el niño azotado, en cambio, deviene el fantaseador mismo. La fantasía, de evidente carácter masoquista, se ha teñido de placer y reza: *“Yo soy azotado por el padre”*. Esta fase, habría que subrayar, nunca ha tenido una existencia real, nunca ha sido recordada ni ha “devenido consciente” como quizás pudo haber sido la anterior, sino que ha sido construida en análisis, más no por ello menos necesaria. La tercera y última fase se asemeja a la primera y reza, tal como fue comunicada al inicio: *“pegan a un niño”*. El que pega no es nunca el padre—o bien se deja indeterminado o es un subrogante del padre, tal como un maestro— y tampoco está presente la persona que fantasea. En las fantasías de las niñas, por lo general los azotados son niños(vuelta al carácter sádico), y estos no le resultan familiares a la niña. A pesar de la similitud con la primera fase, esta tercera fase se determina por lo siguiente: “la fantasía es ahora la portadora de una excitación intensa, inequívocamente sexual, y como tal procura la satisfacción onanista” (Freud, 1919a, p.183).

Ya establecida la evolución de las fases y la respectiva alteración de contenido de las fantasías, Freud prosigue a analizar la causa de los cambios y también lo que estos encubren. Primero, hace notar que tanto en el periodo que se elaboran estas fantasías al igual que en el periodo en que se recuerdan la niña aparece enredada en las excitaciones de su complejo parental. En aquel periodo, la niña está fijada con ternura hacia el padre, y por lo mismo tiene una actitud de rivalidad que convive con una corriente tierna hacia la madre. Los hermanos son considerados rivales en esa disputa por el amor paternal; es por eso que la niña, al comprender

que un azote representa una destitución de amor y humillación, construye aquella representación placentera de que el padre le pega a un niño que no es ella. Como se ve, a diferencia de lo que se había esbozado en textos anteriores, acá la fantasía no encubre la práctica onanista, sino que satisface sus celos y depende de su vida amorosa, es decir, está íntimamente ligada a la elección de objeto de carácter incestuoso. En este estadio estaría presente la organización genital, manifiesta gracias al hecho de que han iniciado su papel en el proceso excitatorio. Sin embargo, dicho enamoramiento incestuoso debe ser reprimido, tanto por el advenimiento de desengaños o por el mismo incumplimiento del anhelo—aunque probablemente por una repetición de la historia de la humanidad a nivel individual— causando que simultáneamente aparezca una consciencia de culpa anudada al deseo incestuoso ahora inconsciente (Freud, 1919a).

La fantasía de la segunda fase, entonces, pasaría a ser la expresión directa de la consciencia de culpa ante la cual ahora sucumbe el amor al padre; de ahí que la fantasía devenga masoquista. Por cierto, el masoquismo no se presentaría sólo como consecuencia de la consciencia de culpa ya que también estarían presentes las mociones tiernas. Para ello, habría que entender que en la regresión de la organización genital a la sádica anal habría una conjunción entre consciencia de culpa y erotismo. Por eso no sólo hay un castigo por la referencia genital prohibida, sino un sustituto regresivo, y es a partir de esta última fuente que se recibe la excitación libidinal adherida a actos onanistas. Ahora, por lo general esta etapa permanece inconsciente y debe ser construida en análisis, lo cual da pie a la suposición que el onanismo estuvo gobernado al comienzo por fantasías inconscientes y que luego fueron sustituidos por otras conscientes. Esto, a la vez, permite pensar el surgimiento de la tercera fase. La tercera fase, en la que el que pega no es el padre ni el pegado es el niño, pareciese ser una vuelta al sadismo, sin embargo, sólo lo es su forma. En cambio, su satisfacción es masoquista dado que el fantaseador ha tomado sobre sí la investidura libidinal de la parte reprimida y, simultáneamente, la consciencia de culpa adherida al contenido. Los niños indeterminados serían, en efecto, sustituciones de la propia persona.

2.3 Fantasía en los casos clínicos: Anna O, Dora, Hans, El hombre de las ratas, El hombre de los lobos.

En este apartado se continuará haciendo un recorrido histórico sobre el concepto de fantasía en la obra de Freud, pero a diferencia de los anteriores apartados, ya no examinando textos teóricos y conceptuales, sino casos clínicos donde la fantasía entra en escena. No se

trabajan todos los casos clínicos presentados por Freud, ni tampoco cada una de las apariciones de la fantasía en ellos; más bien presentamos situaciones donde la fantasía se torna importante, permitiendo figurar, a modo general, como ella se desenvuelve en procesos reales. Debido a ello, al igual que por la necesidad de síntesis, que un tan emblemático caso como es el caso Schreber ha sido omitido.

El primer caso clínico emblemático donde se presentan ideas respecto al lugar de la fantasía es en el caso de **Anna O**, presente en *Estudios sobre la Histeria* (Breuer y Freud, 1893-1895). En este caso, Breuer (1893-1895) hace una serie de referencias al lugar que ocuparían los “fantasmas” y las fantasías en la formación de los síntomas histéricos del mismo caso. (Breuer no matiza las diferencias entre ambas palabras, dando la sensación de que a veces podrían ser lo mismo y a veces podrían ser distintos). Resalta, particularmente, el hecho de que Anna O, una joven de “desbordante vitalidad espiritual” pero acostumbrada a una vida rutinaria y monótona, combatiera esta misma monotonía mediante un uso sistemático del sueño diurno o “teatro privado”, como ella lo llamaba. Tanto en momentos avanzados de la enfermedad como en momentos de incubación latente, Anna O, en un estado de ausencia, relataba historias fantásticas de suma belleza poética que le ayudaban, según sus propias palabras, a sosegar. Sin embargo, después de la muerte del padre, estas fantasías adoptaron un matiz trágico que a la larga se transformaron en alucinaciones temerosas y terroríficas. El trabajo de Breuer consistía, como el relata, en lo siguiente: “Yo acudía al anochecer, cuando la sabía dentro de la hipnosis, y le quitaba todo el acopio de fantasmas (*Phantasmes*) que ella había acumulado desde mi última visita. (...) Entonces ella quedaba completamente tranquila (Breuer y Freud, 1893-1895, p. 54). Las “fantasías poéticas” se volvieron más bien informes sobre alucinaciones, y ya a fines de diciembre de 1881, en las tardes, Anna O “no relataba nada nuevo, sino los fantasmas que bajo el imperio de intensos afectos de angustia había forjado día por día en ese mismo periodo festivo de 1880 (un año antes)”. (Breuer y Freud, 1893-1895, p. 54).

La incubación y patogénesis de esta histeria está relacionada, según Breuer (1893-1895), con la caída de Anna O en un estado de sueño diurno en un momento particular. Mientras Anna O vigilaba, angustiosamente, a su padre que sufría de una alta fiebre, a esperas de que llegara un médico a atenderlo, cayó en un sueño diurno y vio como desde la pared una serpiente negra se acercaba al enfermo para morderlo. Intentó espantar a la serpiente, pero al hacerlo su brazo derecho, apoyado sobre el respaldo de la silla, estaba anestesiado y al momento de observarlo vio como los dedos se mudaban en pequeñas serpientes y las uñas en calaveras. Cuando la

serpiente hubo desaparecido, intentó rezar pero no pudo: por algún extraño motivo se le negó la capacidad de hacerlo, hasta que logró dar con un verso infantil en inglés, y de ahí en adelante consiguió rezar y pensar en esa lengua. Sólo con el silbido que anunciaba la llegada de la locomotora que traía al médico pudo Anna interrumpir su “fantasmagoría” (Breud y Freud, 1893-1895, p. 62). A partir de este momento Anna O tuvo inclinación a ausencias autohipnóticas, aunque no por ello todos los síntomas surgieron en aquel estado: muchos aparecieron cuando Anna O estaba en estados de vigilia.

Finalmente, Breuer(1893-1895). hace dos anotaciones sobre las particularidades psíquicas de este caso, afirmando, primero, que el excedente de energía psíquica no empleado en la monótona vida familiar ni en un trabajo espiritual correspondiente se disminuye gracias al continuado y progresivo trabajo de la fantasía, y segundo, que sería este soñar despierto habitual el que allanaría el terreno para la disociación de la personalidad mental. A pesar de que no se pueda considerar el soñar despierto como el detonador, ya que está presente en muchas otras actividades sin ser patológico, en este caso particular tendría importancia ya que creaban el terreno por sobre el cual se establecía el afecto de angustia y de expectativa. Esto debido a que en este estado se recreaba la ensoñación habitual como ausencia alucinatoria. Así pues, en este estado incipiente de ensoñación diurna se podrían ver rasgos capitales de la enfermedad, como por ejemplo la existencia de un estado de consciencia segunda, que habiendo surgido primero como ausencia pasajera luego se organizaría como *double conscience*, y conjuntamente, se aprecia el alto valor que Breuer le da a la ensoñación en el desarrollo de la enfermedad omitiendo, por el contrario, referencias al origen traumático de ella.

A propósito del análisis del caso **Dora**(Freud, 1905), el concepto de fantasía empieza a tomar otro lugar y funcionalidad en el edificio teórico que venía construyendo Freud, ya no siendo solamente un estado de ensoñación, cual sueño diurno, sino un elemento de mayor complejidad y en directa resonancia con el síntoma. “Un síntoma significa la figuración—realización—de una fantasía de contenido sexual, vale decir, de una situación sexual”(Freud, 1905, p. 42). Esta situación particular—la tos de Dora en simultaneidad con los reproches al padre— contiene, al igual que los síntomas en general, varios significados, y de esta multiplicidad de significados uno correspondería a la figuración de una fantasía sexual, mientras que los otros no necesariamente estarían restringidos a ello. Y lo mismo ocurriría viceversa: una única ilación de pensamiento o fantasía inconsciente difícilmente bastaría para la producción de un síntoma. Un poco más adelante en el texto nuevamente son mencionadas las fantasías inconscientes, pero ya no en

relación exclusiva al síntoma histérico, sino que también al perverso. Los psiconeuróticos tendrían inclinaciones perversas muy marcadas, pero reprimidas y devenidas inconscientes; entonces, las fantasías inconscientes no serían sino lo que el perverso llevaría a la acción. Es por eso que Freud afirma lo siguiente: “Las psiconeurosis son, por así decir, el *negativo* de las perversiones” (Freud, 1905, p. 45,).

Habría que agregar que la tos de Dora no vendría siendo lo único que tiene como sustrato una fantasía inconsciente. En el segundo sueño de Dora presentado por Freud se analizan pormenorizadamente las fantasías y las ilaciones de pensamientos que se desprenden de ellas que luego logran constituir la fachada del sueño. El contenido de la carta, por ejemplo, se traduciría como una fantasía de venganza contra el padre por no haber abandonado a la Señora K. Otro elemento que aparece en dicho sueño es la fantasía de desfloración, representada en el sueño de Dora, simbólicamente, como una penetración en el bosque, y cuyo significado oculto sería el esfuerzo de un hombre por penetrar en los genitales femeninos. Asimismo, el estado de Dora en el que imita una Peritífilitis en realidad sería un síntoma histérico que ocultaría la fantasía sexual de un parto. Ella, inconscientemente, lamentó el desenlace de la escena del lago y luego, también de forma inconsciente, experimentó y vivenció las emociones anheladas a través de la fantasía del parto. Freud llega a la conclusión de que en los neuróticos la incapacidad para cumplir la demanda *real* de amor es uno de sus principales rasgos de carácter, y esto por el hecho de estar dominados por la oposición excluyente entre realidad y fantasía: lo que más anhelan en la fantasía es justamente de lo que huyen cuando se presenta en la realidad, y, por otra parte, se abandonan a sus fantasías con mayor ímpetu justamente cuando ya no es posible conseguirlas en la realidad (Freud, 1905).

En el **Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)**, Freud(1909b) interpreta las fantasías del pequeño Hans en relación al posible lugar que ocupan en su desarrollo sexual a partir de conceptualizaciones teóricas psicoanalíticas que se venían esbozando en los *Tres ensayos*. Se puede constatar que en el historial clínico presentado por el padre de Hans aparecen alrededor de 10 fantasías relatadas por el pequeño, que luego son analizadas pormenorizadamente por Freud en la tercera parte del texto. Estas fantasías, sin ser sueños, son tratadas por Freud como equivalente a ellos; por lo tanto, pareciesen ser expresiones conscientes, sueños diurnos. A continuación, se presentarán algunas de estas fantasías cuya interpretación marcaron un punto de inflexión en el transcurso del caso.

En el principio de la enfermedad, Hans quería a toda costa ver el hace-pipi de su madre. No obstante, el padre le dice a Hans que las mujeres no tienen hace-pipi, ante lo cual Hans reacciona a esta primera interrogante comunicando una fantasía en la que dice haber visto como la madre le enseñaba su hace-pipi. Para Freud, esta fantasía, más la siguiente acotación de Hans de que su hace-pipi ya había crecido, permiten una primera visión sobre las ilaciones inconscientes de sus pensamientos: Hans estaba en realidad bajo la impresión, de efecto retardado, de la amenaza de castración proporcionada por la madre ocurrida hace un poco más de un año. La fantasía de que la madre hace lo mismo es una forma de alivianar sus propias mociones hostiles y así hacer de esta fantasía una de protección y defensa (Freud, 1909b).

Justo después de dilucidar esta fantasía, y habiendo Hans ya dominado parcialmente el complejo de castración, el pequeño es capaz de comunicar de forma desfigurada los deseos que albergaba hacia su madre. Esta comunicación desfigurada es, según Freud, mediante la fantasía de las dos jirafas. En esta fantasía una de las jirafas grita infructuosamente debido a que Hans tomó posesión de la otra; esta “posesión” fue figurada por Hans como un sentarse encima de la jirafa. El padre interpreta esta fantasía como una reproducción de una escena que se había desarrollado por los padres esa misma mañana, y por ende el padre y la madre corresponderían a las jirafas. Desde luego, la vestidura del sueño estaría determinado por una visita al zoológico hace unos días, por el dibujo de una jirafa que el padre conservaba, y quizá también por una comparación inconsciente anudada al cuello largo y rígido de la jirafa. Para Freud esta fantasía tendría un nexo con el origen de la manifestación fóbica—“el caballo entrará a la pieza” (Freud, 1909b, p. 100): inconscientemente, Hans sentía angustia ante el padre a causa de los deseos hostiles y de celos que dirigía a él, y, por lo tanto, el padre debía de ser el caballo al que le tenía miedo. En este mismo momento del análisis, Freud hace alusión a otro tipo de fantasías que se presentaron inmediatamente después de la invención de las jirafas y que pasaron desapercibidas por los padres. Estas fantasías menores, una que era sobre Hans entrando a un recinto privado del zoológico y la otra sobre él haciendo pedazos una ventanilla en el ferrocarril metropolitano, tienen para Freud el carácter común de destacar lo punible de la acción y de tener la complicidad del padre en ello, y por lo tanto pertenecerían al complejo de tomar posesión de la madre. En otras palabras, el niño tiene la intuición de que hay algo que él podría hacer con su madre, algo que consumiría la toma de posesión de ella, y para eso inasequible Hans encuentra subrogaciones figúrales que tienen en común lo violento y lo prohibido. Serían “fantasías simbólicas de coito” (Freud, 1909b, p.100) en donde la complicidad con el padre no pasaría

inadvertida ya que al niño le gustaría hacer algo prohibido con la madre, que no sabe muy bien qué es, pero que sabe que el padre hace.

En un momento en que la posición de Hans dentro del análisis ha variado esencialmente respecto a estadios anteriores, se presenta una nueva fantasía, que, aunque en el momento no se puede colegir del todo, más adelante se entiende que esta representa la refundición, desfigurada por la angustia, de una *fantasía de procreación*. La fantasía es la siguiente: un mecánico o instalador ha destornillado la bañera dentro de la cual Hans se encuentra, y luego le ha metido en la panza su gran taladro. La bañera grande en la cual Hans está inmerso sería el seno materno y el “taladro”, que el padre ya había reconocido como un gran pene, se referiría al ser-parido; entonces la interpretación de la fantasía podría ser que con el gran pene del padre éste ha “taladrado” y metido dentro del seno materno al pequeño Hans.

Al final del historial clínico se presentan dos fantasías que evidenciarían la cúspide del restablecimiento de Hans. Una de estas es cuando Hans relata una fantasía triunfante en la cual vuelve a jugar con sus hijos imaginarios, sólo que ahora la madre de sus hijos es su propia madre y él es el padre. Por otra parte, el padre de Hans no estaría casado con la madre de Hans, sino que con su propia madre—la abuela de Hans. Este suceso estaría relacionado con el deseo erótico del niño hacia su madre; por lo tanto, en el inconsciente, tanto al padre como a la hermana, los trataría de semejante forma porque ambos le quitan a la madre. En esta fantasía, entonces, Hans extrae la suma de todas sus mociones eróticas de deseo, tanto las que provienen de la fase autoerótica (cuidar a sus hijos a su manera) como las entramadas con el amor de objeto (casarse con su bella madre). Asimismo, esta fantasía no sólo se agota en los complejos inconscientes que logra vislumbrar, sino que también logra corregir lo inaceptable de esos pensamientos, puesto que en vez de matar al padre lo vuelve inofensivo elevándolo a la condición de marido de la abuela. La otra fantasía es sobre la aparición de un instalador que le coloca a Hans un hace-pipi nuevo y más grande. Esta fantasía no sería una réplica de la fantasía anteriormente expuesta sobre la bañera y el atornillador, sino que sería una fantasía de deseo triunfante y que mostraría la superación de la angustia de castración (pg 106). Adicionalmente, es importante hacer notar como en este caso, al igual que en Dora, el contenido de las fantasías adquiere más importancia para el análisis que el estado mismo de ensoñamiento.

Otro caso clínico emblemático – el Hombre de las ratas, que es tratado en el texto **A propósito de un caso de neurosis obsesiva** (Freud, 1909c)— también entrega claves para entender la fantasía. Aparte de las fantasías conscientes que trae el paciente a la sesión y las

inconscientes que le devela Freud, existe una anotación al pie de página en donde Freud expone su opinión sobre el origen de las fantasías. En ella comenta que son varias las versiones que se registran en la fantasía inconsciente de las escenas infantiles originarias, a veces siendo muy dispares entre sí, y que para no equivocarse en la apreciación de la realidad objetiva es necesario acordarse de que los “recuerdos de infancia” de los humanos se establecen sólo en una edad posterior y que al establecerse pasan por un complejo trabajo de refundición. Justo después de aclarar el punto anterior, Freud declara que “el ser humano en crecimiento *busca*, en estas formaciones de la fantasía sobre su primera infancia, *borrar la memoria de su quehacer autoerótico*, elevando sus huellas mnémicas al estadio del amor de objeto” (Freud, 1909c, p. 162). Freud desprende de lo anterior la causa de la gran cantidad de fantasías de seducción y de atentados que en la realidad se limitarían a un quehacer autoerótico y a la incitación para este mediante ternuras y castigos. Asimismo, al final de la nota, Freud profundiza en el contenido de la vida sexual infantil afirmando que no sólo consistiría en el quehacer autoerótico, sino en huellas de amor de objeto y en la formación del *complejo nuclear de la neurosis*, caracterizado por ese periodo activado por el apetito de saber en dónde se presentarían las primeras mociones tiernas y hostiles hacia los padres y hermanos. Sería la uniformidad de este contenido sumado a la constancia de los influjos modificadores posteriores lo que explicaría con facilidad que universalmente se formen las mismas fantasías sobre la infancia, sin importar el tamaño de las contribuciones que aporte a ello el vivenciar efectivo. Responde, indudablemente, al complejo nuclear infantil que el padre reciba el papel del oponente sexual y del perturbador del quehacer autoerótico (Freud, 1909c).

A partir de lo anterior, y teniendo en cuenta la cercanía histórica de este caso con textos dedicados en mayor parte a la indagación en torno a la fantasía (Freud 1908a, 1908b), se vuelve necesario señalar algo que parece disonante. Si en aquellos textos se señaló que la fantasía era una construcción para encubrir al periodo de sexualidad autoerótica, en esta nota al pie de página, al igual que como en reiterados momentos en el análisis del caso Hans, Freud señala que la formación de la fantasía no se limita solamente a encubrir aquello, sino también al amor de objeto y al complejo de Edipo. Parece importante hacer hincapié en lo recién señalado dado que será un punto que se recogerá en la discusión al final de este capítulo.

Por último, en el caso titulado ***De la historia de una neurosis infantil*** (Freud, 1918), mejor conocido como el caso de El Hombre de los Lobos, se analizan en detalle dos fantasías: la primera tiene que ver con la seducción, la segunda con las fantasías primordiales. Nos detendremos a analizarlas con el afán de rescatar elementos que resulten significativos y

novedosos en consideración de los fines de nuestra investigación. Respecto a la primera fantasía, primero hay que señalar que Freud(1918) construye, en virtud de ciertos recuerdos encubridores, que las amenazas que la gobernanta inglesa dirigía al joven contribuyeron a la génesis de su comportamiento anormal. A partir de dicha construcción, el joven tuvo una serie de sueños que por lo general tenían el contenido común de ser acciones agresivas del muchacho a la gobernanta o a la hermana. En últimas instancias, correspondían a fantasías que el soñante se había formado acerca de su infancia, probablemente en su pubertad, y que ahora volvían a aflorar de forma irreconocible en el sueño. El entendimiento de esta fantasía afloró cuando el muchacho se acordó de que cuando él era pequeño su hermana lo había seducido a incurrir en manejos sexuales. Esto sucedió por primera vez en el baño y, luego, mientras el padre se encontraba ausente, la hermana le agarró el miembro, jugó con este, y tras ello dijo que la gobernanta hacía lo mismo con el jardinero. La fantasía, entonces, estaba destinada a extinguir el recuerdo de un suceso que más tarde pareció chocante a la virilidad del paciente, remplazando la verdad histórica (la seducción), por un opuesto de deseo, es decir: en la fantasía el muchacho tiene un rol agresivo a diferencia del pasivo que ocupó en la realidad.

La segunda fantasía importante de este texto se refiere a las fantasías de regreso al seno materno y de renacimiento. A lo largo del análisis, el paciente se quejaba recurrentemente de que el mundo se le escondía detrás de un velo, y que este velo se desgarraba sólo cuando a consecuencia de una lavativa el bolo fecal atravesaba el ano. Esta queja logró ser anudada a un recuerdo expuesto por el paciente justo antes del fin de análisis. El paciente recordó que él había escuchado que vino al mundo en una “cofia fetal”, lo cual significaba que era una afortunado y que nada malo podía pasarle, y sólo posteriormente, al sufrir una afección gonorreica, perdió esta confianza y su narcisismo se desmoronó. De lo anterior Freud concluye que la cofia fetal es precisamente ese velo que le oculta el mundo, y que su queja no es más que una fantasía de deseo cumplida en la cual se representa el regreso al seno materno y huye del mundo que lo acecha.

Freud(1918) entrega una posible interpretación de lo recién apuntado: la queja desaparece en el momento en que se evacua el enema porque ahí hay un renacer, un desgarrar el velo tal como en el nacimiento se ve la luz, y por lo tanto, el bolo fecal es el hijo, o el mismo paciente naciendo otra vez para una vida más dichosa; es decir, lo que Jung llamo fantasía de renacimiento. Sin embargo, Freud ensaya otra interpretación: para que haya renacimiento, es necesario que haya un hombre quien administre el enema; por lo tanto, él se ha identificado con la madre y hay un hombre que hace el papel del padre, y el enema representa la cúpula sexual

de la cual nace luego el hijo-caca. Si se introduce en la ecuación la condición de satisfacción sexual por parte de un varón, se puede pensar lo siguiente: la enfermedad sólo lo abandona cuando le es permitido sustituir a la mujer, la madre, para hacerse satisfacer por el varón y parirle un hijo, mostrando que la fantasía de renacimiento en realidad es un reflejo censurado de la fantasía de deseo homosexual. Considerándolo así, Freud afirma que la condición de la salud del enfermo no es más que la repetición de la escena primordial, ya que quiso ponerse en el lugar de la madre y producir un hijo-caca, y el deseo de regresar al seno materno no sería simplemente para renacer, sino para ser alcanzado por el padre en el coito. Aparte, el desgarrar del velo, pensado en el sentido de abrirse los ojos, es similar a la apertura de la ventana, contenido presente en la escena primordial. Así pues, al afirmar que las fantasías de renacimiento serían un retoño, una moderación, de las de comercio incestuoso con los padres, Freud no hace más que distanciarse de la postura de Jung respecto a ellas en la cual sostenía la primacía de las fantasías de renacimiento antes que la escena/fantasía primordial.

2.4) Apuntes para la discusión

En esta sección interesa destacar ciertas ambigüedades e limitaciones que se pueden discernir en el concepto de fantasía recién presentado. Procuramos que el trabajo crítico abra nuevas ventanas de análisis, así ampliando las posibilidades de la articulación fantasía-creación literaria.

Detengámonos en la teoría de la seducción. Un primer comentario es sobre el carácter confuso de las miradas que Freud dirigió hacia la teoría de la seducción. Una de las primeras miradas dirigidas a este hecho fue en los *Tres ensayos*. Ahí escribe que el error de 1896 habría consistido en no tomar en cuenta que algunos sujetos no presentaron enfermedad luego de haber sido abusados, y más aún, que el error no era en la no diferenciación entre realidad y fantasía, sino en la no consideración de los factores constitucionales. Por otro lado, en el caso Dora, se admite una apreciación distinta, ya que en este sí afirma que la seducción puede ser una fantasía cuya finalidad es defenderse del recuerdo de la propia práctica sexual autoerótica. En esta misma línea, que resaltan por estar apoyados por los planteamientos de Abraham, se sitúan los textos de 1906, *Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis*, y 1908, *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*. Ya en 1914, en el texto *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico* se afirma de forma tajante que las escenas son siempre fantaseadas, y, por otro lado, al igual que en los textos anteriores, que son una forma de tramitar el quehacer autoerótico. Sin embargo, en la 23° de las conferencias de psicoanálisis,

Freud(1917a) afirma que la seducción por parte de un adulto (nótese que en este texto, al igual que en los anteriores no necesariamente se habla del padre) puede a veces ser real, a veces falseada, y muchas veces una mezcla de ambos. De la misma forma, nuevamente afirma que es una forma de encubrir el periodo autoerótico del quehacer sexual, es decir, la masturbación. Finalmente, en textos posteriores, como es la 33ª de *Las nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*, es evidente el viraje no sólo porque se afirma que con el fin de tramitar el complejo de Edipo las mujeres histéricas construyeran fantasías de seducción, sino también porque nuevamente se establece una división tajante entre realidad y fantasía. En efecto, Freud escribe que los relatos de traumas infantiles son abiertamente planteados como falsos. En estos textos destaca el hecho de que la génesis de la fantasía es por el amor hacia los padres y no una acción defensiva ante la vergüenza que suscitó la autosatisfacción erótica.

Lo anterior muestra cómo constantemente Freud oscilaba al momento de describir la escena de seducción: en ciertos momentos de su obra dijo que eran ciertos, en otros dijo que eran falsos, y en otros una mezcla de ambos. Asimismo, la fuente de las fantasías también cambió, afirmando, en un principio, que la fantasía encubría la práctica autoerótica, y luego, más avanzada su obra, que era parte del Edipo. Por lo tanto, la oscilación tiene una doble direccionalidad: respecto al criterio de realidad, por un lado, respecto al origen del encubrimiento, por el otro.

Un análisis respecto a lo anterior es otorgado por Laplanche y Pontalis(1986) en su ensayo *Fantasía Originaria, Fantasía de los orígenes, Orígenes de la fantasía*. En el momento que Freud deja de creer en su neurótica, Laplanche y Pontalis afirman que Freud no pudo aprehender lo valioso de la seducción y como consecuencia tuvo que optar por revalorar en la conceptualización el factor constitucional. Así pues, la renuncia a las concepciones de trauma real y de escena de seducción hizo lugar no al Edipo, sino a la descripción de una sexualidad infantil espontánea de desarrollo esencialmente endógeno, con estadios evolutivos, fijación concebida como inhibición del desarrollo, y regresión genética; perspectivas fáciles de trazar en ciertos textos trabajados que pertenecen al periodo 1905-1910. Al disminuir la importancia de las influencias circunstanciales de la vida adquieren prominencia los factores sexuales constitucionales y hereditarios, mas no el complejo de Edipo. La opinión de Laplanche y Pontalis(1985) es que el descubrimiento del Edipo en 1897 no fue la causa del abandono de la teoría de la seducción, sino que, entrevisto de manera rudimentaria en la teoría de la seducción, estuvo en peligro de perderse junto con ésta en favor de un realismo biológico. Y sólo al final de su obra, como lo demuestra ese pasaje de la conferencia 33 de *Las nuevas conferencias de*

introducción al psicoanálisis, Freud reconoce los aspectos positivos y anticipatorios de la seducción para la conceptualización del Edipo, al igual que para la articulación entre el Edipo y la sexualidad infantil.

Otro comentario que surge a partir de este recorrido es respecto a la dificultad de hacer confluir las distintas descripciones sobre la fantasía, y en virtud de ello, la posibilidad de distinguir distintas corrientes dentro de la misma obra freudiana. Podemos discernir una cantidad extensa de formas de conceptualizar las fantasías: fantasía en cuanto recuperación de una satisfacción perdida (“parques naturales”), fantasía en cuanto sueño diurno, fantasía como existencia emancipada del principio de realidad, fantasías inconscientes, fantasías primordiales y fantasías de paliza, e incluso más. Muchas de estas formas de pensar la fantasía confluyen entre sí, sin embargo, algunas apuntan a direcciones disimiles. Por ejemplo, los sueños diurnos muestran una forma de pensar la fantasía más relacionada con el yo, en donde las satisfacciones imaginadas de deseos eróticos, de ambición, y de grandeza, no son más que cumplimientos de deseo. Por otro lado, las fantasías inconscientes, sin importar su faceta (originariamente inconsciente o devenida inconsciente) tienen la potencialidad de devenir en un síntoma patológico, y ser un eslabón intermedio entre las impresiones infantil y el síntoma. Estas dos vertientes, a pesar de ser distintas, no necesariamente son excluyentes, y podrían retroalimentarse entre ellas. Sin embargo, la noción que se esboza en el texto *Pegan a un niño* apunta hacia otro lado. Estas fantasías pareciesen estar apartadas del restante contenido de la neurosis y no ocupan un sitio dentro de su ensambladura, quedando la sospecha de que algo no ha quedado resuelto. Esta sospecha, este enigma, que se pliega a la frase “pegan a un niño” conduce al camino de la gramática pulsional (Passerini 2011), ya que permite pensar en un sujeto que está ausente como sujeto gramatical activo, sufriendo pacientemente la acción del verbo. Al pensarlo de esta forma, surge un problema respecto a la clínica, dado que habría un límite a la interpretación, límite que no existiría si se piensa sólo en cuanto formación inconsciente. Por tanto, se abre la necesidad de pensar hasta qué punto son las fantasías interpretables y qué es lo de ellas que debe ser construidas. Por último, una conceptualización de la fantasía tallada por los conceptos de principios de placer y realidad implica considerar asuntos metapsicológicos que en la mayoría de los textos investigados fueron omitidos. Esto tiene diversas consecuencias conceptuales dado que una serie de problemáticas de gran importancia psicoanalítica no son tomadas en cuenta al momento de considerar los contenidos de la fantasía, como lo es, por ejemplo, en el caso del masoquismo.

Sirve para clarificar lo anteriormente expuesto las tres corrientes que distinguen Pontalis y Laplanche(1985) sobre la conceptualización que hace Freud de la fantasía. La primera corriente, de fácil reconocimiento, es la que expone Freud en el momento de exponer de manera sistemática sus puntos de vista etiológicos en la seguidilla de textos de la segunda mitad de la primera década del siglo XIX, en la cual pasa de una concepción de determinante histórica del síntoma a la de una que es en última instancia biológica, resumida en la secuencia causal constitución sexual→fantasía→síntoma. Según Laplanche y Pontalis(1986), esta corriente delata una visión demasiado parcial, ya que a partir de 1896 emana una nueva concepción de la fantasía. Esta nueva concepción de la fantasía no es una en la cual se la piensa como material a analizar, independiente si se presenta de entrada como ficción o como construcción, sino como un resultado de análisis, un término latente oculto detrás del síntoma y que debe ser sacado a luz. No es un *símbolo mnémico*, desfigurado del trauma, sino una *escenificación de fantasías*. Y es cuando hay una intersección entre estas dos corrientes, entre una en la cual la fantasía es un material manifiesto, y en otra que es un contenido latente, la fantasía adquiere la consistencia de un objeto, ergo, el análisis se detiene en la fantasía como “realidad psíquica”.

Sin embargo, Laplanche y Pontalis distinguen una tercera corriente que también se presenta en el primer momento de la investigación freudiana, que se caracterizaría por ser una corriente de tendencia a remontarse hasta el origen y la base del síntoma de la organización neurótica. Es a propósito de esta tercera corriente que esbozaremos un tercer comentario.

Para Laplanche y Pontalis(1985) el origen de la fantasía está integrado en la estructura misma de la fantasía original. A lo que se refieren con esto es que por su contenido mismo y por su temática (escena primaria, castración, seducción) las fantasías originales connotan también una especie de postulación retroactiva en donde se refieren a los orígenes. Apuntan a otorgar una representación a lo que para el niño son enigmas fundamentales a través de la dramatización, tanto como momentos de aparición o como origen de una historia, de algo que se presenta ante el sujeto como una realidad que exige una teoría. Consiguientemente, en la fantasía de la escena primaria lo representado es el origen del individuo; en la fantasía de seducción, el origen de la sexualidad; y en la de la castración, el origen de la diferencia de los sexos. Se puede pensar, gracias a lo anterior, que lo que se escenifica en la fantasía es lo que da origen al sujeto mismo. Además, ubicándose en otro nivel de interpretación, Laplanche y Pontalis(1986) plantean que las fantasías originales no solamente están enraizadas en lo simbólico, sino que reflejan como lo simbólico se inserta en el cuerpo; por ejemplo, la escena primaria podría pensarse como la unión entre el hecho biológico de la concepción y el hecho

simbólico de la filiación, y la misma unión entre lo real y lo simbólico estaría evidenciado, sólo que de manera distinta, en las fantasías de seducción y de castración. Por último, los autores señalan el valor que tiene que Freud sitúe, en el Historial clínico del hombre de los lobos, a las fantasías originarias y no las pulsiones como el equivalente del “instinto de los animales”. Esto significa que ofrece una prueba indirecta de su resistencia a postular una tesis biologicista al problema de las fantasías, ya que lejos de ver en las pulsiones el fundamento de la fantasía hace depender la actividad instintiva de estructuras previas provenientes de la misma fantasía.

Llegado este momento, podemos resumir lo visto en este apartado en tres grandes puntos. Primero, que el estatuto de las escenas en tanto hecho real, y que la fantasía como representante de la constitución sexual, fueron asuntos que estuvieron en constante irresolución a lo largo de la obra freudiana y que nunca quedaron del todo despejadas. Segundo, que la conceptualización en torno a la definición de la fantasía es confusa debido a la multiplicidad de ángulos desde la cual se puede abordar, teniendo cada ángulo implicancias distintas. Y tercero, que se puede discernir una corriente en donde prima la constitución sexual, otra en que prima la historia y los hechos externos, y, por último, una en que se privilegia a la fantasía en cuanto hecho originario y estructurante. Estos elementos serán importantes al momento de analizar los posibles huecos y discontinuidades presentes en la articulación que hace Freud entre creación literaria y fantasía.

Capítulo 3: Fantasía y Literatura

3.1) Primera vertiente: un vaivén.

Las alusiones freudianas a la literatura están presentes desde el inicio de sus investigaciones; empero, estas primeras menciones tienen la característica particular de servir como complemento y ejemplificación de la teoría analítica. A través de alusiones a personajes literarios de obras clásicas y referencias a condiciones particulares de la vida de autores de ellas se busca demostrar, justificar y profundizar en ideas analíticas, inclusive llegando a ser utilizados para prescindir la referencia a casos clínicos. Desde luego, también se logra enriquecer la misma teoría analítica gracias a esta indagación literaria: de ahí el vaivén y posible horizontalidad entre las disciplinas. A pesar de lo provechoso que aquello puede resultar, en este apartado, al igual que en el siguiente, pretendemos resumir brevemente cada uno de los textos y rescatar elementos en donde la fantasía entra en juego.

La primera de estas alusiones ocurre en la **carta 71**. En ella, Freud(1897b) admite haber encontrado en su propio proceso analítico un pensamiento de validez universal, a saber, el enamoramiento hacia la madre y los celos hacia el padre. Inmediatamente, admite que el poder que tiene la saga griega recae en su capacidad de capturar una compulsión que cada uno reconoce porque ha registrado en su interior la existencia de ella, es decir, que cada lector fue alguna vez, en su origen y en sus fantasías, un Edipo así. Desde luego, lo mismo podría estar presente en el fundamento de Hamlet, estimulado inconscientemente en Shakespeare por un episodio real de la siguiente forma: Hamlet, en cuanto histérico, vacila al momento de vengar a su padre por la presencia de una culpa inconsciente producto del recuerdo de haber meditado la misma fechoría contra el padre por pasión hacia la madre. Siguiendo el mismo derrotero, pero cambiando la temática, en la **carta 91** Freud(1898) vuelve a apoyarse en material literario para ejemplificar sus ideas. En esta, Freud se refiere al cuento de C.F Meyer *La señora Juez* para tratar tanto el tema de la novela familiar y de la seducción. A modo general, Freud sostiene que dicho cuento es un mecanismo defensivo literario tanto para la necesidad de auto encubrimiento como para el rechazo del incesto, usado de forma parecida a como el neurótico emplea la novela familiar para ello.

La última de esta serie de incursiones iniciales en el campo literario es aquella que se presenta en la sección D del capítulo V de **La interpretación de los sueños** (Freud, 1900a). Es a propósito de los sueños típicos, precisamente al referirse a los sueños de muerte de personas

queridas, donde Freud vuelve a referirse al sueño de contenido no desfigurado en que se asesina al padre o a la madre. Y tras analizar aquello, nuevamente recurre a los ejemplos de Edipo Rey de Sofocles y a Hamlet de Shakespeare para ejemplificar sus postulados. No sólo se replican las ideas que habían sido presentadas en la carta 71, sino que también se profundizan en ellas, y es en esas profundizaciones es que se presentan referencias a la fantasía y a la creación literaria. Respecto a las fantasías, Freud señala que “la fábula de Edipo es la reacción de la fantasía frente a esos dos sueños típicos[en alusión al sueño de tener comercio sexual con la madre y el sueño de la muerte del padre]”(Freud, 1900a, p. 272).

Hay aspectos de esta referencia que no quedan del todo despejadas: ¿Es una reacción de la fantasía por parte de quién? ¿De Edipo, de Sofocles, o, por qué no, del mismo Freud? (Vildoso, 2016c). O también: ¿No puede pensarse, acaso, que la fantasía es originariamente del autor y que luego es transferida, de forma encubierta y distorsionada, a su héroe, constituyéndose así la obra en una elaboración defensiva del propio autor? Sin intención de proseguir con dicha discusión acá, vale mencionar que a través de estas interrogantes se puede empezar a vislumbrar la consideración temprana de Freud por el rol de la fantasía en la creación. Por otra parte, en lo que concierne a la creación literaria, al final del análisis de la parte sobre Hamlet, Freud(1900a) propone que la propia vida anímica del autor está presente en la obra; y recurriendo a una biografía de su vida encuentra el dato de que la obra fue escrita justo después de la muerte del padre, y por ende propone que es plausible suponer que Shakespeare estaba en una etapa en donde revivía los sentimientos infantiles referidos a él. Finalmente, justifica que una obra literaria, al igual que un síntoma neurótico o un sueño, admita más de una interpretación, y plantea que acá solamente ensayó una posible interpretación sobre los estratos más profundos del alma del creador.

Ya más adelante en su vida vuelve a referirse a la literatura de forma similar a como lo hizo en estos primeros textos. El texto ***Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo Psicoanalítico*** (Freud, 1914b), publicado en el último número de la revista *Imago*(Strachey, 1961), parte desde lo psicológico—el origen de ciertos rasgos sorprendentes del carácter, específicamente—y deriva en lo literario con el fin de servirse de personajes que logran ejemplificar aquello. El primer rasgo de carácter que describe Freud es aquel que denomina como *las excepciones*, es decir, aquellos sujetos que se rebelan contra la propuesta de pasar del principio de realidad al de placer, argumentando que ya han sufrido y se han privado bastante a lo largo de su vida. Freud adjudica el origen de aquella queja, de acuerdo a los casos que él ha indagado, a una peculiaridad común que tienen todos en su infancia, a saber: una vivencia o

sufrimiento que los ha afectado de la cual se sabían inocentes. Luego, usa el personaje principal de la obra de Shakespeare *Ricardo III* para ejemplificar aquel tipo de carácter y ensayar una posible interpretación del origen de aquel. El mismo recurso utiliza en el segundo tipo, *Los que fracasan cuando triunfan*. Freud discierne que el origen de ello recae en asuntos relacionados a la conciencia de culpa y al complejo de Edipo, y para ilustrarlo se refiere a dos personajes emblemáticos de obras dramáticas clásicas, Lady Macbeth y Rebeca West, la primera perteneciente a la obra *Macbeth* de Shakespeare y la última a la obra *Rosmersholm* de Ibsen. En el tercer tipo que indaga, *Los que delinquen por conciencia de culpa*, es decir, aquellos que realizan una falta justamente para aliviar su conciencia de culpa, no acude a literatura para ilustrarlo.

A pesar de la riqueza de este texto y las nuevas posibilidades de análisis que abre para pensar la relación entre psicoanálisis y literatura, sus aportes para la articulación entre creación y fantasía son escasos. Solamente existe una referencia a este asunto, y es sobre el sueño diurno. En virtud del análisis de la obra de Ibsen, Freud(1916) expresa que es frecuente que la muchacha que entra en una casa como servidora, dama de compañía, o institutriz, urda allí, consciente o inconscientemente, un sueño diurno cuyo contenido esta tomado del complejo de Edipo y que reza lo siguiente: la señora de casa desaparece y el señor la toma a ella por mujer en su reemplazo. La obra de Ibsen sería una elaboración artística bien realizada en relación al género que trata estas fantasías cotidianas, teniendo el plus de constituirse en una obra trágica por los hechos infantiles que afectan a la protagonista.

3.2) Segunda vertiente: un objeto

Otra forma de pensar la relación del psicoanálisis con la literatura es a través de una direccionalidad inversa a la usada en el apartado anterior: en vez de partir de indagaciones analíticas para luego derivar en posibles fuentes literarias que lo respaldan y luego volver al psicoanálisis para enriquecerlo, partir con un marco teórico psicoanalítico establecido y luego analizar el objeto, pudiendo este ser una obra literaria particular, el conjunto de la obra de un autor, o también, la obra y la vida del autor. En este apartado pretendemos resumir brevemente los 2 textos que realizan aquello y subrayar los aportes que entregan para pensar la articulación investigada, más que discutir los posibles problemas que acarrea este tipo de indagación en sí mismo.

El primer texto de ellos es *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen* (Freud, 1907). En la primera parte de este texto, Freud realiza un resumen de la obra y analiza los procesos anímicos que acontecen a los personajes principales. Norbert Hanold, joven arqueólogo, queda cautivado por el bajorrelieve de una doncella de la edad antigua; luego empieza a fantasear intensamente con ella, otorgándole el nombre de Gradiva y trazando su origen en Pompeya, y posteriormente, sueña que Gradiva ha sido sepultada por las cenizas el día que erupcionó el Vesubio, despertándose con la idea delirante de que efectivamente Gradiva vivió en Pompeya. Tras su ida a Pompeya, y el correspondiente desenlace de la historia, Freud propone que las fantasías de Hanold podrían ser el eco de unos recuerdos infantiles olvidados. Tanto en la segunda parte como en la tercera, Freud realiza varias indagaciones distintas: hace un resumen, a modo de historial, de cómo Hanold se curó, justifica la pertinencia de hacer un análisis científico/médico de un texto literario, realiza un análisis psicopatológico del delirio, y finalmente, analiza los sueños del personaje. El grosor del análisis realizada por Freud en la parte 2 y 3 tienen relevancia en tanto que desmenuza como la fantasía se enlaza con los sueños y el delirio, no obstante, no investiga la relación de esta con la labor creativa.

En la parte final, en cambio, sí hace una referencia que nos es beneficiosa. Tras discutir sobre la verosimilitud del proceso creativo emprendido por Gradiva, Freud se pregunta cómo es posible que el poeta haya creado esta fantasía que se adecua tan bien a los postulados del psicoanálisis. Una posible solución que entrega Freud es que en realidad él mismo (Freud, no el autor de la obra) haya creado una caricatura, arrojando a la obra una lectura que el autor jamás pensó; sin embargo, propone otra posible solución: el poeta en realidad dirige su atención a lo inconsciente que lleva dentro de su propia alma, y luego les permite una expresión artística y no una sofocación mediante una crítica consciente. Así, averigua desde sí las leyes del inconsciente—leyes que el psicoanalista tiene que aprender en otros— y, además, no debe formular esas leyes (como sí lo haría el psicoanalista) porque ellas están encarnadas en sus creaciones poéticas. Finalmente, el psicoanalista desarrollaría estas leyes por medio del análisis de las creaciones de él, tal como se puede inferir de los casos de enfermos reales (Freud, 1906).

El segundo texto que ocupa un método parecido es aquel del año 1913, *El motivo de la elección del cofre*. Este texto, similar al texto sobre Gradiva en cuanto a sus objetivos, toma como objeto de estudio psicoanalítico un texto literario y el trabajo sobre él constituye la experiencia misma (Vildoso, 2016c). A modo sintético, el texto hace un análisis de la elección del cofre realizado por los tres pretendientes de Porcia, la hija del mercader en *El mercader de Venecia* de Shakespeare, para luego extenderse a compararlo con la elección que debe hacer el rey en

el *Rey Lear*, también de Shakespeare, sobre a cuál de sus tres hijas debe entregarle el reinado. Luego, nuevamente incurriendo en analogías, señala otras historias en donde la tercera hija posee ciertas características similares, tales como la mudez y la modestia, que Freud propone como un símbolo de la muerte; por ende, en razón de ciertos desplazamientos, la posibilidad de pensar que las tres hermanas representan a las parcas del destino. Por último, argumenta que la contradicción que a veces se presenta de que la tercera hermana, la de la muerte, se presenta a través de la figura del amor y la beldad, es fruto del mecanismo de la formación reactiva, interpretando, también, que la elección de la tercera hermana tiene la cara de la necesidad: sólo eligiendo a la más hermosa el hombre vence a la muerte.

Los aportes que nos puede brindar este texto para nuestra investigación pueden hallarse al final donde el autor ensaya una interpretación del empleo del motivo por parte del poeta. Freud (1913) propone que la reducción del motivo al mito originario, de suerte que volvemos a captar el sentido sobrecogedor de éste sin la desfiguración que antes la había debilitado, es lo que permite alcanzar el potente efecto dramático en el lector. Esto queda visualizado en la escena final: Lear, al llevar el cadáver de Cordelia fuera del escenario, puede ser interpretado no como el héroe llevándose a la Muerte, sino al revés, la Diosa de la muerte llevándose al héroe y aconsejándole, de alguna manera, que renuncie al amor y escoja la muerta. Queda representada, sin ambages, la aceptación de la fatalidad del destino. Si antes la fantasía se había sublevado contra la intelección encarnada en el mito de las Moiras creando otro mito en que la diosa de la muerte era sustituida por la del amor, en este pasaje el autor no recurre a la fantasía defensiva que aquello podía representar, y, en cambio, al volver al mito originario muestra lo doloroso y crudo de la realidad: la imposibilidad de escapar a la muerte. Esto es un aporte en la medida que nos permite pensar en el provecho que puede tener la fantasía en los personajes mismos, o del uso que el autor hace de ella en cuanto recurso literario, sin embargo, es limitado—si es que no ausente completamente— el análisis concerniente al lugar que juega la fantasía en el trabajo creativo.

Tanto en este capítulo como en el anterior se puede apreciar que los nexos de la fantasía con la creación literaria escasean. A veces son introducidos como algo complementario, pero la mayoría de las veces la intención del autor no es indagar en ello, sino más bien ora acudir a la literatura para figurar sus teorías ora para aplicar su teoría a un texto literario. Sin embargo, de estos textos podemos extraer material para pensar las limitaciones que acarrea darle tanto valor a los sueños diurnos en la creación artística, dado que si el autor penetra en lo inconsciente y es lo inconsciente mismo lo que se pone en juego en la creación artística(Shakespeare en

Hamlet, o Jensen en la Grádiva, por ejemplo), ¿no sería que el material de donde el creador extrae sus contenidos es de un lugar distinto que solamente de sus “castillos en el aire”, de sus sueños de grandeza y ambición, tal como es planteado en otros textos?

3.3) Tercera vertiente: creación y experiencia literaria

Un tercer grupo de textos freudianos que indagan en la literatura son aquellos que se caracterizan no por tener como objeto de estudio un texto literario, ni por buscar en la literatura un aliado a sus postulados, sino aquellos en que se examina la temática de la creación y la experiencia artística misma. La cantidad de textos que tratan esta temática es mayor que las anteriores, no obstante, algunos tratan con mayor detención el tema de las fantasías mientras que otros hacen muy pocas referencias a ella. Se pondrá el mayor énfasis en rescatar los puntos que se relacionan con nuestra indagación, aunque también algunos textos serán resumidos siempre y cuando se estime necesario.

El primero texto en el cual Freud incursiona en temas referidos a la creación es uno que, a pesar de ser publicado póstumamente en 1942, data realmente entre 1905 o 1906 (Strachey, 1961). Este texto—***Personajes psicopáticos en el escenario***(Freud, 1942)— trabaja el tema de la creación literaria; sin embargo, el material que nos brinda es de poca utilidad dado que incursiona principalmente en la experiencia estética en el campo literario. El tema de la literatura (el drama, en este caso), es abordado a partir de las condiciones que deben estar presentes para que aquella haga gozar al espectador, mas no sobre el proceso psíquico que conlleva para el autor la creación literaria. Por lo tanto, el tema de las fantasías no se toca, y sí, en cambio, las variedades de sufrimiento en el drama y el placer que el espectador extrae de él; los diferentes tipos de acciones que generan sufrimiento en él; y las posibilidades de que un drama psicológico, como Hamlet, pueda volverse psicopatológico.

Más adelante, en el texto ***El creador literario y el fantaseo***(1908a), cuya primera parte consiste en una investigación sobre la fantasía que ya fue exhibida en el capítulo anterior, posee una segunda parte en donde Freud indaga si es posible comparar al poeta con aquel que tiene sueños diurnos. Freud (1908a) comienza esta exploración indagando en aquellos poetas que recogen su material de forma libre, no de material ya listo como los épicos y trágicos antiguos, y que son menos aclamados por la crítica pero que tienen más numerosos y ávidos lectores—algo como un *best-seller*. Para Freud, aquellos narradores tienen en sus novelas un rasgo llamativo, que es el de tener un héroe en el centro del interés y para quien el poeta procura por todos los

medios ganar nuestra simpatía, y que también pareciese que después de cada peripecia este héroe sale, sino triunfante, por lo menos vivo. En esta marca de invulnerabilidad propia del héroe de estas novelas Freud distingue el trabajo, tal como se refirió en *Introducción al narcisismo*, de “Su Majestad el Yo”(p. 132), héroe de todos los sueños diurnos como de todas las novelas.

Otras características de estas novelas egocéntricas, cómo las denomina Freud, y que apuntan a lo mismo, son el hecho de que si todas las mujeres se enamoran del héroe se lo concibe no como un reflejo de la realidad, sino como un patrimonio necesario del sueño diurno. Lo mismo sucede cuando otras personas de la novela se distinguen tajantemente en buenas y malas, renunciando a la riqueza de los matices, ya que esto reflejaría que los buenos son auxiliares del yo devenido en el héroe mientras que los malos su enemigo. Después de afirmar esto, Freud aclara que no desconoce el hecho de que existen creaciones poéticas que se distancian del arquetipo del sueño diurno; sin embargo, no elimina la conjetura de que ciertas desviaciones extremas también puedan ligarse a ese modelo por medio de una serie de nexos. Por ejemplo, le llama la atención que las “novelas psicológicas” se adentren en una persona, otra vez el héroe, y que allí se afinque el alma del poeta, y mire desde afuera a las otras personas. Lo característico de las novelas psicológicas sería la inclinación del poeta moderno a escindir su yo en yoes parciales y a personificar en varios héroes las corrientes conflictivas de su propia vida anímica. Asimismo, las “novelas excéntricas”, como las denomina Freud y que se encuentran ejemplos de ello en novelas de Zola, también se alejarían de aquellas egocéntricas dado que el héroe ocupa el mínimo papel activo y ve pasar las hazañas de los otros. Sin embargo, aquello puede cuestionarse porque hay casos reales en individuos no poetas en que se ha visto variaciones análogas en sueños diurnos en que el yo se limita al papel de espectador.

Para proseguir con la posibilidad de equiparar poeta con el que tiene sueños diurnos, y la creación poética con el sueño diurno mismo, Freud(1908a) intenta aplicar a la obra del poeta la tesis ya anunciada sobre los tres tiempos de la fantasía y el deseo que la produce. Entonces, tendría que pensarse de esta forma: una intensa vivencia actual despierta en el poeta un recuerdo de una vivencia infantil anterior, desde la cual arranca el deseo que se procura un cumplimiento de deseo en la creación poética que tiene elementos tanto de la ocasión que recién se presentó con la del recuerdo antiguo. A pesar de advertir de la mezquindad del modelo, Freud no descarta que haya cierta fecundidad en un abordaje así, y vuelve a señalar que la creación poética, al igual que el sueño diurno, es la continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño.

En los párrafos anteriores se pudo apreciar el nexo de las fantasías con la elección poética de los materiales, sin embargo, al final del texto Freud ensaya una posible articulación entre las fantasías y los efectos poéticos. Parte reafirmando que el que fantasea intenta ocultar sus fantasías de los demás porque tiene motivos para avergonzarse de ellas, y seguidamente agrega que, aunque las comunicara, no depararía en el oyente placer alguno mediante esas revelaciones sino más bien lograrían escandalizar. No obstante, si fuese el poeta el que mediante sus juegos nos declarase sus sueños diurnos, sentiríamos un elevado placer. El secreto de cómo consigue eso se halla en la técnica para superar aquel escándalo y que sin duda tiene que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros. Freud señala dos recursos: primero, la capacidad de atemperar, suavizar, el sueño diurno mediante variaciones y encubrimientos; segundo, el sobornar por medio de una ganancia de placer puramente formal, estética, que él brinda en la figuración de sus fantasías. A propósito de esta ganancia de placer, Freud señala que proviene de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad, tal como fue en el chiste, y que se llama *prima de incentivación* o *placer previo*. Todo placer estético que el poeta procura conlleva el carácter de ese placer previo; igualmente, el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma y de la capacidad del poeta para habilitar el goce, sin remordimiento ni vergüenza, de nuestras propias fantasías (Freud, 1908a).

Este último punto es trabajado nuevamente en 1911 en el texto **2 Principios del acaecer psíquico**, sólo que impregnado con las ideas que fueron introducidas en aquel. En este se explica cómo a través del arte se logra reconciliar los dos principios. Freud (1911) señala que el artista, en un comienzo, es un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a la renuncia de esa satisfacción pulsional que la realidad le exige, y “da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición” (p. 229). Desde luego, él encuentra el camino de regreso de ese mundo de fantasía a la realidad al plasmar, mediante sus dotes artísticas, sus fantasías en un nuevo tipo de realidad efectiva que las personas reconocen como una copia valiosa de la realidad objetiva. El artista logra convertirse, de una u otra manera, en el sujeto privilegiado que quería ser sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior.

En el texto **El interés por el psicoanálisis** nuevamente Freud(1913) vuelve a tratar el tema, refiriéndose, tal como en el texto anterior, a lo involucrado en el proceso creativo y en los efectos de dicha creación. En este apartado Freud suma ciertas matizaciones novedosas en la descripción del nexo entre creación y fantasía. En primeras instancias, señala que, tanto en el

propio artista como en el espectador o lector, existe una actividad que se propone el apaciguamiento de deseos no tramitados. Quitándole la responsabilidad a la psicología de indagar en el origen de la capacidad creativa propone que las fuerzas pulsionales presentes en el arte son los mismos que empujan a la neurosis a otros individuos y que también han movido a la sociedad a edificar sus instituciones. Entonces, el objetivo del artista—no el origen de su capacidad creadora— es la auto liberación, y a la misma vez se lo aporta a los que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. En la obra de arte, el artista no sólo figura sus más personales fantasías de deseo, sino también consigue que aquellas fantasías se conviertan en una obra de arte mediante una “refundición” (Freud, 1913, p. 190) que mitigue lo chocante de esos deseos, oculte el origen personal de ellos, y al mismo tiempo, se ataña a unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. El psicoanalista observa que aparte del goce manifiesto existiría un goce latente, pero más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional.

Finalmente, propone una idea respecto al arte que es de gran beneficio para los fines de esta investigación. Freud señala que el arte, en cuanto realidad objetiva convencionalmente admitida en la cual gracias a la ilusión artística ciertos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de producir afectos reales y efectivos, constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple. Y luego, estableciendo un vínculo tanto con el texto de los *2 principios* y con aquellos que indagan en nuestra herencia filogenética, añade que la fantasía es “un ámbito en el cual(...) han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva”(p. 190). Cabe destacar que el nexo que establece Freud es uno en donde la creación artística sirve como un modulador, o unificador también podría decirse, entre dos mundos aparentemente disociados. La lucha entre las exigencias de la realidad y la omnipotencia de la fantasía puede ser tramitada a través del compromiso que logran generar en la creación artística.

4 años más tarde, en la **23ª Conferencia**, Freud(1917a) Freud se dedica a indagar, a modo general, los caminos que llevan a la formación de síntoma, y en una parte se dedica exclusivamente a pensar el lugar que ocupa la fantasía en la creación artística. Hay que destacar que en este texto el punto de partida es la fantasía y gracias a las indagaciones que parten de ellas luego Freud se dirige a la creación artística, y no viceversa como en mucho de los otros textos dedicados únicamente al arte que se han investigado en este capítulo.

Freud (1917a) inicia su análisis pensando el recorrido que hace la libido en la creación. Ocurriría que el artista sería un introvertido constreñido por las necesidades pulsionales hiperintensas; no estaría exento de ambiciones de honor, riqueza, fama, y de amor por las mujeres. Como le faltan los medios para alcanzar esas satisfacciones, se extraña de la realidad y transfiere todo su interés, incluida su libido, a las formaciones de deseo realizadas en la fantasía, las cuales abren un posible camino para la neurosis. Sin embargo, se conjugan una serie de factores que permiten que no se llegue a ese desenlace y en cambio haya un camino de regreso más provechoso. El artista, a diferencia del resto de los mortales, se las ingeniaría para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de personal y al mismo tiempo puedan ser gozados por el resto; además, sabe encubrirlos y atenuarlos para que la gente no sepa que vienen de fuentes prohibidas. Por otro lado, tiene la capacidad misteriosa de dar forma a un material determinado hasta que se convierta en copia fiel de la representación de su fantasía, y después, sabe anudar a esta elaboración una ganancia de placer tan grande que gracias a ella la represión es cancelada, al menos temporalmente. Finalmente, consigue que el resto consiga alivio y consuelo de las fuentes de placer de su propio inconsciente que hasta entonces habían permanecido inaccesibles. A través de este recorrido—creación, sublimación, identificación por parte del otro—consigue agradecimiento y admiración; entonces, alcanza “*por su fantasía lo que antes lograba sólo en ella: honor, poder, y el amor de las mujeres*”(Freud 1917a p. 343)

Otro texto, del mismo año que el anterior, que indaga en asuntos de la creación literaria es un texto dedicado a Goethe. Cabe mencionar que hay un texto dedicado a Dostoievski que indaga en este tema de la misma forma que el texto de Goethe, sólo que, escrito 11 años después. A pesar de ser escritos con una diferencia temporal significativa, la similitud temática justifica exponerlos uno tras otro. Estos textos son: ***Un recuerdo de infancia en Poesía y Verdad***(Freud, 1917b) y ***Dostoievski y el parricidio*** de 1928. Tras la lectura de ellos, cuyo método utilizado por el autor es similar al que utilizó en las psicobiografías de Da Vinci y Miguel Angel, sostenemos que del texto sobre Dostoievski sí podemos extraer material pertinente para este trabajo, mientras que del texto de Goethe no porque no se refiere a los mecanismos que impulsan a la creación literaria. En este último, lo que hay es una interpretación de la persona del autor gracias a los aportes que entregan sus escritos. Lo que Freud hace es acudir a un recuerdo que aparece en una obra literaria de Goethe—su autobiografía, específicamente—para luego utilizarlo como material clínico y así lograr extraer conclusiones analíticas respecto a su personalidad.

El texto de Dostoievski (Freud, 1928) ,en cambio, a pesar de tener la misma finalidad— encontrar relaciones entre la personalidad del autor y su obra— transita por un camino opuesto, y gracias a ello nos permite extraer material relevante para el análisis. Freud no parte de un material literario, como sí lo hace con el texto sobre Goethe, sino más bien hace un análisis de la personalidad del autor, justificando situar su psicopatología dentro de las neurosis. Tras señalar que en los síntomas histéricos se discierne una formación de compromiso entre el deseo de asesinar al padre y el sentimiento de culpa correspondiente, y también señalar ciertos rasgos del novelista como su sumisión a ley y la religión, su compulsión por el juego, y la inhibición y posterior explosión de su carácter creador, Freud demuestra que dichos complejos se pueden apreciar en ciertos personajes criminales de las novelas de Dostoievski.

Más que ahondar en como los sentimientos de culpa anudados al complejo de Edipo se presentan en estos personajes literarios, parece más relevante detenerse en la explicación que hace Freud sobre la inhibición creativa que aparece en Dostoievski en ciertos momentos de su vida. Freud (1928) establece un nexo entre la inhibición creativa de Dostoievski con su necesidad de autocastigo. Señala que la compulsión patológica por el juego presente en el autor, que se manifestaba en una extraordinaria capacidad para perder absolutamente todo y caer, una y otra vez, en estados miserables, no era más que una vía para el autocastigo. Aparte, conseguía una segunda satisfacción patológica debido a que podía exhortar a su señora a que lo insultase y humillase, merecidamente, por haber incumplido constantemente la promesa de abandonar el juego. El nexo recae en que la producción literaria nunca marchaba mejor que después de que lo había perdido todo: “(..) El sentimiento de culpa de él era satisfecho por los castigos que él mismo se imponía, cedía su inhibición para el trabajo, se permitía dar algunos pasos por el camino que llevaba al éxito”(pg 188), o también, cómo dice la nota al pie de página: “‘Sólo cuando el infortunio quedaba consumado, se retiraba al fin el demonio de su alma y dejaba sitio al genio creador’”(Fulop-Miller y Exkstein, 1925 en Freud, 1928).

Freud no ensaya una explicación de este nexo, simplemente lo presenta. Lo que sí hace es indagar, a través de una novela de Zweig, en las causas de la manía de juego e intenta aplicarlas al carácter de Dostoievski, mas no explica la relación entre autocastigo y creación. Afirma que en la novela de Zweig *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* el análisis descubre que el personaje principal es movido por una fantasía propia de la pubertad que consiste en el deseo de ser salvado por la madre de los perjuicios del onanismo al ser introducido, por ella, en la vida sexual. La furia de juego sería una antigua compulsión onanista, un sustituto, que se trasluce en la insistencia sobre la apasionada actividad de las manos y se conserva a través de

las mismas características del onanismo tales como lo irrefrenable de la tentación, los solemnes y no respetados juramentos de no volver a hacerlo, el placer que aturde, y la mala conciencia de que uno se arruinaría. Ergo, no le es extraño a Freud que la manía de juego, en tanto repetición de la compulsión onanista, haya conquistado un lugar tan importante en la vida de Dostoievski.

Por último, es necesario examinar un texto en el cual se aventuró en la temática literaria de una forma bastante particular, a saber: **Lo ominoso**, de 1919. Este texto, cuya indagación no es absolutamente sobre asuntos literarios, sino más bien sobre el origen del sentimiento ominoso, ocupa para ello el material brindado por el cuento “El hombre de la arena” de E.T.A Hoffmann. Tras una indagación lingüística de la palabra (*heimlich/unheimlich*) en el primero capítulo, Freud procede a revisar las ideas de Jentsch sobre las causas de los efectos ominosos en el segundo. Utilizando como ejemplo el mismo cuento al que acudió Jentsch para analizar el efecto de lo ominoso, Freud(1919b) propone una tesis alternativa: el sentimiento de lo ominoso se adhiere a la figura del Hombre de la Arena, y a la representación de ser despojado de los ojos que es suscitada a partir de él, y no a la incertidumbre intelectual o al animismo de lo inanimado. El ser despojado de los ojos, o de cualquier otro órgano, sería un eco, por así decir, de la amenaza de perder el órgano reproductor y el sentimiento angustiante, intenso, y oscuro concomitante; por lo tanto, lo ominoso del Hombre de la Arena proviene de la angustia del complejo infantil de castración. Sigue indagando en esta tesis alternativa acudiendo a otro cuento de Hoffmann, *Los elixires del diablo*, destacando de aquel cuento otros motivos de efecto ominoso—efectos tales como: la presencia de “dobles”; la aparición de personas de aspecto físico idéntico a uno; la posible telepatía con ese otro idéntico y por ende la capacidad de poseer lo que el otro siente, sabe, y vivencia; la identificación con el otro hasta el punto de confundirlo con el yo propio; y la constante repetición de lo mismo—y analiza si tales motivos provienen o no de fuentes infantiles. Finalmente, hace un señalamiento en donde se asienta el contenido esencial de la indagación, a saber, que un destino posible de lo angustiante producto del retorno de lo reprimido es justamente el efecto ominoso, indiferente de si en su origen era algo angustiante o tuviese como portador algún otro afecto.

¿Qué aspectos de este texto, de alcances diversos y de indagaciones múltiples, aportan contenidos teóricos relevantes para pensar la relación fantasía-creación literaria? Primero, hay que partir señalando lo que nos advierte Freud al final del texto: la posible hipótesis psicoanalítica del origen de lo ominoso no es suficiente, ya que pareciese ser que para el surgimiento del sentimiento ominosos son decisivos otros factores. No obstante, Freud(1919b) señala que todos los ejemplos que contradicen dicha hipótesis son tomados de la literatura, por tanto, la necesidad

de establecer un distingo entre lo ominoso que uno vivencia y lo ominoso que uno meramente se representa o sobre lo cual lee. Respecto a lo ominoso de la ficción, Freud(1919b) parte apuntando que la oposición entre reprimido y superado no puede transferirse a lo ominoso de la creación literaria sin que pase por serias alteraciones: el reino de la fantasía, propio de la ficción, tiene por premisa la validez de que su contenido se sustrae al examen de realidad, y por ende, hay cosas que son ominosas en la vida que no necesariamente lo son en la creación literaria y hay posibilidades de alcanzar efectos ominosos en la creación literaria que están ausentes en la vida real. Una de las libertades del creador literario es la de escoger a su albedrío su universo figurativo, de suerte que coincida con la realidad o se distancie de ella. En el cuento tradicional, por ejemplo, el escritor se distancia de la realidad, y motivos que podrían ser causa de efectos ominosos no lo son; o, al contrario, el autor puede crear un universo que sea menos fantástico que el cuento tradicional, pero se separa del universo real al introducir demonios o espíritus de difuntos, e incluso así logra disipar lo ominoso adherido a esas figuras por el hecho de que constituyen las premisas de la realidad poética.

La situación es distinta cuando el escritor se sitúa, de forma aparente, en el terreno de la realidad cotidiana, ya que en este caso acepta todas las condiciones válidas para el vivenciar y todo cuanto en la vida puede producir ese efecto lo produce en la creación literaria. No obstante, el autor puede darse el lujo de acrecentar y multiplicar lo ominoso mucho más allá de lo que se puede en el vivenciar; engañándonos, pues estando en el terreno de la realidad cotidiana de pronto se sale de ella. La ficción, concluye Freud(1919b), abre nuevas posibilidades en la creación del sentimiento ominoso, posibilidades que faltan en la producción de este mismo sentimiento en el vivenciar. Finalmente, Freud menciona un conjunto de ejemplos en donde demuestra como el creador literario ocupa ciertas herramientas para obtener los efectos que desea, entre ellas, la capacidad de desviar nuestros sentimientos de cierto resultado para acomodarlos a otros a través de las expectativas que genera en nosotros.

Este texto, cuyo objetivo general es de difícil discernimiento—transita por temas diversos, fluctuando entre lo estrictamente analítico, lo estético, y la crítica literaria—nos entrega aportes novedosos, pero resulta difícil ubicarlo en la reconstrucción teórica que venimos armando. Nos permite pensar en cómo el creador literario ocupa ciertas técnicas para generar o amortiguar el efecto del sentimiento ominoso, pero no en cómo la fantasía se articula a lo ominoso. Una fantasía de contenido ominoso, o los efectos ominosos que se pueden producir en el lector a partir de una novela, pareciese contradecir lo postulado sobre el sentimiento apaciguador y placentero que supuestamente está presente en el creador literario como en él lector (Freud

1908a, 1911, 1913, 1917a) ni tampoco incluye un examen del proceso creativo que se podría dar en las novelas de terror producto de una fantasía o representación ominosa. Estos aspectos recién mencionados permitirán ampliar la discusión sobre las limitaciones presentes entre el nexo entre fantasía y creación literaria.

Una de las últimas referencias relevantes de Freud a la literatura fue hecha en un discurso cuyo título es el mismo que el nombre del premio que le fue otorgado, el **Premio Goethe** (Freud, 1930). En la primera parte del texto Freud alaba la capacidad de Goethe por penetrar en asuntos del alma, y prefigurar, de alguna manera, los descubrimientos posteriores del psicoanálisis. La segunda temática de la cual versa la carta es una defensa en cuanto al poeta como objeto analítico. Freud comienza su justificación señalando que cuestiona que aquello signifique una degradación. La degradación vendría, en realidad, por parte del biógrafo dado que este estaría movido por el afán de conseguir en el lector vínculos afectivos con el personaje de la biografía para que así su personalidad resulte tan grandiosa y digna de admiración como la obras de ellos. A pesar de que Freud (1930) excuse a los biógrafos de dicha degradación, afirmando legítimos sus empeños e inevitable la fatalidad psicológica que conlleva, critica el hecho de que el psicoanálisis sea tratado con mayor dureza que la biografía y reafirma el valor de la información novedosa que entrega respecto al autor. Esta defensa nos permite ahondar en una pregunta de mayor valor y problematicidad, que de una u otra forma en algún punto tendremos que tocar: si es o no posible investigar psicoanalíticamente el tema de la creación literaria. Antes de entrar en aquella problemática y otras que serán tocadas en la discusión final, es necesario avanzar a identificar los puntos de intersección de los dos temas investigados.

Capítulo 4: Discusión

Antes de explorar nuevas posibilidades, conviene identificar, primero, cuál es y cómo se presenta dicha articulación según Freud. Tal como se mencionó en la introducción, el nexo queda establecido, a grandes rasgos, en el artículo de 1908 *El creador literario y el fantaseo*; no obstante, la referencia freudiana a esta problemática no se limita a ese único texto: como se acaba de examinar, es trabajado en otros textos cuyo foco principal eran asuntos literarios (Freud, 1913, 1919b, 1928) al igual que otros cuyo foco no lo era y aparecía el tema de forma complementaria (Freud, 1911, 1917a). A modo sintético, presentaremos los puntos principales de intersección que se pueden extraer de aquellos.

De la articulación inicial entre fantasía y creación literaria (Freud, 1908a) destacamos tres puntos: primero, la equiparación de la fantasía con sueño diurno, y la equiparación, didáctica, del sueño diurno con la creación poética; segundo, la posibilidad de pensar el proceso creativo a través del modelo de los tres tiempos de la fantasía; tercero, que gracias a los malabares estéticos del poeta con sus fantasías se consigue que el lector goce, también, de las suyas. A estos tres elementos se le suma un cuarto, que se puede extraer del texto de los *2 principios*, a saber, que es a través de la creación artística donde se puede reconciliar el principio de realidad con el de placer, justamente porque permite que el artista—en este caso el escritor— plasme en un tipo de realidad efectiva—la obra— sus propias fantasías, convirtiéndose, luego, en la realidad en el objeto privilegiado que antaño era en su fantasía. Un quinto punto que se puede discernir es en la referencia que hace a la literatura en el texto de 1913 *El interés por el Psicoanálisis*. En este, aparte de sintetizar lo que ya se había presentado en otros textos, Freud(1913) hace un guiño a contenidos de *Totem y Tabú*, y presenta la idea de que el arte es un punto intermedio entre la realidad que deniega los deseos y la fantasía que la cumple, siendo la fantasía una resonancia, una continuación, de los afanes de omnipotencia propios de la humanidad primitiva. Un sexto y último punto de intersección entre fantasía y creación literaria se puede discernir en la 23ª Conferencia y en los *2 principios*, aunque también ya habían indicios sobre este elemento en el texto sobre la *Gradiva*(Freud, 1907). Ahí se presenta la idea de que el artista es un introvertido acechado por necesidades pulsionales hipertensas, pero como tiene la capacidad de penetrar en su propio inconsciente, transferir su libido a la fantasía y conseguir que no sea sofocada, logra librarse de contraer una neurosis. Gracias al talento artístico el sujeto traspone sus fantasías en creaciones artísticas en vez de en síntomas, escapando la neurosis y recuperando el vínculo con la realidad.

Ahora, ya habiendo retratado a cabalidad el nexo entre fantasía y creación literaria, se abre la puerta para revisar críticamente este nexo, y, tras a ello, proponer nuevas formas de conceptualizar la relación siendo investigada. Para ello, rescataremos elementos específicos de cada capítulo examinado y analizaremos los nuevos focos que aquellos proporcionan.

El primer flanco desde el cual se puede pensar las limitaciones de dicho nexo es desde el lado de la fantasía. Tal como se propuso en los capítulo 2, al igual que como fue señalado por Laplanche y Pontalis(1986), existen varios caminos que tomó la conceptualización freudiana de la fantasía. ¿Se puede discernir la presencia de una corriente más que de otra en la articulación que hace Freud entre fantasía y creación literaria? Sostenemos que efectivamente la hay: sólo basta tomar en cuenta la cercanía histórica de los textos y la similitud temática de ellos. Si en la segunda parte de la primera década del siglo XX predominó en Freud una visión biologicista, no es de extrañar que también un texto como *El creador literario y el fantaseo*, texto que se ubica en ese tiempo, también lo estuviese. (Pareciese ser que los otros textos en donde se trabaja el vínculo detenidamente también están impregnados por esta visión, incluso un texto posterior a esta época histórica como lo es la 23ª conferencia. Nótese las indicaciones recurrentes de que las neurosis consisten en una regresión a puntos de fijación y estadios particulares). Un nexo entre fantasía y la creación literaria definido por una visión en donde predomina la constitución sexual se transforma en una limitación en la medida que se considera todo lo que es obviado por el hecho de sólo mirar el fenómeno desde este ángulo. Al privilegiar la constitución sexual, se concibe la fantasía como una consecuencia de ello, y, consecuentemente, que esté asociado a un cumplimiento de deseo particular. Entonces, al momento de analizar la actividad fantaseadora del creador esta queda inmediatamente reducido al modelo de un cumplimiento de deseo inflexible e uniforme, como si el poeta o el escritor no tuviese otro posible universo de contenidos al cual remitir. Aunque Freud advierte que está consciente de aquello, prosigue como si no lo estuviese.

Si sostenemos, pues, que el poeta no solamente tiene sueños diurnos en donde cumple sus deseos eróticos o de grandeza, se abre todo un mundo de otros posibles nexos más allá del que identificamos en esta serie de textos freudianos que se refieren a la fantasía. Una forma de pensarlo, por ejemplo, podría ser a través de las fantasías originarias. El contenido de las fantasías del poeta no se restringiría a pensarse como el recuerdo de una satisfacción infantil activada por una carencia actual, y que posteriormente es recreada para modelar una experiencia

futura, sino que podría pensarse como un contenido atravesado por otro esquema, u otra *estructura*, por así decir: la estructura de las fantasías originarias. El sueño diurno quedaría enmarcado en el esquema de la fantasía originaria y no la del cumplimiento de deseo o representante de la pulsión, o quizás, entre una mezcla de ambas. Una garantía para lo recién afirmado se encuentra en las menciones literarias realizadas por Freud al principio de su obra, precisamente aquellas en las que se refiere a Shakespeare y Sófocles. En estos autores, y en las anotaciones que hace Freud sobre ellos, no se discierne como principal agente del sueño diurno—y de la creación poética también—a “su majestad el yo”, sino más bien se discierne como motor la necesidad de penetrar en aspectos inconscientes de mayor complejidad. Esta penetración en temas inconscientes, y la posterior elaboración de fantasías sobre ellas, sería equivalente a lo que realiza el niño mediante la escenificación, en la fantasía, de la respuesta a preguntas sobre su origen. Ergo, el poeta o escritor lograría, gracias a astucias, encubrimientos, y talento literario, que estas fantasías relacionadas a la escena primaria, a la seducción, y a la castración, y no necesariamente a sueños de grandeza o de deseos eróticos, sean expresadas de una forma tolerable. Esta limitación, sin embargo, encuentra un tope: se puede pensar que aquellos sueños diurnos de grandeza y de contenido erótico remiten, en últimas instancias, a un tipo de fantasía originaria, y, por lo tanto, los sueños diurnos en donde se discierne el yo no sería más que una prolongación desfigurada de la nostalgia de ser el hijo privilegiado y amado por la madre.

Siguiendo los lineamientos anteriores, pero visto desde otro ángulo, cabe preguntarse hasta qué punto se vería alterada la articulación inicial si se considera la problemática de las fantasías de paliza ¿Es posible hacer confluir este nexo entre fantasía y creación literaria si la fantasía deja de ser un lugar donde rige el principio de placer? ¿Acaso no habría en las fantasías de paliza algo que desgarrar y fragmenta el afán de omnipotencia que supuestamente se conservaba en ella, existiendo, en cambio, un espacio donde campea la culpa y la destrucción? El modelo de Freud sobre la fantasía y la creación literaria se vería limitado si se piensa en un hipotético autor cuyas fantasías son precisamente fantasías masoquistas. Primero, se vería puesto en duda la equiparación de sueño diurno con creación literaria, dado que al material que acudiría el poeta no serían “castillos en el aire” ni recuerdos modelados por las primeras experiencias de placer, sino un material cuyo embrollo necesitaría otro tipo de interpretación. Segundo, al considerar las fantasías de este estilo es posible ver la fragilidad del supuesto de que la conciliación de los dos principios se lleva a cabo a través de la creación. Si la fantasía es una fantasía masoquista, y, luego, el artista logra plasmar dicha fantasía en una obra,

consiguiendo el éxito y reconocimiento, ¿no sería ello contradictorio? ¿No fantaseaba el artista con ser golpeado y humillado, y en vez, consiguió ser amado y adorado? (Adicionalmente, a partir de esta crítica se abre otra posible entrada, ya que permite relacionar al artista con *los que fracasan cuando triunfan*, con el mundo de la culpa, y, como lo haremos más adelante, con el texto de Dostoievski). Un cuarto hueco que abre considerar las fantasías a partir de este ángulo es respecto al cómo se transmitirían: perfectamente podría suceder que al autor no le interesa encubrirlas y maquillarlas para atemperar y suavizar su efecto, mostrando sus fantasías tal como son. O también, nada garantiza que una fantasía de paliza sea compartida por el lector, y, por ende, existiría la posibilidad de que no haya necesidad de que el lector goce de sus propias fantasías, sino más bien que se horrorice. No obstante, también podría ocurrir lo contrario, lo cual también merecería investigación: que las fantasías del autor no se encuentren encubiertas y maquilladas, y aun así el lector sienta placer al leerlas.

Por otro lado, alejándonos de la línea argumentativa anterior y ocupando textos examinados en la segunda parte, se puede seguir indagando en las limitaciones y articulaciones posibles. En el texto de Dostoievski, por ejemplo, también podemos encontrar elementos para esbozar una crítica a la *función* de las fantasías en la elaboración artística. La indagación de Freud sobre Dostoievski nos dice lo siguiente: el éxito artístico, y la elaboración productiva y acabada de ella, dependía del estado de ánimo del susodicho, siendo este estado uno particular—sólo podía producir cuando su culpa había sido expiada, cuando los castigos que él mismo se infligía lograban apaciguar los sentimientos que lo acechaban. La tesis freudiana es que la compulsión por el juego sería un sustituto del onanismo, y la necesidad de perder una y otra vez el dinero el castigo inconsciente que Dostoievski se infligiría. No obstante, la causa de porque ese estado permitía, posteriormente, la creación literaria, es ignorado. Gracias a los 3 elementos del estado de ánimo de Dostoievski que sobresalen y se anudan entre sí— inhibición creativa, compulsión por el juego, y autocastigo— se pueden proponer distintas versiones respecto a esa causa, y a través de estas nuevas interpretaciones se vuelve plausible ampliar la articulación entre fantasía y creación literaria. Asimismo, gracias a este texto se puede discernir un aspecto que desgarró la articulación inicial, a saber, que el escritor no necesariamente acude a sus fantasías libidinosas para trabajar creativamente.

El argumento central freudiano reza: el artista renuncia a las exigencias de la realidad y comienza a fantasear, elabora una obra donde ellas son maquilladas mediante el talento artístico, y, al final, consigue en la realidad el goce que en un principio anheló y que causó la resignación.

En el caso de Dostoievski, sin embargo, pareciese no cumplirse ese procedimiento, dado que justamente cuando el artista se somete a la realidad, es decir, sufre por causa de ella, que después puede crear. Se puede conjeturar que Dostoievski se refugia en el accionar y el cuerpo, y no en su interioridad, porque la actividad fantaseadora misma podría ser la causa de su sufrimiento. Entonces, la fantasía no necesariamente sería una reserva natural, sino un pantano de desechos tóxicos cuya mitigación proporcionaría el progreso deseado. Dostoievski se hunde en la realidad y actúa compulsivamente, como si fantasear no fuese un lugar en donde se continúan los pensamientos de omnipotencia, sino donde residen sus demonios. Incluso, podría ser que lo angustiante de la fantasía sea justamente lo omnipotente, lo grandioso y lo triunfal. (A partir de lo anterior, se abre una ventana para pensar el lugar de las fantasías en la defensa maniaca, al igual que la relación del duelo con la creación artística).

También se puede intentar otra hipótesis respecto a las fantasías y la creación literaria gracias a lo que otorga el análisis de la actividad compulsiva de Dostoievski. Si recién se propuso que gracias a la acción había una evitación de la fantasía y el mundo interior, a partir del masoquismo se puede ensayar otra fórmula: que la acción misma es una escenificación de la fantasía. Para ello, la ecuación *compulsión por el juego* → *autocastigo* → *liberación de la inhibición artística* puede ser pensada a partir del texto *Pegan a un niño* (Freud, 1919a). La primera parte de la ecuación, la compulsión por el juego, podría en realidad no encubrir el onanismo, sino estar entrelazada con la trama edípica. Podría ser una reedición de la segunda etapa de las fantasías de paliza, es decir, esa etapa construida en análisis donde él, en cuanto niño, es golpeado por el padre. Jugar, y la consecuente humillación que conlleva el perder, encubrirían esa etapa en donde habría una conjunción de erotismo y culpa. Ahora ¿por qué al consumir la fantasía y revivir, inconscientemente, la descarga libidinal contenida en ella, se posibilita después la creación literaria? Podría proponerse, entonces: el compulsivo busca apaciguar sus fantasías, o, dicho de otra forma, consumirlas, para así disminuir la carga excitadora. Y solo así, con la fantasía consumada y lo libidinal tramitado, se abriría paso a la creación, a la capacidad de trabajo.

Ahora bien, esta interpretación halla su principal obstáculo en el hecho de que es pensada para un hombre adulto, siendo que el esquema freudiano se pensó en base a niñas. Esta señalización encausa la discusión hacia la problemática sexo-género en la obra freudiana, problematización que escapa los alcances de nuestra investigación; sin embargo, no sé puede dejar de señalar algo que para otras futuras investigaciones puede ser relevante. Por otra parte,

a partir de lo anterior, otra ventana se abre para un futuro análisis: la relación de la pulsión de muerte con la creación artística. Obviando este último obstáculo, creemos que en esta interpretación recién presentada el escritor no usa sus fantasías como material de trabajo, sino justamente lo contrario: solamente al consumir un acto en donde ellas se ven realizadas se posibilita el camino para la creación prolífica. Esta interpretación desde el masoquismo, al igual que la anterior que tiene ciertos puntos de encuentro con la defensa maniaca, son distintas caras de la misma moneda, siendo la moneda la no utilización de las fantasías como condición para poder trabajar literariamente.

Otra posible tensión entre fantasía y creación literaria se genera al considerar lo terrorífico, y para ello, ciertos elementos del texto sobre lo ominoso son esenciales. El texto sobre lo ominoso tiende, sino a contradecir, por lo menos a perturbar el análisis de las fantaseas propuestos en 1908. De entrada, una forma en que desestabiliza los supuestos identificados sobre la relación entre fantasía y creación es debido a la temática siendo tratada, ya que lo ominoso, o lo *siniestro*, dista bastante de parecerse al típico sueño diurno que utiliza Freud (1908a) en sus ejemplos de novelas egocéntricas. Es evidente: lo ominoso tiene más semejanzas con las pesadillas que con los castillos en el aire. Por un lado, se hace más confuso discernir el trabajo del yo en este estilo de novelas; lo oscuro y enigmático de este tipo de creaciones dificulta entender qué corresponde a qué sistema topográfico y cuáles son los deseos del escritor. Por otro lado, si el contenido de la novela se asemeja más al de una pesadilla, de inmediato queda en jaque el modelo según el cual el artista, o el escritor, intenta maquillar sus fantasías para así producir placer en los espectadores. El escritor no intenta apaciguarles, incluso algunas veces intenta exagerarlas, y genera en el lector espanto y angustia, más que placer. Esto último lleva a preguntarse, nuevamente, hasta qué punto están las fantasías relacionadas con el principio de placer y los deseos de omnipotencia: los sueños diurnos espantosos que elabora el escritor y que transmite a sus lectores, sea cual sea la forma en cómo lo hiciese, pareciesen contener más de lo mortífero que de lo vital, de lo inanimado que de lo animado, y no escasean los lectores que vuelven una y otra vez a leer esos mismos libros en busca de las mismas sensaciones. Esto, por ende, remite nuevamente a la pregunta sobre el masoquismo. Merced a este texto es posible realizar una crítica a los puntos de intersección identificados, ya que permite cuestionar la uniformidad del contenido de los sueños diurnos y el modelo a la base de la creación, como también la fragilidad de la relación entre fantasías y principio de placer.

Por último, sostenemos que todas estas formas de pensar la articulación inicial se encausan, de alguna manera, a una pregunta de mayor envergadura, y que apunta al sexto punto identificado al inicio de este capítulo: ¿tiene, efectivamente, la literatura alguna utilidad o función en la cura de la neurosis? Como se revisó, en varios momentos Freud (1907, 1911, 1917a) propuso que la elaboración literaria permitía que lo libidinal presente en las fantasías no fuese socavado y que en vez de ello fuese desplazado a la obra, logrando eludir, así, una caída en la neurosis. Si uno lo observa acudiendo a los primeros esbozos freudianos sobre la teoría de la abreacción, las piezas del puzzle calzan. Puede pensarse: el artista tiene una representación, en este caso una elaboración imaginaria impregnada de elementos pasados y presentes de intensidad afectiva, y por qué no, pulsional, y en vez de socavarla y luego tramitarla mediante un compromiso, logra elaborarlas y darles un lugar mediante el trabajo artístico. Sería el mismo trabajo artístico lo que permitiría la realización de la descarga afectiva, así disminuyendo la sobreexcitación interna que podía estar ad portas de convertirse en una neurosis.

Hay que preguntarse si esta visión inminentemente terapéutica del arte está o no exenta de dificultades. Primero, hay que preguntarse hasta qué punto puede el escritor procurarse una descarga mediante la elaboración artística. El proceso de elaboración literaria, en cuanto trabajo individual, enclaustrado, y hermético, pareciese no reducir la hiperactividad fantaseadora, sino aumentarla, haciendo que la sensibilidad inicial del artista, que era el pretexto para una posible neurosis, se intensifique cada vez más. Por otro lado, la literatura, en cuanto plasmación de las fantasías en palabras escritas, no garantiza una disminución de ellas per se. Hablar las fantasías o las representaciones cargados de afecto ante un otro puede tener un efecto catártico, pero escribirlas para un otro invisible, para un otro cuyo cuerpo no está presente, pareciese pertenecer a otro plano; plano que no puede ser equiparado al proceso de la situación analítica sin un análisis detenido. Adicionalmente, existen ejemplos de artistas que dicen haber sido aliviados, *curados*, mediante su proceso de escritura (por ejemplo, ciertos comentarios de Davoine(2017) en torno a Wittgenstein), sin embargo ¿cuántos otros ejemplos podrían mostrar lo contrario? ¿Cuántos autores han declarado qué el camino de la literatura ha sido un camino hacia el infierno, y que su tránsito no ha hecho más que agudizar sus sufrimientos? Tercero, teniendo en cuenta los versos de Pessoa¹, podemos preguntarnos no sólo sobre la veracidad de los

¹ “El poeta es un fingidor./Finge tan completamente/que hasta finge que es dolor/ el dolor que de veras siente.// Y, en el dolor que han leído,/a leer sus lectores vienen,/no los dos que él ha tenido,/ sino sólo el que no tienen.// Y así en la vida se mete,/distrayendo a la razón,/y gira, el tren de juguete/ que se llama el corazón.”(Pessoa, 2012, p. 126).

afectos que trasmite el poeta, sino también sobre la posibilidad misma de que aquellos puedan ser transmitidos, o también, incluso, si es posible que el lector puede identificarse con un afecto que él no comparte y que además fue doblemente deformado por el poeta. Si el proceso creativo es un acto de desfiguración radical, mas no de encubrimiento y revestimiento tal como señaló Freud, sería imposible distinguir qué aspectos corresponden a las fantasías del autor de lo que es pura distorsión. Por ejemplo, si el escritor aspira a la forma por sobre el fondo, a la estética por sobre el contenido, sus ideas, pensamientos, y fantasías, que podrían estar cargadas libidinalmente, no aspirarían a ser elaboradas justamente porque la finalidad última del autor recaería en encontrar la belleza y nada más que la belleza; es decir, superficie y apariencia por sobre la indagación profunda de aspectos inconsciente. No escatimaría recursos al momento de prescindir de aspectos relevantes o al inventar situaciones con tal de que se acomode la creación a su objetivo final. O quizás, el mismo proceso de escritura constituye una desfiguración, haciendo imposible la tarea de transferir las fantasías, en cuanto guion de imágenes, a un guion de sólo palabras. Visto así, la literatura sería más un desconcierto que una catarsis, una farsa más que una confesión, y la posibilidad de esquivar la neurosis mediante la elaboración de la fantasía en el arte un camino sin destino aparente, más parecido al absurdo que a la tragedia.

Capítulo 5: Conclusiones

Llegado a este momento de la indagación, hay que revisar hasta qué punto se respondieron las preguntas que orientaron este trabajo. La pregunta general, que refería a la exploración de nuevas posibilidades en la articulación entre fantasía y creación literaria, fue discutida y abarcada en extensa medida. Para conseguir aquello fue necesario examinar detalladamente las dos temáticas que estaban en juego (capítulo 2 y 3) al igual que identificar los principales puntos de encuentro de ellos según Freud (capítulo 4). Las nuevas articulaciones que se encontraron fueron realizadas a partir del análisis de estos mismos textos, siendo a veces derivados exclusivamente de los textos relacionados a la fantasía, a veces sólo por textos que referían a la literatura, y a veces merced a una conjunción entre ambos. A partir de las críticas a la noción de fantasía, se encontró que ciertas limitaciones provenían de la visión teórica que estaba implícita en su conceptualización debido al contexto temporal de la obra freudiana, y por otro lado, por la reducción temática de los contenidos y finalidad de los sueños diurnos a uno en particular; y desde la literatura, pero apoyado también en conceptos psicoanalíticos, fue posible divisar limitaciones en la articulación gracias a los elementos entregados, por ejemplo, por la problemática de lo ominoso y de la compulsión de repetición. Es esta examinación de las limitaciones la que permitió ampliar la articulación inicial y dotarla de nuevos focos y caminos. Si en la introducción se intuyó sobre posibles factores dentro de la obra de Freud que podían desestabilizar sus mismos planteamientos respecto a esta temática, sostenemos que se encontró evidencia para mantener dicha postura. Sin embargo, las nuevas posibilidades sugeridas pareciesen quedarse en eso: en sugerencias. Para que la articulación tenga una soldadura estable no sólo es necesario encontrar una forma de integrar estas aproximaciones a un nuevo modelo, sino seguir indagando en la obra de Freud para desarrollar argumentos que logren sobrepasar el plano propositivo.

Las implicancias que se pueden extraer de esta investigación son diversas. Desde luego, si la articulación entre fantasía y creación literaria realizada por Freud caracterizada por los 6 puntos mencionados al inicio del capítulo anterior posee una serie de limitaciones, es impetuoso reformularla introduciendo aspectos que se hagan cargo de ella. Antes de pensarla bajo los planteamientos de otros autores posteriores a Freud, primero habría que ensayar, desde el mismo marco teórico freudiano, cómo se puede constituir una nueva fórmula que introduzca nuevos y novedosos matices. Otra consecuencia de esta investigación recae en la necesidad de indagar en los aspectos terapéuticos del arte. Una de las críticas que se ensayó fue respecto al

punto que se refería a que las fantasías cargada libidinalmente podían ser tramitadas, y no sofocadas, mediante la elaboración literaria. Sin embargo, se intentó demostrar lo ambiguo de dicho supuesto, y, por ende, la necesidad de profundizar en dicha indagación. La temática del arte como terapéutica no es exclusivo del psicoanálisis y de un gran atractivo público, sin embargo, lo anterior no es una excusa para eximirlo de una revisión crítica. Adicionalmente, otra consecuencia que se extrae tras realizar esta investigación es la pregunta por la posibilidad real de extraer un concepto exclusivamente analítico de su contexto y luego abstraerle a otra disciplina. Quizás las limitaciones provienen no por lo debilidad teórica de la articulación, sino por un problema metodológico de mayor envergadura. Esto remite a pensar hasta qué punto la vertiente entre psicoanálisis y literatura que se advoca a indagar en la estética y la creación literaria es realmente viable.

Otra implicancia que surge tras la discusión es en torno a los factores culturales que están en juego en las producciones artísticas. Más allá de si aparecen ciertos aspectos culturales de forma naturalizada, o si Freud es o no hijo de sus tiempos, en la articulación que identificamos sobresale el hecho de que las fantasías del escritor o poeta, como las del lector, son asuntos prohibidos y que suscitan vergüenza, y que el goce de lo prohibido encuentra una vía gracias al talento artístico que logra encubrirlo. Habría que indagar en cómo lo prohibido ha ido mutando con el tiempo, y si efectivamente las ecuaciones freudianas en torno a la creación artística se mantienen vigentes o si es que merecen una revisión que integre las novedades culturales. Hechos como la popularidad de películas y novelas cuya temática es el sado-masochismo, espacios para prácticas sexuales que antaño eran condenadas socialmente, como por ejemplo, todo lo que gira alrededor del BDSM, la proliferación de la industria pornográfica, y la problemática en torno al binarismo sexo/genero, son factores que permiten intuir que el tipo de placer que se extrae de las novelas, y a las fantasías que acuden muchas veces los autores para elaborar sus novelas, son distintas a las que preocuparon a Freud en su tiempo.

Los nuevos puntos de partida inaugurados por esta investigación están en directa relación con las implicancias de los resultados. El primero camino a seguir sería dotar las nuevas articulaciones de un sustento teórico más elaborado, y para ello habría que indagar en aquellos textos que lo permiten. Los rastros habría que encontrarlos en las brechas que se presentaron a lo largo de la discusión. Por ejemplo, si el masochismo y la compulsión de repetición pusieron en entredicho la articulación freudiana, el camino natural a seguir sería indagar en los textos que tratan sobre ello, y luego, reformular la articulación incorporando elementos de ellos. Textos

como *Más allá del principio de placer* y *El problema económico del masoquismo* podrían servir como puntos de partida. Siguiendo esta misma línea, al considerar los factores culturales que están en juego en la sexualidad, un camino posible es, naturalmente, ensayar una posible articulación entre las ideas de Foucault y la fantasía; y a partir de ello, analizar las consecuencias que puede tener en la creación literaria y lo pulsional. Asimismo, la discusión en torno a Dostoievski sugirió que el duelo también tiene ciertos roces y puntos de encuentro con la creación literaria, y, por lo tanto, una indagación en torno a ello resultaría pertinente. Esto implica que en las futuras investigaciones se indague en textos que acá no fueron abordados, como lo son los textos metapsicológicos. Finalmente, hay que tener en cuenta ciertos aspectos que no fueron trabajados en esta investigación por temas de extensión y delimitación. Estos aspectos que están en directa resonancia con la temática pero que quedaron fuera del foco investigativo son los concernientes a la estética y al arte, como también a la psicosis. Por ende, futuras investigaciones podrían centrarse, por un lado, en investigar el lugar de la fantasía en la experiencia estética y artística, teniendo como punto de anclaje y partida el texto sobre el chiste; por otro, investigar la relación entre fantasía y psicosis y sus implicancias en la elaboración artística. Para ello, habría que detenerse detenidamente en la segunda tópica y otros textos emblemáticos que no fueron examinados.

Por otra parte, si la función terapéutica de la fantasía en la creación literaria es un punto problemático, una sugerencia investigativa sería, lógicamente, indagar en torno a la sublimación. ¿Cuál es la relación entre sublimación y fantasía en el arte en general? ¿Cómo se puede articular la sublimación con el masoquismo? ¿Qué complicaciones se puede encontrar en los textos donde la sublimación es trabajada por Freud? Estas nuevas investigaciones que se sugieren permitirían seguir indagando en la intersección entre arte y psicoanálisis. Otro posible trabajo puede ser indagar en las limitaciones inherentes a este tipo de indagaciones. Existe la posibilidad de que el problema que puede aparecer al abstraer un concepto esencialmente psicoanalítico a una actividad no psicoanalítica sea metodológico. Para evitar suposiciones rebuscadas y poco fundadas, una posible investigación, con ánimo científico, podría consistir en sentar a un escritor o poeta en el diván y analizar a modo de caso único la relación que tienen sus fantasías con su proceso creativo. O, si esta propuesta también suena un tanto forzada, se puede entrar de lleno a revisar críticamente este método para así determinar su viabilidad.

Hasta aquí con la presente investigación. Con la aspiración de haber aportado al diálogo entre psicoanálisis y literatura, y a las indagaciones en torno a los lazos de Freud con el arte,

esperamos haber abierto nuevos caminos investigativos en torno a la revisión de la obra freudiana. Afirmar que la estadía en la obra freudiana es una aventura rica y provechosa es lo mínimo que se puede decir, y procuramos que en el futuro se puede seguir explorando su trabajo, pues a través de ella no sólo se circula por los escenarios indispensables del psicoanálisis, sino que también se puede reflexionar en torno a fenómenos de gran interés para la psicología.

Bibliografía

- Aceituno R. (2013) Memoria de las cosas. En *Memoria de las cosas*. Ed. Departamento de Artes Visuales. Santiago.
- Anzieu D. (1993). *El cuerpo de la obra, ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Archundia, A., Rojas, A., Salgado, X.Y. (2013). Análisis del simbolismo en la producción artística de Salvador Dalí, estudio de caso. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 10. 11 - 26.
ride.org.mx/111/index.php/RIDSESECUNDARIO/article/.../313/306
- Bayard, P. (2009). *¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?*. Buenos Aires: Paidós.
- Bion, W. (1962). Una teoría del pensamiento. En *Volviendo a Pensar*. Buenos Aires: Editorial Hormé:
- Borja Enriquez, A. (2016). *Recorrido de la noción de fantasía en la obra freudiana*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.
- Crespo, L. F. (1987). La *folie a deux* de Don Quijote y Sancho. *Revista de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid*, 6, 51-67.
- Corral, R., Tabarés, R. (2003). Aproximación psicopatológica a El Quijote(según la nosología psiquiátrica actual). *Revista Asociación Española de Neuropsiq*, N 85, pp 27-57
- Davoine, F. (2012) *Don Quijote para combatir la melancolía*. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Davoine F. Gaudilliere J. (2011) *Historia y Trauma*. Buenos Aires: Ed. Fondo de Cultura Económica.
- Davoine, F. (25/05/2017) Transferencias/Interferencias. En Pablo Cabrera(Coordinador), *Seminario y Conferencia, Françoise Davoine*. Magister Psicología Clínica de Adultos, Universidad de Chile. Santiago.

Fiorini, H. (2006). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Freud, S. (1894). Las neuropsicosis de defensa. En *Obras completas Vol. III*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. y Breuer, J. (1893-1895). Estudios sobre la histeria. En *Obras completas Vol. II*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1896a). La herencia y la etiología de las neurosis. En *Obras completas Vol. III*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1896b). Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa. En *Obras completas Vol. III*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1896c). La etiología de la histeria. En *Obras completas Vol. III*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1897a). Carta 69. En *Obras completas Vol. I*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1897b). Carta 71. En *Obras completas Vol. I*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1898). Carta 91. En *Cartas a Wilhelm Fliess 1887-1904* Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1899). Sobre los recuerdos encubridores. En *Obras completas Vol. V*. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1900a). La interpretación se los sueños (primera parte). En *Obras completas Vol. IV*. Buenos Aires: Amorrortu

Freud, S. (1900b). La interpretación se los sueños (segunda parte). En *Obras completas Vol. V*. Buenos Aires: Amorrortu

- Freud, S. (1905a). Fragmento de análisis de un caso de histeria(caso "Dora"). En *Obras completas Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1905b). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1906). Mis tesis sobre el papel de la sexualidad en la etiología de las neurosis. En *Obras completas Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1907). El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W.Jensen. En *Obras completas Vol. IX*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908a). El creador literario y el fantaseo. En *Obras completas Vol.IX* . Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1908b). Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. En *Obras completas Vol.IX* . Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1909a). La novela familiar de los neuróticos. En *Obras completas Vol.IX* . Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1909b). Análisis de la fobia de un niño de 5 años. En *Obras completas Vol.X*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1909c). A propósito de un caso de neurosis obsesiva. En *Obras completas Vol. X*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1911). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En *Obras completas Vol. XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913). El motivo de la elección del cofre. En *Obras completas Vol. XII*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1913). El interés por el psicoanálisis. En *Obras completas Vol. XIII*. Buenos Aires:

Amorrortu.

Freud, S. (1914a). Contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico. En *Obras completas Vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1914b). Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico. En *Obras completas Vol. XIV*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917a). Conferencia de Introducción al psicoanálisis (parte III). 23°, Caminos de la formación de síntoma. En *Obras completas Vol. XVI*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917b). Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad. En *Obras completas Vol. XVII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1918). De la historia de una neurosis infantil. En *Obras completas Vol. XVII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1919a). "Pegan a un niño". Contribución al conocimiento de la génesis de las perversiones sexuales. En *Obras completas Vol. XVII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1919b). Lo ominoso. En *Obras completas Vol. XVII* (pp.215-252). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1928). Dostoievski y el parricidio. En *Obras completas Vol. XXI*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1933). Nueva conferencia de Introducción al psicoanálisis. 33°, La feminidad. En *Obras completas Vol. XXII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1942). Personajes psicopáticos en el escenario. En *Obras completas Vol. VII*. Buenos Aires: Amorrortu.

Fuentes, M. (2005). Fantasma, reseñas conceptuales. *Psicoanálisis Ayer y Hoy*, 29. Extraído el 03/01/18 de <http://www.elpsicofanalisis.org.ar/old/numero4/resenafantasma4.htm>

Holland N. (1975a). *The Dynamics of literary response*. USA: Ed. Norton / Ed. Oxford University Press.

Holland N. (1975 b). *Poems in Persons*. USA: Ed. Norton.

Holland N. (1990). *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*. USA: Ed. Oxford University Press.

Isaacs, S.(1948). Naturaleza y función de la fantasía. En Klein,M., et al(eds), *Desarrollos en Psicoanálisis* (pp 69-111). Ed. Paidós: Buenos Aires.

Johnson, C,B. (1983) *Madness and Lust: A psychoanalytical approach to Don Quixote*. Berkeley, Cal: University of California Press.

Klein, M.(1946). Notas sobre algunos mecanismos esquizoides. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Ed. Paidos.

Klein, M. (1929). Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador. En *Amor, culpa y reparación. Obras completas Vol I*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1990.

Klein, M. (1937). Amor, culpa y reparación. *En Amor, culpa y reparación. Obras completas Vol I*. Buenos Aires: Ed. Paidós. 1990.

Lacan, J.(1999). *El seminario, vol. 5 – Las formaciones del inconsciente, 1957-1958*. Bs. Aires: Paidós.

Lacan, J.(1999). *El seminario, vol. XIV – La lógica del fantasma, 1966-1967*. Bs. Aires: Paidós.

Lacan,J.(2009) La dirección de la cura y los principio de su poder. En *Escritos*. México: siglo XXI, vol II. (Original español 1975).

Laplanche J., Pontalis J., B.(1996) *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires Ed. Paidós. (original 1967)

- Laplanche J., Pontalis J., B.(1986) *Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, orígenes de la fantasía*. Barcelona: Editorial Gedisa. (Original 1985).
- Leader, D. (2000). La fantasía en Klein y Lacan. Burgoyne, Bernard(comp) en *Los diálogos sobre Klein-Lacan*(pp. 145-164). Buenos aires: Paidos.
- Le Poulichet S. (1998) *El arte de vivir en peligro*. Ed. Nueva Visión SAIC. Buenos Aires.
- Meltzer, D.(1974) *Estados Sexuales de la Mente*. Buenos Aires: Ed. Kartgieman,
- Passerini, A. (2011) *Algunas consideraciones sobre la noción de fantasía en psicoanálisis [En línea]*. 3er Congreso Internacional de Investigación, 15 al 17 de noviembre de 2011, La Plata. Disponible en Memoria Académica:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1387/ev.1387.pdf
- Pessoa, F.(2012). Autopsicografía. En *Antología Poética*. Espasa Libros: Madrid. (Orig. 1909-1935).
- Recalcati, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Cifrado.
- Riley, E,C.(1993) Cervantes, freud, and psychoanalytical narrative theory. *Modern Language Reviews*, 88, pp 1-14.
- Riviere, J.(1936). On the genesis of psychical conflict in earliest infancy. En Riviere(ed.) *Developments in Psychoanalysis*. London: Hogarth Press. (Original 1952).
- Rollin, L., West, M.(2008) *Psychoanalytic Responses to Children's Literature*. North Carolina, EE,UU: Mcfarland and Company, Inc.
- Segal, H.(1964) *Introducción a la obra de Melanie Klein*. Buenos Aires: Paidos.
- Segal, H.(1995). *Sueño, fantasma, y arte*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.
- Sanfelli, L., Vallejo, M. (2013). Disparidades entre las distintas miradas que Sigmund Freud dirigió hacia su teoría de la seducción. ¿Realidad o fantasía?. *Perspectivas en psicología*, 10, 33-41.

- Strachey J. (1961) Notas introductorias y comentarios a los artículos de Sigmund Freud. En *Obras completas* de Sigmund Freud. Ed. Amorrortu, Bs. Aires
- Vildoso, J,P (2015). Literatura y Psicoanálisis en los escritos de Sigmund Freud. De la experiencia analítica a la literatura: un modo de ejemplificar, reafirmar, y complejizar. *Revista GPU*, 11, 347-352.
- Vildoso, J,P(2016a). Literatura y Psicoanálisis en los escritos de Sigmund Freud, segunda parte. Dos enigmas: la creación literaria y la experiencia estética en el campo de la literatura. *Revista GPU*, 12, 202-207.
- Vildoso, J,P. (2016b). Literatura y Psicoanálisis en los escritos de Sigmund Freud, segunda parte. Dos enigmas: El creador literario como objeto de estudio psicoanalítico y la transferencia a la literatura. *Revista GPU*, 12, 202-207.
- Vildoso, J.P(2016c) *De Freud a Bolaño en (la) literatura y (el) psicoanálisis* (Tesis de Magister). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Winnicott, D. (1971 b) La creatividad y sus orígenes. En *Realidad y juego*. Ed. Gedisa, Barcelona 2008.
- Young, R(1991). La fantasía y las angustias psicóticas. Burgoyne, Bernard(comp) en *Los diálogos sobre Klein Lacan*(pp. 117-145). Buenos aires: Paidós.
- Zito, V. (1993). *Conversaciones con Enrique Pichón Rivièrè sobre el arte y la locura*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.

