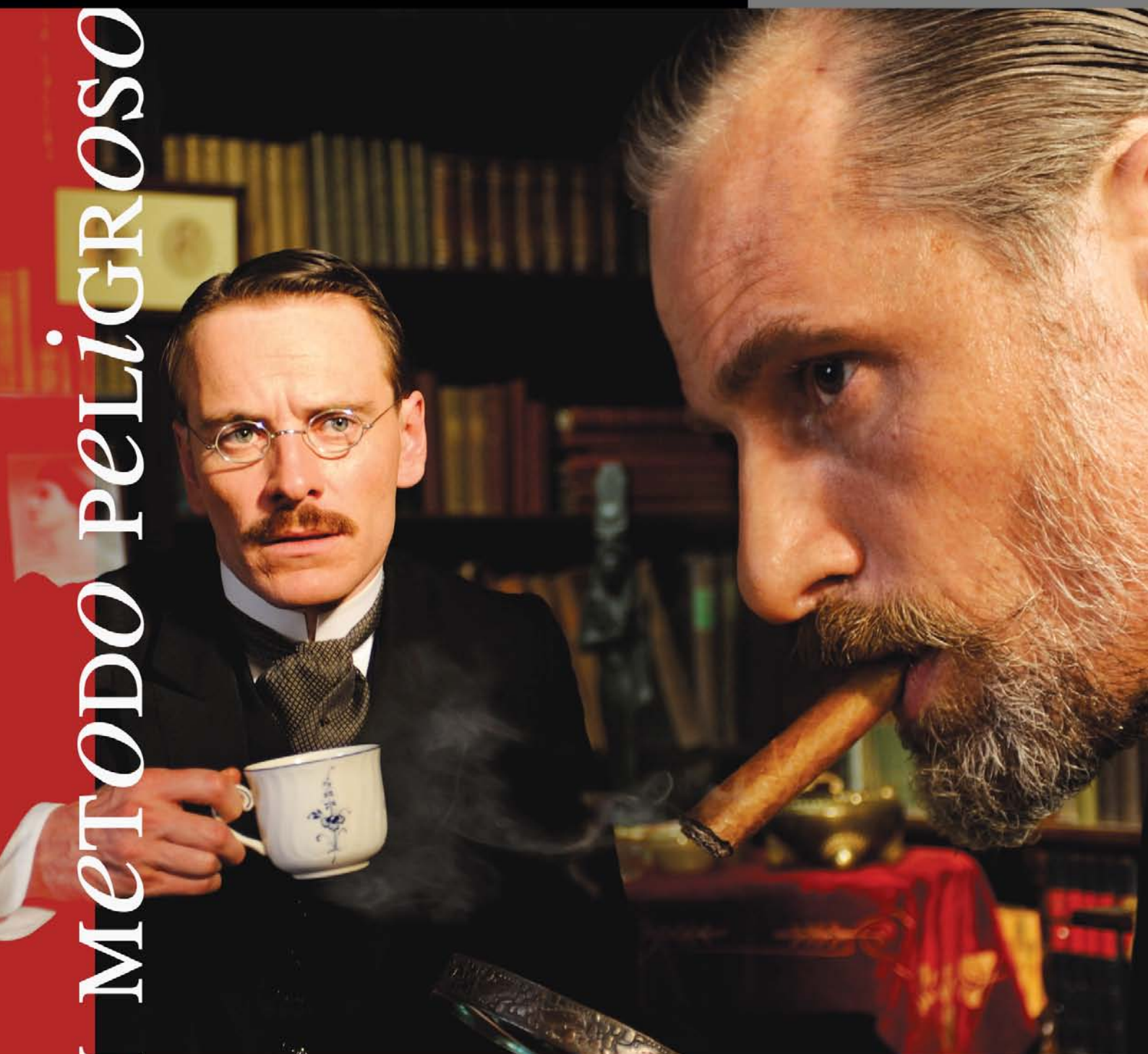




UN METODO PELIGROSO



Involucración sexual [p 9]
 Transferencia y deseo [p 13]
 La transferencia amorosa [p 23]

Freud y el amor de transferencia [p 31]
 Wagner y la relación Jung-Freud [p 37]
 El alma de Sabine Spielrein [p 45]



Volumen 3 | Número 2 | Julio 2013
ISSN 2250-5660 print | ISSN 2250-5415 online

Un método peligroso



Con el auspicio de AUAPSI - Asociación de Unidades Académicas de Psicología



Ética & Cine

es una Revista Académica Cuatrimestral, editada de manera conjunta por:

- Programa de Estudios Psicoanalíticos. Ética, Discurso y Subjetividad. CIECS - CONICET y Cátedra de Psicoanálisis. Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba,
- Departamento de Ética, Política y Tecnología, Instituto de Investigaciones y Cátedra de Ética y Derechos Humanos, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- Con la colaboración del Centro de Ética Médica (CME), de la Facultad de Medicina, Universidad de Oslo, Noruega.
- Con el auspicio de la Asociación de Unidades Académicas de Psicología de de las universidades estatales de Argentina y Uruguay

Editores

Juan Jorge Michel Fariña
Cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos
Facultad de Psicología
Universidad de Buenos Aires
jjmf@psi.uba.ar

Mariana Gómez
Cátedra de Psicoanálisis
Cátedra de Deontología y Legislación Profesional
Facultad de Psicología
Universidad Nacional de Córdoba
margo@ffyh.unc.edu.ar

Editor invitado

Jan Helge Solbakk
Center for Medical Ethics
Facultad de Medicina
Universidad de Oslo, Noruega

Comité editorial

Jorge Assef (UNC)
Orlando Calo (UNMDP)
Gabriela Degiorgi (UNC)
Andrea Ferrero (UNSL)
Anabel Murhel (UNT)
María Laura Nápoli (UBA)
Gabriela Salomone (UBA)
María José Sánchez Vázquez (UNLP)

Secretaría de Redacción

Alejandra Tomas Maier (Coordinadora - UBA)
Juan Pablo Duarte (Coordinador - UNC)
Agustina Brandi (UNC)
Lorena Beloso (UNC)
David González (UNC)
Gabriel Goycolea (UNC)

Traducciones

Eileen Banks
Susana Gurovich

Comité de arbitraje

Renato Andrade Cominges, UNMSM, Perú
Armando Andruet, UNC
Patricia Altamirano, UNC
Alejandro Ariel, Fundación Estilos, Argentina
Jessica Bekerman, 17 Instituto de Estudios Críticos, México
Moty Benyakar, Red Iberoamericana de Ecobioética. The UNESCO Chair in Bioethics
María Cristina Biazus, UFRGS, Brasil
María Teresa Dalmaso, UNC
Osvaldo Delgado, UBA
Francisco Manuel Díaz, UNLa
Hugo Dvoskin, UBA
Fabian Fawjwacks, París 8, Francia
Diego Fonti, UCC
Yago Franco, Grupo Magma
Gabriel Guralnik, UBA
Ana María Hermosilla, UNMDP
Rolando Karothy, UBA
Carolina Koretzky, París 8, Francia
Judy Kuriansky, Columbia University, USA
Benjamín Mayer, 17 Instituto de Estudios Críticos, México
Carlos Gustavo Motta, USAL, EOL
Denise Najmanovich, UBA
Débora Nakache, UBA, Programa “Hacelo Corto” Ministerio de Educación CABA
Ricardo Oliveros Mejía, UNMSM, Perú
Pablo Russo, EOL
Luis Dario Salamone, Universidad Kennedy
Juan Samaja (h), UBA
Fabian Schejtman, UBA
Marta Sipes, UBA
Soledad Venturini, París 7, Salpêtrière
Mónica Vul, UCACIS, Costa Rica
Rubén Zukerfeld, USAL-APA

Índice

- 9 Un método peligroso. La transferencia amorosa, un siglo después
A dangerous method | D. Cronenberg | 2011
Juan Jorge Michel Fariña, Alejandra Tomas Maier, Eduardo Laso, Irene Cambra Badii, Moty Benyakar
- 13 Transferencia y deseo del analista
A dangerous method | D. Cronenberg | 2011
Eduardo Laso
- 23 El desfiladero de la transferencia amorosa
A dangerous method | D. Cronenberg | 2011
Elizabeth Ormart
- 31 Notas a “Observaciones sobre el amor de transferencia”, de Sigmund Freud
A dangerous method | D. Cronenberg | 2011
Carlos Gutiérrez
- 37 Cronenberg-Wagner y el subtexto musical de la relación entre Jung y Freud
A dangerous method | D. Cronenberg | 2011
Juan Jorge Michel Fariña, Natacha Salomé Lima
- 45 El alma de Sabine Spielrein
Prendimi l'anima | *The soul keeper* | GB, Francia, Italia | 2003
Julio Ortega Bobadilla
- 51 Reseña de libros
Bioética e cinema: Racconti di malattia e dilemmi morali
Paolo Cattorini, Facultad de Medicina, Università degli Studi dell'Insubria, Italia
Traducción, selección y comentarios de Natalia Perrotti

EDITORIAL

Un método peligroso. La transferencia amorosa, un siglo después ¹

Juan Jorge Michel Fariña, Eduardo Laso, Irene Cambra Badii,
Alejandra Tomas Maier y Moty Benyakar

Universidad de Buenos Aires

Universidad del Salvador

“A dangerous method” (David Cronenberg, 2011), aborda la relación amorosa que mantuvo Carl Jung (Michael Fassbender) con su paciente Sabina Spielrein (Keira Knightley), bajo la mirada preocupada de Sigmund Freud (Viggo Mortensen). El presente número de Ética & Cine está dedicado a identificar y analizar algunas de las ricas cuestiones teóricas que se desprenden de la trama cinematográfica. Para introducir el tema y a manera de editorial, presentamos pasajes de un texto publicado originalmente por Juan Jorge Michel Fariña y Moty Benyakar en octubre de 1998, con notas agregadas especialmente para la presente edición por Irene Cambra Badii, Alejandra Tomas Maier y Eduardo Laso.

En 1923 Sabina Spielrein, una de las pioneras del psicoanálisis, abandonaba el centro de Europa para regresar a su Rusia natal. Alentada por el propio Freud y esperanzada respecto del comunismo, fue rápidamente aceptada como miembro de la Asociación Psicoanalítica Rusa a cuyo amparo continuó su carrera profesional. En el camino quedaron sus recuerdos de juventud en Ginebra, junto a un diario personal y un puñado de preciados documentos que, olvidados o abandonados, durmieron un sueño de más de cincuenta años en los anaqueles del viejo edificio de la universidad. Su azaroso descubrimiento por Aldo Carotenutto en 1977 ² fue la piedra de un escándalo mayúsculo. Las cartas y el diario de Sabina Spielrein arrojaban luz sobre un secreto *affaire*, que mantuvo a los veinte años con Jung mientras éste era su analista en la más prestigiosa clínica psiquiátrica de Zurich.

Para Freud, que como lo prueban las cartas halladas siguió con preocupación el asunto, la conducta de Jung resultaba inadmisibles, pero reflejaba un problema que no era nuevo. Ya en 1880 el análisis de otra joven de veintiún años, Berta Pappenheim (Anna O.), erráticamente conducido por Joseph Breuer, y luego en 1889 el de Fanny Moser (Emmy von N.), lo habían puesto sobre la pista. El amor de transferencia, esencial en un tratamiento, era todavía mal comprendido por los analistas, generando en ellos reacciones de huida o atracción, ambas incompatibles con la cura de los pacientes.

Varios de sus discípulos incurrieron en este desliz. Desde formas involuntarias, como las reacciones de Breuer o las expresiones con las que Ferenczi describía a su paciente, la baronesa Anna von Lieben (Cecile M.) –inteligente, sensible, *primadonna*–, hasta extremos de involucración abierta, como la de Jung con Sabina Spielrein o la del propio Ferenczi con Gizella y Elma Palos. Una vez más Jung con Antonia Wolff, Groddeck con Emmy von Voigt, Wilhelm Stekel con distintas pacientes, Victor Tausk, Wilhelm Reich, Otto Rank...

La cuestión no se saldaría sino hasta 1914 cuando Freud escribe sus *Observaciones sobre el amor de transferencia*, artículo visionario que distingue el terreno de la moral del campo de la ética, anticipando un único principio rector para las cuestiones de manejo transferencial y de secreto profesional. Pero serían necesarias todavía cuatro décadas de latencia para que el texto pudiera emerger en su justo alcance y ser discutido por la comunidad analítica.

Con el final de la Segunda Guerra Mundial, los juicios a los médicos nazis y la promulgación del código de Nuremberg, surgió también la necesidad de establecer límites racionales al desarrollo científico y profesional. Y han sido los Estados Unidos quienes encabezaron ese furor deontológico. En su codificación ética de 1953, la American Psychological Association (APA) no hace mención específica a la intimidad sexual con los pacientes pero varios de sus principios y reglas indicaban ya el carácter inaceptable de tal conducta, por cierto que en términos bien alejados de los fundamentos freudianos: (...) *en la práctica de su profesión el psicólogo debe mostrar consideración por los códigos de la sociedad y las expectativas morales de la comunidad en la que trabaja (...)*. Es recién en 1977 cuando se establece el carácter no ético de la intimidad sexual con pacientes y en la versión de 1992 cuando se la recorta con carácter exclusivo para el campo de la terapia. Este criterio ha sido adoptado por los códigos profesionales de todo el mundo, existiendo unanimidad al respecto.

Pero tal consenso se desvanece cuando se lo confronta con una pregunta elemental: ¿qué ocurre una vez finalizado el contrato terapéutico? Los psicólogos norteamericanos se ocuparon especialmente de la cuestión, estableciendo la prohibición absoluta para cualquier intimidad sexual con ex pacientes durante por lo menos dos años posteriores a la interrupción o finalización del tratamiento. El criterio está basado en la *premisa* de un necesario trabajo de duelo, ya que el paciente pierde para siempre la posibilidad de regresar a ese análisis. Pasados los dos años, el código norteamericano tampoco acepta la involucración con ex pacientes, *salvo en circunstancias excepcionales*, en cuyo caso el terapeuta debe garantizar que ha controlado una serie de siete factores, cuyo cumplimiento resulta prácticamente imposible.³

Este criterio contrasta con el de las normativas locales. El Proyecto de código de conducta ética y profesional de la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires (APDEBA), de octubre de 1994, plantea que (...) *le está vedado al psicoanalista mantener relaciones sexuales o simplemente sentimentales con sus pacientes mientras esté vigente la relación profesional*. En el mismo sentido, el Código de Ética de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires (APBA), basado casi completamente en la versión norteamericana de 1992, ha suprimido el artículo que hace mención a la intimidad sexual con ex pacientes.

Esto no supone la aceptación de tales conductas, sino la opción de tratar las eventuales denuncias bajo el principio del caso por caso.

Tal divergencia entre la normativa americana y local ha sido explicada por las peculiaridades de la práctica terapéutica en Estados Unidos, donde de acuerdo a distintas investigaciones, la intimidad sexual con pacientes y ex pacientes constituye un problema mayor que en nuestro medio. Sin embargo no es seguro que esta será la verdadera razón. De acuerdo a nuestras investigaciones en el marco del Programa UBACyT, la hegemonía psicoanalítica en la práctica profesional no resulta una verdadera garantía. Un ejemplo: mientras que la totalidad de una muestra de 400 terapeutas –entre psicólogos y médicos– considera que un analista no debe involucrarse con un paciente en tratamiento, la mitad de ellos entiende que tal prescripción deja de tener vigencia inmediatamente después de haber derivado al paciente... incluso cuando la consigna aclara que tal derivación fue *motivada por una fuerte atracción mutua*. Este razonamiento, que reduce el fenómeno transferencial a la pauta contractual, nada tiene que ver con los fundamentos freudianos en los que dice autorizarse. Por lo mismo, también las respuestas unánimes respecto de la involucración amorosa con un paciente en tratamiento aparecen bajo sospecha: ¿se trata de una fina dilucidación en términos éticos o de una mera repulsa en nombre de la moral?

Curiosamente, muchos de los terapeutas entrevistados condicionaron el curso de su respuesta a la ponderación de un factor que podría resumirse así: “evaluar si esa atracción encierra un amor verdadero”. Otra vez el amor en el centro de la escena analítica. ¿Sólo una coincidencia? Tal vez apenas una fina ironía del destino: a cien años del caso Anna O., el mismo perfume transferencial que cautivara a Breuer, Jung y Ferenczi, hoy flota en el aire de los más recientes discípulos de Freud.

La mirada freudiana⁴

A más de 100 años de la moral victoriana, época en la que nació el psicoanálisis, el mantenimiento de la prohibición de involucración sexual con pacientes en tratamiento por parte de los códigos de ética profesional de los psicólogos permite situar un fundamento otro que aquel de las razones morales o del buen gusto. Hoy la moral sexual

actual está en las antípodas de la pacatería de la *Belle Époque*. Sin embargo los códigos de ética profesional, lejos de modificarse en este tema con los actuales aires de libertad sexual (a los que contribuyó el psicoanálisis como fenómeno cultural), sigue sosteniendo la no involucración sexual con pacientes, y hasta extiende la misma sobre ex pacientes y personas significativas del mismo (como hermanos, padres, parejas). Semejante prohibición nada tiene que ver por lo tanto con la intuición moral estándar. Y alcanza a todos los profesionales psi implicados en el tratamiento de pacientes, sean o no psicoanalistas. Es que se ha comprendido que la situación psicoterapéutica reúne especiales condiciones de asimetría y poder a favor de aquel que ocupa el lugar de alojar la demanda del paciente, justamente por ocupar ese lugar. Y que el empleo de ese poder para dirigir un tratamiento hacia su meta – con independencia de las maneras en que las diferentes psicoterapias entiendan la misma- es incompatible con el aprovechamiento del mismo para establecer pactos narcisistas con quien demanda tratamiento, o con gozar del paciente.

En “*Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*”, Freud va a emplear a lo largo de su texto varias metáforas extraídas de la literatura y del folklore para explicar las razones por las que la involucración sexual con pacientes es un triunfo de la neurosis del analizante, un fracaso de la dirección de la cura y una caída del lugar del analista. Figuras retóricas que refuerzan los argumentos, en un esfuerzo de claridad sobre un punto decisivo de la dirección de la cura. Un analizante puede tolerar que su analista no entienda lo que dice, pero no que deserte de su posición. Se pueden retomar dichos, recuerdos o sueños, pero no se puede retornar de la caída del lugar del analista, cuando éste no estuvo a la altura de sostener los embates de la transferencia.

La escena teatral suspendida: Freud plantea que la intensificación del amor de transferencia como manifestación de la resistencia del analizante es un fenómeno esperable, de ocurrencia típica conforme el análisis se aproxima al núcleo patógeno generador de síntomas. Y afirma que cuando irrumpe sobreviene un total cambio de vía de la escena. Entonces compara la emergencia del amor erótico de transferencia a la situación de una función teatral en curso, que al grito de “fuego” se ve súbitamente interrumpida. La escena del análisis -cual escena de juego dramático, tramada de imágenes y palabras- se arruina por la emergencia

sorpresiva de un real cuya estofa es pulsional: imperativo como el grito, ardiente y enceguedor como el fuego.

El conjurador de espíritus subterráneos: Freud descarta la moral epocal que tiene a mano para argumentar por qué el analista no debe responder a la demanda amorosa de sus analizantes. Sería un recurso fácil, pero cuyo fundamento sería moral y no técnico. Ahora bien, el recurso moral en el análisis resulta para Freud un contrasentido que deja al analista en ridículo ante el analizante: se pusiese a exhortar al paciente a que renuncie a las demandas amorosas y sublime, habría abandonado su lugar de analista para volverse un burdo moralista. Y el moralista es un cobarde que retrocede ante el deseo. Cara simétrica y opuesta del analista que en vez de retroceder, avanza para satisfacerlo. Para ejemplificarlo compara la situación con alguien que hace subir mediante conjuros ingeniosos a un espíritu del mundo subterráneo, para enviarlo de vuelta abajo sin antes interrogarlo, ante el terror que le ha provocado dicha presencia. La posición del analista requiere de valor para soportar lo insoportable de la repetición en transferencia, y para aprovechar ser tomado como objeto para interrogar dicha repetición, vale decir, hacerla entrar en el campo de la palabra. Con otra metáfora, Lacan llamaba a esto “hacer entrar al caballo en el picadero”.

El cuento del pastor y el agente de seguros: Freud descarta toda ilusión respecto de la satisfacción del amor demandado por el analizante como vía de curación. Si el analista cree que mediante la estrategia de corresponder el amor del paciente sería posible asegurar su influencia en la búsqueda de alcanzar la cura, la experiencia clínica acumulada prueba que lo que ocurre es exactamente lo contrario: la relación amorosa pone fin a la posibilidad de proseguir el análisis, por la razón elemental de que el lugar del analista cae para dar lugar al amante. Freud refuerza el argumento con la jocosa historia de un agente de seguros ateo que está a punto de morir, a quien sus allegados le envían un pastor para que lo convierta a la fe. Luego de varias horas, el asegurador no se ha convertido, pero el pastor sale con un seguro de vida. Nuevamente el analista moralmente bienintencionado es ridiculizado, al ser ubicado en el lugar del pastor tonto: no sólo sus palabras no tienen efecto alguno, sino que la relación se invierte y resulta tomado por el discurso de aquel a quien debía ayudar, para terminar al servicio del goce del otro.

El chistoso y la carrera de perros: Freud recuerda que la meta del análisis es que el analizante recupere la capacidad de amar que viene siendo estorbada por la neurosis, para que la pueda emplear en la vida real. La cura es sólo un medio para alcanzar ese fin y no el ámbito en el que se dilapide dicha capacidad con aquel que debía ayudar a recuperarla. Freud compara al analista que se desentiende de esa meta y avanza en la satisfacción de la demanda amorosa a un pícaro bromista que se propone arruinar una carrera de perros. Durante la competencia, el chusco arroja una salchicha en medio de la pista. Los perros se abalanzan sobre ella, olvidando

la carrera y la meta final con una ristra de salchichas que aguardaba a quien llegara. Contracara del cobarde que retrocedía ante los espíritus subterráneos, el analista que se aprovecha de la cura para alcanzar metas que son sólo las suyas y nada hacen a la cura, es un pícaro gozador. El sexo del analista como salchicha arrojada a los perros evoca la caída del valor fálico que detenta la posición del analista, al derrapar a simple pene que interrumpe el curso de la cura, perjudicando así al analizante. No es en la escena del análisis sino en la vida donde se prueba si se ha logrado recuperar la capacidad de amar y trabajar.

¹ Aparecido en el número 70 de la publicación mensual de la Facultad de Psicología UBA, Octubre 1998.

² Ver Aldo Carotenutto “Diario di una segretta simetria, Sabina Spielrein tra Jung e Freud”. Basado en este libro se había filmado una versión previa de la historia, estrenada como “Prendimi l’anima” (Italia, 2005) bajo la dirección de Roberto Faenza –quien había realizado ya Sostiene Pereira. Poco lograda desde el punto de vista cinematográfico, no aparecía el personaje de Freud y el foco estaba en la relación entre Jung y Spielrein cuando ésta ingresa a la Clínica Psiquiátrica de Burghölzli. El título con que fue estrenada en Estados Unidos, “The Soul Keeper” era sin embargo más sugerente que el de Cronenberg.

³ Factor 1. El lapso de tiempo transcurrido desde la finalización de la terapia. En realidad se trata de una redundancia, destinada a poner el énfasis en el plazo de los dos años. Ocurre que ha habido apelaciones respecto de períodos ligeramente más breves y la APA estableció con claridad y de manera decidida que el período de finalización debe exceder en cualquier caso los dos años.

Factor 2. La naturaleza, duración e intensidad de la terapia. Este factor es más complejo y ha dado lugar a muchas discusiones ya que establece una diferencia entre la intensidad y profundidad de diferentes estrategias terapéuticas, tales como un trabajo psicoanalítico o una terapia dinámica, por un lado, y una intervención de biofeedback, por otra. Y sugiere que debe distinguirse una terapia de dos o tres sesiones, de un tratamiento de varios años de duración.

Factor 3. Las circunstancias de finalización. Este factor indica que la finalización de una terapia que se produce debido a problemas en el manejo de la relación terapéutica, por ejemplo procesos de transferencia y contratransferencia, puede resultar un impedimento ético para una relación personal, incluso cuando el terapeuta pretenda que no ha habido aprovechamiento o daño.

Factor 4. La historia personal del cliente/paciente. Este factor sugiere que hay eventos en la historia del paciente, tales como abuso sexual infantil u otras formas de violentación padecidas, que pueden adquirir una significación especial cuando este paciente establezca vínculos de carácter asimétrico, como podría ser el caso de una relación con un ex terapeuta.

Factor 5. El estado mental actual del cliente/paciente. Este es un punto especialmente delicado, porque reconoce que una persona que se encuentra en situación de fragilidad y vulnerabilidad es más permeable a ser víctima de aprovechamiento que alguien cuyo estado mental resulta estable. Del mismo modo, establece que trastornos de dependencia o situaciones límite de inestabilidad psíquica deben ser tenidos especialmente en cuenta. La expresión “estado mental actual” refiere aquí claramente al momento de la nueva relación, pero el estado psíquico en el momento de la finalización de la relación también podría ser tomado en cuenta y resultar relevante en términos del factor 3.

Factor 6. La probabilidad de impacto adverso sobre el cliente/paciente. Este factor exige por parte del terapeuta la toma en cuenta de los efectos negativos que la involucración pueda tener en el ex - paciente, incluidos –por tomar algunos ejemplos de casos- déficit en el ejercicio de la confianza, confusión de identidad o incremento del riesgo suicida. Es interesante que esta consideración por parte de APA no rige únicamente respecto del ex paciente, sino también de otras personas significativas para él o ella, tales como miembros de su familia, ex esposos u esposas, hijos y también otros pacientes, especialmente aquellos que llegaron al terapeuta recomendados por el ex - paciente.

Factor 7. Cualquier declaración o acción llevada adelante por el terapeuta durante el curso de la terapia, sugiriendo o invitando la posibilidad de una relación sexual o sentimental con el cliente/paciente luego de finalizado el tratamiento. Este factor es claro y refiere a las intervenciones que el psicólogo haya podido tener durante el tratamiento, sugiriendo que al cabo de los dos años podría existir una relación romántica entre ambos. Es importante aclarar que este factor no responsabiliza al psicólogo por una percepción errónea o malentendidos por parte del paciente respecto de “promesas” o “expectativas” durante la terapia, pero se aplica automáticamente si el psicólogo se involucra luego con el ex - paciente.

En síntesis, si bien la prohibición de involucración con ex – pacientes no es absoluta, en los hechos termina siéndola, porque en la práctica es imposible que un profesional garantice de manera fehaciente e inequívoca haber controlado estos siete factores. Para un tratamiento más detallado de esta cuestión y su aplicación a casos de ficción, ver Montesano, H. y Michel Fariña, J. (Comp.). Cuestiones éticas en series televisivas: Dr. House, In Treatment, Los Soprano, Grey’s Anatomy. Dínamo, 2011.

⁴ Este apartado es un aporte de Eduardo Laso, psicoanalista y docente de la cátedra de Psicología, Ética y Derechos Humanos de la Facultad de Psicología, UBA. El texto, preparado especialmente para esta discusión, fue presentado por el autor en el Seminario de Investigaciones de UBA en setiembre 2011.

Transferencia y deseo del analista

A dangerous method | Un método peligroso | David Cronenberg | 2011

Eduardo Laso*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 10 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

Resumen

El problema del manejo de la transferencia instala centralmente el punto de cruce entre clínica y ética, y abre la pregunta por el deseo del analista y las metas de la cura. En *Un método peligroso*, la relación de dependencia transferencial y los riesgos que conlleva su mal manejo por parte de Jung son tratados a través de la lente de David Cronenberg, no obstante la diferencia de intereses entre el director canadiense, quien lleva sus obsesiones a los temas que aborda, y los del psicoanálisis en tanto teoría y práctica clínica. Si bien el film no pretende ser un acercamiento riguroso al método psicoanalítico, puede ser leído en sí mismo como un síntoma de la vigencia que mantiene el aporte central de Freud y las vicisitudes de su lectura un siglo después.

Palabras clave: Psicoanálisis | Transferencia | Deseo del analista | Jung | Freud

Transference and the analyst’s desire

Abstract

Transference management stands at the crossing point between clinic and ethics, and leaves open the question concerning the analyst’s desire and the objectives of cure. In *A Dangerous Method*, the connection between transferential dependence and the risks involved due to Jung’s mismanagement are examined through the lens of David Cronenberg. Despite the difference of interests there is between the Canadian director, who takes his obsessions to the subjects he addresses, and those of psychoanalysts regarding theory and clinical practice, the film offers theoretical interest. It does not pretend to be a rigorous approach to the psychoanalytic method, but can, in itself, be read as a symptom of actuality which preserves Freud’s essential contribution and the vicissitudes of reading him a century later.

Key words: Psychoanalysis | Transference | Analyst’s desire | Jung | Freud

“Por otra parte, uno querría descubrir también algo”

Carl Jung a Sigmund Freud (12 de mayo de 1909)

“...una persona que, incapaz de soportar la autoridad de otro, era todavía menos apta para constituir ella misma una autoridad, y cuya energía se encaminaba íntegra a la desconsiderada consecución de sus propios intereses”.

Freud sobre Jung, en *Historia del movimiento psicoanalítico*

A pesar de lo que podría sugerir el título del film de David Cronenberg, el tema de *Un método peligroso* no es la terapia psicoanalítica como técnica o método de abordaje de la cura de las neurosis. Mucho menos la metapsicología, vale decir, la teoría en la que Freud apoya su concepción sobre el inconsciente y su interpretación –al fin y al cabo, motivo principal de la ruptura con Carl Jung, junto con su rechazo del lugar

de la sexualidad como factor decisivo en la constitución de la subjetividad.

Lo “peligroso” en el film es la transferencia, vale decir, ese particular vínculo que se instala en la relación analítica y que constituye el recurso a través del cual la terapia logra alcanzar sus metas. Transferencia tratada en el film no como obstáculo, resistencia, o recurso en la

* lasale_2000@yahoo.com

clínica. Tampoco como amor al saber, amor resistencial, o concepto fundamental del psicoanálisis, sino como el peligro de entrar en una relación de imparidad subjetiva y quedar sometido a la voluntad de otro.

El interés de David Cronenberg por este tema data de muy temprano y recorre gran parte de su obra. De hecho, su primer corto cinematográfico se llamó *Transfer* (1966): sobre el marco surrealista de un campo nevado y una mesa dispuesta para cenar, se encuentran un psiquiatra y su paciente. Este le confiesa que la única relación significativa que ha tenido en su vida ha sido con él, y se queja de que ha estado inventando historias para entretenerlo o preocuparlo, pero que éste no ha apreciado sus esfuerzos.

El poder de controlar la voluntad y los deseos de otros, el peligro a la pérdida de la libertad y la identidad, el advenimiento de nuevas formas de subjetividad producto de una inmisión mental o física entre sujetos, la sexualidad como desborde de goce que rompe los límites del yo y transforma a los sujetos, son temas recurrentes en la obra cinematográfica del director canadiense (basta recordar algunos títulos emblemáticos: *Stereo*, *Scanners*, *Rabid*, *Shivers*, *Dead Ringers*, *Crash*, *The Brood*, *Videodrome*, o *M. Butterfly*).

El problema del manejo de la transferencia instala centralmente el punto de cruce entre clínica y ética, y abre la pregunta por el deseo del analista y las metas de la cura. En *Un método peligroso*, la relación de dependencia transferencial y los riesgos que conlleva su mal manejo se vuelven un objeto cronenbergiano. La transferencia de Sabina Spielrein con su terapeuta Carl Jung es otra variación del tema de la permutación de lugares que se genera a partir de la entrada en relación psíquica y física entre sujetos: si al comienzo del film vemos a un terapeuta confiado y agudo que asiste a una paciente desbordada, al final es Jung quien está desestabilizado y Sabina la psicoanalista que podría ayudarlo profesionalmente. Si Jung comienza ocupando un lugar de privilegio frente a Freud, al final Sabina pasa a gozar de la consideración del fundador del psicoanálisis, mientras que Jung es expulsado. Por último, hay una permutación de los lugares de *erastés* y *eromenós*: si al comienzo es Sabina la amante y Jung el objeto de amor -que en vez de soportar ese lugar, lo actúa para luego rechazarlo-, al final Jung pasa a ser el amante impotente cuyo objeto perdido intenta recuperar en otras pacientes.¹

Resulta importante aclarar la diferencia de intereses entre el director canadiense, quien lleva sus obsesiones a los temas que aborda, y los del psicoanálisis en tanto teoría y práctica clínica, dado que el film no pretende ser un acercamiento riguroso al método psicoanalítico, cuestión que no le preocupa a Cronenberg.²

Tampoco es un ejercicio de rigor histórico e “imparcial” sobre la relación entre Jung y Freud y sus diferencias teórico-clínicas.³ Así, por ejemplo, sabemos por el epistolario entre ambos que el encuentro entre ellos no tiene relación con el caso Spielrein, sino con el interés de Jung y Bleuler por la obra freudiana. La publicación de trabajos de investigación sobre el test de asociación de palabras que venían realizando Jung y sus colaboradores atrajo a Freud, que creyó ver allí una confirmación experimental de su teoría sobre lo inconsciente, y una ocasión para ampliar el círculo psicoanalistas fuera de Viena.⁴

Sabemos también que no es cierto –como deja entender el film- que Jung fuera el primero en aplicar el método psicoanalítico a un paciente, ni que a la altura del año 1906 Freud no hubiese dado cuenta del método psicoanalítico desde el punto de vista clínico (los *Estudios sobre la histeria* es, datan de 1896).⁵ Las razones teóricas de la ruptura entre Freud y Jung son sugeridas pero nunca son tomadas como el centro del relato, mezclándose con cuestiones de diferencias de carácter y mezquindades narcisistas (que seguramente las hubo). Y ciertamente no fue el *affaire* Spielrein el motivo central del distanciamiento. Jung no fue el único caso de involucración sexual de psicoanalistas con pacientes. Pero seguramente fue uno de los motivos para que Freud escribiera *Consideraciones sobre el amor de transferencia*. Aunque el film parece sugerirlo, el final de la relación entre Freud y Jung no se produce en el Congreso psicoanalítico de Munich de 1912 como consecuencia de la discusión sobre Akhenatón que concluye con el desmayo de Freud, sino con la publicación de *Wandlungen und Symbole der Libido* (*Transformaciones y símbolos de la libido*) de 1912, texto con el que Jung se aleja definitivamente del psicoanálisis.⁶

Si bien la mayoría de los episodios mostrados en el film se basan en testimonios de los participantes (extraídos fundamentalmente del diario de Sabina Spielrein, las memorias de Jung, el epistolario Freud-Jung, y la

biografía de Jones sobre el fundador del psicoanálisis), es en la selección de algunos sucesos, la omisión de otros y el modo en que los mismos son representados en escena por los actores donde el film construye una ficción cinematográfica que es también una toma de posición sobre sus personajes. Hay una elección en el modo en que se construyen los personajes de Jung, Freud, Gross y Spielrein, que permiten armar un sentido del film. Sentido con el que nos proponemos debatir.

Tomemos algunos ejemplos: cada vez que Freud discute con Jung temas de la clínica (por ejemplo sobre diagnósticos de pacientes), Freud yerra en sus afirmaciones y Jung lo corrige. En el film es Freud el que se presenta como un teórico especulativo que generaliza conclusiones diagnósticas sin consideración por la singularidad del caso, mientras que Jung lo refuta amablemente apoyando sus contraargumentos en la observación clínica. Además en dichas situaciones Freud queda fastidiado de que se lo contradiga, y Jung se ve incómodo con haber herido el narcisismo del “maestro”. Al construir así la figura de Freud con esos trazos, el film adopta la mirada de Jung sobre Freud. No sólo la adopta sino que toma partido por ella. En la discusión sobre el nombre de la terapéutica –Jung la llamaba “psicanálisis” y Freud lo corrige agregándole la “o”, porque es “más lógico y suena mejor”- Jung se muestra asombrado por la corrección y le da la razón de manera renuente, no sabiendo qué decirle. La escena lo ubica a Freud en el lugar de un terco obsesionado por ocupar un lugar de amo, omitiendo que el término “psicoanálisis” fue creado por Freud mismo años antes de ese encuentro.

En el film, el debate entre Jung y Freud se reduce así para el espectador a una lucha entre dos egos, uno de los cuales busca subyugar al otro, mientras que el otro trata de defenderse.⁷ Freud en el film constituiría un peligro para la libertad de criterio y apertura de pensamiento que Jung propondría. El resto de los seguidores de Freud son para Jung –y el film no lo refuta, pero lo da a entender- un grupo de bohemios y degenerados sin personalidad frente al “Gran Hombre”. Y señala que tal vez para Freud la obediencia sea más importante que la originalidad. Se aplanan así al nivel de la lucha de prestancia imaginaria lo que fue una discusión científica en torno de la concepción del inconsciente y la cura. Para Freud la oposición no se jugaba entre obediencia y originalidad, sino entre ciencia y delirio teórico. Cuestión que en el film es planteada por Freud, sin ser desarrollada.

Al final de la película, Jung triunfará sobre los esfuerzos de Freud por someterlo a sus ideas y se convertirá en “un psicólogo de renombre mundial”, propugnando una teoría que va más allá de la concepción “sexual” de Freud. “Debe haber más de una bisagra en el universo” afirma un Jung visionario, y el film lo acompaña, no aclarando que no se trata para el psicoanálisis de proponer una explicación del universo –el psicoanálisis no es una cosmovisión- sino del psiquismo humano.

La escena de la discusión sobre parapsicología, interrumpida por un ruido del mueble de la biblioteca, narra bastante fielmente lo que sucedió según los testimonios de Jung.⁸ Pero que el film omite la carta de Freud posterior al episodio, en la que refuta a Jung. Dicha omisión deja a Jung como un psicólogo abierto a nuevas ideas, arriesgado, visionario, alguien incomprendido por un Freud tozudo y monotemático con lo sexual.⁹

La escena del desmayo en el medio de la discusión sobre Akhenatón le da nuevamente la razón a Jung contra Freud, quien se desmaya por supuestamente no tolerar que “su hijo” cometa “parricidio” al superarlo en el debate. El modo como se presenta la discusión entre Freud y Jung acerca de la condición judía del psicoanálisis y la necesidad de ampliar el círculo a profesionales arios, es nuevamente vista desde los ojos de Jung como un típico delirio de persecución de los judíos.¹⁰ Por otro lado, Jung se cree capaz de anticipar sucesos futuros –lo cual es coherente con su concepción mística acerca del psiquismo humano- y el film siempre le da la razón. Incluso al final, escuchamos a un Jung soñando pesadillas supuestamente anticipatorias de la Gran Guerra (o podría ser de la Revolución rusa, o del nazismo, da lo mismo). Cronenberg es un interesado por la parapsicología y la anticipación de sucesos (*The dead zone* gira en torno a ese tema), por lo que no es extraño que sus simpatías se inclinen por Jung. Un Jung, agreguemos, “cronenbergiano”.¹¹

Atendiendo a Sabina

Cronenberg no está interesado en los rigores del método psicoanalítico sino en el vínculo que allí se genera, como punto de partida de sus propios fantasmas. Así que en el film la terapia psicoanalítica se reduce a promover

la palabra del paciente “para que diga lo que le pasa”. La regla de asociación libre está ausente, y el diván es reemplazado por un modo curioso de entrevista en el que el analista se sienta detrás de la paciente “para que no se distraiga”. En vez de entrevistas preliminares, se pasa directamente a una primera sesión que, dada la problemática que presenta Sabina, se vuelve perturbadora por el modo en que Jung ha dispuesto espacialmente los lugares. Al pasar Jung al lado de Sabina para sentarse detrás, ella entra en convulsiones y amaga a protegerse, como si temiera que la golpeen. A partir de allí, el personaje habla y actúa como si al mismo tiempo la estuvieran abusando sexualmente y no pudiera contener un orgasmo. En otras palabras, Jung no sabe que está provocando un acting-out en la sesión, en el cual él ha pasado a ocupar el lugar del padre golpeador y abusador.

Curiosamente, las entrevistas posteriores alternan sesiones en el consultorio de la clínica con paseos por los románticos parques de la clínica Burghölzli, en un cara a cara donde Jung se muestra seductor. Los problemas técnicos de ver al analista ya no distraerían.¹² El film se cuida en mostrar, por el contrario, cómo la relación entre ambos se va erotizando, hasta culminar en la escena en la que Jung se pone a golpear con su bastón el saco de Spielrein caído en el piso, provocando convulsiones en su paciente.

Luego de ausentarse dos semanas para cumplir el servicio militar, Jung se encuentra con una Sabina deprimida por sentirse despechada amorosamente. Lejos de anoticiarse del amor de transferencia, y menos de interrogarse acerca de cómo ubicarse en relación al mismo en función de la cura, Jung le propone que colabore con él en la toma de tests de asociación de palabras en calidad de asistente, dado que ella desea ser médica. La propuesta es recibida como un triunfo por Sabina: no sólo logra volver a estar con Jung, sino que además consigue correrse del lugar de mera analizante para pasar a ser su asistente y aprendiz. Se entabla así una primera relación múltiple entre ambos, en la que ella es al mismo tiempo paciente, asistente y alumna. Estamos muy lejos del “peligroso método” propuesto por Freud. Lo que está en peligro es más bien la dirección de la cura por salirse de método, hacia el plano de las relaciones interpersonales. Una cierta concepción de la psicoterapia en la que el paciente se curaría menos por lo que se diga que por el “rapport”

que se establece con su terapeuta. El lugar del analista cae de su función para devenir un ideal de normalidad, que cura por lo que “es”.

La escena de la aplicación del test de asociación de palabras de Jung a su esposa en presencia de Sabina, para luego incitar a Sabina a que interprete sus resultados, es una magnífica escena “cronenbergiana”. Asistimos a una *menage-a-trois* psíquica en la que tres sujetos están conectados entre sí a través de un extraño aparato que permitiría desentrañar complejos ocultos por vía de una serie de palabras asociadas. En dicha situación los papeles se invierten: Sabina pasa de ser asistente a analista, Jung pasa de analista a asistente, y la esposa de Jung pasa a ocupar el lugar de paciente que tenía Sabina. Verdadero acting-out de Jung dirigido a Sabina y a su mujer, la propuesta de colaboración al modo de una “laborterapia” revela a la analizante los conflictos maritales de su terapeuta: al incitar Jung a que Sabina interprete los resultados, terminará sabiendo de la ambivalencia de la esposa de su analista por el hijo por venir, y de los temores a la pérdida de interés del marido por ella.

En paralelo con las funciones de asistente y alumna, Sabina prosigue su análisis como paciente de Jung. En el film la terapia de Sabina transcurre por relatos de recuerdos sexuales traumáticos infantiles en los que el padre la castigaba desnudándola y pegándole en las nalgas, para luego ordenarle que le bese la mano. Las confesiones de fantasías masoquistas muestran una dirección de la cura que apunta a la catarsis y se agotaría en ella. En este punto, resulta inquietante que el analista que logra la revelación de la raíz incestuosa y masoquista de los síntomas de Sabina, pase a actuar posteriormente en la escena erótica el lugar del padre golpeador, sabiendo del peso que tiene esa escena en la conflictiva de su analizante. Bella ilustración de la idea freudiana de que el amor de transferencia busca repetir en vez de recordar. Ahora bien, el deseo del analista no es deseo de repetición. Y menos tiene que ver con deseos de aquel que ocupa la función de analista.

La terapia con Sabina es matizada con encuentros en los que se habla de psicoanálisis, de Wagner, de las coincidencias que habría entre ellos. Ocasión para que Jung sostenga que no hay casualidades, que todo tiene un significado. Lo cual, planteado a una paciente en transferencia erótica con su analista, constituye una

promoción del deseo erótico en el mejor de los casos.¹³ Estas charlas se vuelven indistinguibles de una charla entre amigos. Luego se volverán indistinguibles de una charla entre amantes. Es que en determinado momento Sabina se cansa de la histeria junguiana y le devuelve su mensaje en forma invertida, dándole un beso en la boca. El beso tiene valor de interpretación... para Jung, que queda sorprendido y al mismo tiempo denunciado en su posición de seductor pasivo. Resulta consecuente que Jung, que le objeta a Freud la importancia de la sexualidad en la causación de las neurosis, sea también ciego al amor erótico de su paciente. Y la coartada del amor sublimado como complemento terapéutico—que tanto Otto Gross como Sabina le proveen—le terminan por decidir a dar el mal paso como analista. Posteriormente dará el mal paso como amante excusándose en que es analista. Y al final no será ni siquiera analista. Sino tan sólo... Jung.

Las relaciones amorosas entre Jung y Sabina implican una caída del lugar del analista. Y esto con independencia de que Sabina pretenda seguir sosteniéndolo como tal. A partir de ese momento, la relación pasa a ser la de unos amantes ocultos a la vista de la esposa de Jung y de Freud. De esa caída de la función no hay retorno.

Cuando finalmente la madre de Sabina se entere por una misiva anónima -escrita por la esposa de Jung- denunciando que el analista de su hija a devenido un amante, Jung vuelve a retroceder: le responde con una carta en la que le explica que había pasado de médico a amigo porque había dejado de cobrarle honorarios y por lo tanto no se sentía empleado como analista. Y que una vez amigos, dado que eran hombre y mujer, se volvió imposible evitar que pasara algo más. Pero ya que el cobro de dinero por su trabajo es lo que le impondría una limitación, le propone que fijen un honorario de modo de volver a la posición de médico de la hija, “como usted desea”. El pago de la madre sería la garantía de que él respetaría los límites como médico. Pero entonces agrega inmediatamente que “En cuanto amigo de su hija, en cambio, habría que dejar al destino lo que haya de suceder, pues nadie puede impedir a dos amigos que hagan lo que deseen”. Para concluir que en todo lo sucedido no hay vileza sino solamente “experiencia y autoconocimiento”, y que la consulta vale 10 francos.¹⁴

La carta es un buen ejemplo de canallada, e invita piadosamente a la pregunta acerca de la salud mental

de Jung en ese momento para llegar a escribir algo así. La misma suma desresponsabilización, incoherencia, chantaje y desconocimiento básico sobre el manejo no sólo de la transferencia, sino de las relaciones más elementales con los pacientes y sus allegados.

La estupidez de Jung como analista y hasta como hombre es perfectamente plasmada en el film, cuando pretendiendo reconducir su relación con Sabina a una terapia de consultorio y al marco de la estricta relación médico-paciente, termina recibiendo un tajo en la cara y su paga. Él, que tanto objeta la importancia de la sexualidad que Freud le otorga a la causación de las neurosis, se espanta ante los efectos previsibles de haber satisfecho las demandas amorosas de una paciente en transferencia, haciendo usufructo de la misma para su goce. Luego se espanta horrorizado ante la nueva situación amorosa por él promovida y la perspectiva de que el asunto llegue a los oídos de Freud.

Cuando finalmente eso sucede, escribe a Freud el 7 de marzo de 1909: “Y por último, desgraciadamente, me está atormentando terriblemente en la actualidad un complejo; se trata de una paciente a la que hace años la arranqué, con la mayor entrega, de una gravísima neurosis y que ha traicionado del modo más doloroso posible mi confianza y mi amistad. Me armó un terrible escándalo, exclusivamente, porque renuncié al placer de engendrar en ella un hijo. He permanecido siempre a su respecto en los límites del gentleman, pero ante mi algo demasiado sensible conciencia no me siento completamente limpio de culpa y ello es lo que más duele, pues mis intenciones siempre fueron puras. ... He aprendido muchísimo en cuanto a la sabiduría relativa a llevar el matrimonio, pues hasta ahora y a pesar de todo autoanálisis no tenía sino una idea por completo insuficiente acerca de mis componentes polígamos... Estas dolorosas experiencias, sin embargo, altamente sanas, me han removido infernalmente, pero precisamente por ello, así lo espero, han afianzado en mí cualidades morales cuya posesión me supondrá una gran ventaja en el curso ulterior de mi vida”.¹⁵ Jung no sólo niega la relación sino que se victimiza: atribuye a Sabina el plan de seducirlo y de querer vengarse por no ser correspondida. Para quedar bien a los ojos de Freud, prefiere imputar a Sabina de loca erotómana en vez de responsabilizarse de haber roto “las normas elementales” de la profesión. O en todo caso, de admitir su pasión por Sabina, esa pasión de la que carece en su cómodo y conveniente matrimonio.

Freud, que sabe de la ocurrencia típica de los peligros del amor de transferencia, le cree a Jung. O seguramente le quiere creer, dado que la carta de Jung es lo suficientemente inconsistente como para sospechar de lo que dice: confiesa no sentirse completamente limpio de culpa, afirma que ha descubierto sus “componentes polígamos”, dice que curó a Sabina pero que al mismo tiempo ella estaría bajo el imperio de una locura amorosa en fase de despecho y quiere perjudicarlo. Si está curada y no hubo relaciones íntimas entre ellos ¿de dónde sacaría Sabina la idea de tener un hijo con Jung? ¿Está curada y al mismo tiempo delira?

Freud sigue idealizando a Jung, y acepta interceder en el conflicto, respondiéndole a Sabina en una carta en la que le da a entender que su pasión es sólo una ilusión. El 9 de marzo Freud le escribe a Jung palabras que lo alivian. Entre otras cosas, le confirma en su lugar de víctima: “*Ser calumniado y quemarnos a causa del amor con el que operamos: he aquí los riesgos de nuestro oficio, pero no por ellos renunciamos auténticamente al mismo*” y cita al Fausto de Goethe: “*Estás con el diablo y quieres sustraerte de la llama?*”.¹⁶ Modo de decirle amablemente que no sea cobarde ante lo que emerge en el oficio del psicoanalista como peligros de la transferencia amorosa. Valentía, se entiende, para sostener la posición de analista, no para no retroceder ante los propios deseos “poligámicos” hacia pacientes que demandan tratamiento.

Jung le contesta el 11 de marzo: “*Por lo demás, no solamente ahora, sino también para el futuro puede estar completamente tranquilo acerca de que no pasará nada análogo a lo de Fliess... el diablo me ha atormentado en forma de ingratitud neurótica. Mas no por ello le soy infiel al psicoanálisis. Por el contrario, a partir de ello aprendo cómo hacerlo mejor en el futuro... Jamás he tenido en realidad una amante, sino que soy el marido más inocente que quepa imaginar.*”¹⁷ En otras palabras, le miente a Freud y e insiste en desresponsabilizarse de su particular “dirección del tratamiento”.

Un mes después ocurre el episodio del encuentro entre ambos en el que discuten sobre parapsicología y se produce el ruido en la biblioteca. Luego le escribe a Freud respecto de ese episodio: “*La última noche pasada en su casa me ha liberado interiormente, del modo más feliz, de la opresora sensación de su autoridad paterna*”.¹⁸ Y teoriza acerca de la existencia de una “psicosíntesis”

que cree futuro con arreglo a leyes análogas a las que propone el psicoanálisis. Nace un nuevo Fliess...¹⁹

Será finalmente Sabina quien ponga un poco de orden en tanta ilusión y engaño: obliga a Jung a decirle la verdad a Freud, consiguiendo de ese modo ser atendida por él y entrar en el Círculo de Viena.²⁰

Atendiendo a Otto Gross

Jung atendió brevemente a Otto Gross. Psiquiatra y temprano discípulo de Freud, se fue apartando del psicoanálisis a favor de una concepción propia que combinaba las teorías feministas de Johann Bachofen con la filosofía de Friedrich Nietzsche y el ideario del anarquismo. Actualmente considerado un antecedente de la antipsiquiatría, Gross influyó decisivamente en el pensamiento de analistas como Wilhelm Reich y su propio y efímero terapeuta Carl Jung, quien dijo que su relación con él cambió su cosmovisión.²¹

La curiosa sesión que nos ofrece el film comienza con los problemas de Gross con su padre, para virar hacia las metas del tratamiento psicoanalítico y el lugar del deseo del analista. Viraje que supone también un cambio de lugares entre los actores: Jung pasa a ser interpelado por Gross respecto de sus inhibiciones sexuales y burguesas.²²

Para Gross, las patologías mentales son resultado de la represión de la sexualidad que la sociedad le impone al individuo y que lo obliga a no satisfacer sus impulsos y a la monogamia. La sexualidad humana se reduce a una cuestión natural y gozosa arruinada por las instituciones opresoras. La dirección de la cura debe apuntar entonces a liberar a los sujetos de la represión social que padecen y han internalizado, para que puedan ejercer la libertad de gozar. El analista es así un militante de los ideales de autonomía y liberación sexual. Para lo cual, él mismo no debe “reprimirse” nada.

En vez del principio de neutralidad y la regla de abstinencia freudianas, la posición del analista para Gross se confunde con los deseos de aquel que ocupa la función, dado que no debe reprimir sus propios impulsos, los que pasarán a tener un papel en la terapia misma. Si por ejemplo el analista siente el deseo de

tener relaciones sexuales con algún paciente, debe proponerlo. Punto en el cual el deseo del analista pasa a comandar la dirección de la cura, entendiendo aquí por “deseo del analista” lo que el analista siente como impulsos, sin interrogarlos. El decir del analista está comandado así no por lo inconsciente del analizante, sino por la estrategia de “mejorar la popularidad” con el paciente, o sea, por los objetivos de seducción. De modo que se les dice lo que quieren escuchar. La verdad del inconsciente se sacrifica a la estrategia de la “popularidad” y a las “verdades” ideológicas de Gross sobre la sociedad y la sexualidad. Se adviene así a un tipo de terapia en el que el analista se vuelve un director de conciencia. El amor de transferencia no es más concebido como resistencia y repetición, sino como un “símbolo de los hábitos monogámicos miserable” que puede superarse teniendo relaciones amorosas con el analista, y reconociendo el deseo de acostarse con otros. Se trata de persuadir a los pacientes que están enfermos porque no encaran una sexualidad libre de ataduras sociales. Desde el lugar de Amo del saber, el analista revelaría “la verdad”, que para Gross se reduce a la simplicidad de promover el ideal universal del amor libre.²³ En una inversión del planteo psicoanalítico, la posición del analista planteada por Freud en términos de principio de neutralidad y regla de abstinencia, necesarias para la emergencia y escucha de lo inconsciente, son puestas a cuenta de la pacatería moral de Freud, quien supuestamente estaría obsesionado con el origen exclusivamente sexual de las neurosis por razones neuróticas y no clínicas: Freud no habría tenido nunca sexo con sus pacientes.

Jung interroga a Gross por una paciente de él que se suicidó. El le confiesa que intervino explicándole cómo podía suicidarse de modo efectivo, y además le propuso si no prefería ser su amante. Jung se escandaliza y le dice que eso no puede ser lo que un analista quiere para sus pacientes. En otras palabras ¿Cual es el deseo del analista? La pregunta es decisiva y en el caso de Gross se resume en suponer que una paciente suicida sería libre de decidir suicidarse, en vez de instalar un tiempo de comprender que permita situar las coordenadas inconscientes que están motivando el pasaje al acto. Trabajar las determinaciones inconscientes implica salir de la concepción de un sujeto autónomo que se declara libre de decidir, para trabajar las determinaciones inconscientes de un sujeto no autónomo sino dividido. Lo cual hubiese implicado por parte de Gross un

empleo diferente del lugar de “popularidad” que ocupa para dicha paciente. Que la alternativa sea unas instrucciones sobre cómo suicidarse o sino ofrecerse como amante, no podía sino terminar en la elección de ambas cosas, dado que no sólo no son incompatibles, sino que se vuelven indiscernibles: una oferta al goce del Otro. Que al final se ponga a cuenta de la libertad de la paciente la decisión de suicidarse, con la tautología de que “la libertad es la libertad” resulta un ejercicio de cinismo.

Solo que no es tan seguro que el film de Cronenberg pretenda transmitir eso: Gross es un héroe medio loco de la libertad radical, en contraste con el mesurado y científico Freud. Jung se queda a mitad de camino y tendrá que purgar su cobardía ante sus impulsos perdiendo a Sabina, su verdadero amor, luego de darse el permiso de tener sexo con ella durante un tiempo, siguiendo los “consejos terapéuticos” de Gross.

Freud advertía contra el *furor curandis* de los analistas, así como la tentación de volverse mentores o directores de conciencia. El deseo del analista no es deseo de curar, o de liberar. De ahí el principio de neutralidad: la posición de analista implica dejar de lado los propios ideales, para hacer lugar a la escucha. El analista no propone algún ideal, sino que en todo caso analiza los ideales de los analizantes. El deseo que sostiene al analista debe ser para el analizante un enigma Y la regla de abstinencia constituye un modo de evitar el derrape en los anhelos imaginarios del analizante y la degradación de la función de analista, para dar lugar a la escucha y a que haya análisis. El psicoanálisis es un proceso de verdad: aquella que emerge del inconsciente del analizante, y no una revelación de convicciones del analista presentadas como “verdades” en un proceso de “reeducación” de los pacientes. Eje central que separa la ética del psicoanálisis de las morales diversas que propugnan las psicoterapias.

Para Freud, el deseo del analista implica un deseo vaciado y reducido al deseo de analizar. El deseo del analista Jung en cambio aspira más alto: Jung personaje dice al final: “*Tenemos que adentrarnos en territorio desconocido. Tenemos que volver al principio de todo lo que creemos. No quiero abrir una puerta y mostrarle al paciente su enfermedad estando en cuclillas como un sapo. Quiero tratar de encontrar una manera de ayudar al paciente a reinventarse a sí mismo. Enviarle en un*

viaje al final del cual esté esperando la persona que siempre estuvo destinado a ser". Pero el film no aclara que la meta freudiana del análisis es justamente que el analizante llegue a ser quien hubiese sido, de no estar afectado por su neurosis. Y esa meta la alcanza por una vía ética y no moral. No se propone reinventar sujetos sino analizarlos.

Al final del film, Sabina le pregunta a un Jung deprimido si es cierto que tiene una nueva paciente de amante. Él lo admite, y entonces ella le hace una pregunta pertinente:

“¿Cómo hace que funcione?” La respuesta desarmante y autorreferencial de Jung es: “No sé. A veces hay que hacer algo imperdonable sólo para poder seguir viviendo”. Que al final se priorice la necesidad de vivir de Jung a costa de hacer cosas imperdonables –a saber, el uso de la relación terapéutica para ponerle “perfume” a su vida, mientras disfruta de la seguridad material y familiar de su rica esposa- resulta inquietante. Para el film, eso –así- funcionaría, dado que efectivamente Sabina Spielrein se curó de su neurosis. Pero resta la pregunta de si no se curó recién cuando se curó de Jung...

¹ El tema de la permutación de lugares es casi omnipresente en la obra de Cronenberg. Para tomar un ejemplo: en *M. Butterfly*, el embajador francés René Gallimard pasa de ser amante de Song Liling, que actúa de personaje femenino de la ópera *Madame Butterfly*, a devenir Madame Butterfly, una geisha que se suicida por amor. A su vez, Song Liling, un espía comunista que se disfraza de geisha, pasa a ser un elegante hombre de traje y corbata, que era el lugar de Gallimard.

² Ni, dicho sea de paso, al cine: en todo caso es el cine como arte el que puede interpelar al psicoanálisis, incluso allí en donde aquel toma a éste como tema.

³ El film es una adaptación de la obra de teatro de Christopher Hampton *The talking cure*, a su vez basada en el libro de John Kerr *A most dangerous method: the story of Jung, Freud, and Sabina Spielrein* (conocido aquí como *La historia secreta del psicoanálisis*).

⁴ Todavía en 1909, en las conferencias de la Clark University de Estados Unidos, Jung seguía con el tema. Al punto que sus tres conferencias fueron sobre el test de asociación de palabras y lo que revelaría sobre los complejos infantiles. Sobre dicho test comentó Freud pocos años después: “Dentro del tratamiento psicoanalítico, el experimento de asociación posibilita un análisis cualitativo provisional del caso, pero no presta una contribución esencial a la técnica y en verdad es prescindible en la ejecución de análisis”. (Freud, S. *Historia del movimiento psicoanalítico*)

⁵ En el film, Jung le dice a su esposa: “Lo que no entiendo es ¿Por qué Freud, habiendo propuesto esta idea terapéutica radical, esta cura por la palabra, este Psicoanálisis, entonces deja pasar los años sin dar incluso el más elemental esquema de sus procedimientos clínicos? ¿A qué está jugando? ¿Es de suponer que utiliza el método en sus pacientes?”.

⁶ Sobre esta cuestión dice Lacan: “Es capital comprobar en la experiencia del Otro inconsciente en la que nos guía Freud que la cuestión no encuentra sus lineamientos en protomorfos profusiones de la imagen, en intumescencias vegetativas, en franjas anímicas que irradian de las palpaciones de la vida. Ésta es toda la diferencia de su orientación respecto de la escuela de Jung que se apega a tales formas: *Wandlungen der libido*. Esas formas pueden ser promovidas al primer plano de una mántica, pues pueden producirse por medio de las técnicas adecuadas (promoviendo las creaciones imaginarias: ensoñaciones, dibujos, etc.) en un emplazamiento ubicable: esto se ve en nuestro esquema (Esquema L), tendido entre a y a', o sea en el velo del espejismo narcisista, eminentemente apropiado para sostener con sus efectos de seducción y de captura todo lo que viene a reflejarse en él. Si Freud rechazó esa mántica, fue en el punto en que ella desatendía a la función directora de una articulación significativa, que toma su efecto de su ley interna y de un material sometido a la pobreza que le es esencial...” Lacan, J.; “*De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis*”, en *Escritos 2*.

⁷ Así, por ejemplo, luego del primer encuentro con Freud, Jung dice que debe tener cuidado con el creador del psicoanálisis porque “es tan persuasivo que te hace sentir que debes abandonar tus propias ideas y simplemente seguir las suyas”.

⁸ Según Jung, lo que sucedió fue que: “Mientras Freud exponía sus argumentos, yo sentí una extraordinaria sensación. Me pareció como si mi diafragma fuera de hierro y se pusiera incandescente -una cavidad diafragmática incandescente. Y en este instante sonó un crujido tal en la biblioteca, que se hallaba inmediatamente junto a nosotros, que los dos nos asustamos. Creímos que el armario caía sobre nosotros. Tan fuerte fue el crujido. Le dije a Freud: “Esto ha sido un fenómeno de exteriorización de los denominados catalíticos”. “¡Bah -dijo él-, esto sí que es un absurdo!” “Pues no”, le respondí, “se equivoca usted, señor profesor. Y para probar que llevo razón le predigo ahora que volverá inmediatamente a oírse otro crujido”. Y, efectivamente: ¡apenas había pronunciado estas palabras se oyó el mismo crujido en la biblioteca!” (Jung, C.; *Recuerdos, sueños y pensamientos*)

⁹ Carta de Freud a Jung (16 de abril de 1909), a propósito del “duende golpeador”: “En mi primera habitación hay constantemente crujidos... En la segunda habitación, allí donde lo oímos, cruje muy raras veces. Al principio habría considerado como una prueba el hecho de que los ruidos, tan frecuentes durante su presencia, no se hubiesen vuelto a oír; pero desde entonces se han repetido, si bien jamás en relación con mis pensamientos y jamás cuando me ocupaba de usted o de este especial problema de usted. (Ni tampoco ahora, agregó como provocación). La observación fue en cambio muy pronto devaluada por otras cosas. Mi credulidad, o al menos mi disposición a creer, se esfumó con el encanto de su presencia personal aquí... el mobiliario, libre de trasgos, está ante mí como la naturaleza desdivinizada ante el poeta tras haber partido los dioses de Grecia”. Y le agrega una experiencia propia en la que creyó

encontrar el número 60 ó 61 en diferentes situaciones (Freud en ese momento tenía la convicción de que iba a morir a esa edad), para explicarlo por dos aspectos: “en primer lugar, por la atención enormemente aumentada a partir del inconsciente, y que ve una Helena en toda mujer, y en segundo término, por la innegablemente presente “salida al encuentro” por parte del azar, que desempeña para la formación del delirio el mismo papel que la “salida al encuentro” somática con respecto al síntoma histérico y al verbal para el chiste”.

¹⁰ “Ya Freud me acusó de antisemita porque me sentía incapaz de experimentar su materialismo sin alma. Con esta propensión a husmear por doquier el antisemitismo los judíos terminan suscitando el antisemitismo. No comprendo por qué el judío no puede admitir, tanto como el pretendido cristiano, que cuando se tiene una opinión sobre él no se le está criticando. ¿Por qué hay que suponer siempre inmediatamente que se quiere condenar al pueblo judío en su conjunto? (...) Considero que es una manera inadmisibles de cerrar el pico al adversario”. (Carta de Jung a J. Kirsch, 25 de diciembre de 1934).

¹¹ Los azotes que Jung le propina a Sabina como parte del encuentro sexual, sustituyendo al padre de la escena infantil traumática de ella, son una ocurrencia de Cronenberg y su guionista.

¹² En *Recuerdos, sueños, pensamientos*, dirá: “Las premisas teóricas sólo deben aplicarse con mucho cuidado. Hoy quizás son válidas, mañana pueden serlo otras. En mis análisis no juegan ningún papel. Intencionadamente no soy sistemático. Frente al individuo no hay para mí más que la comprensión individual. Para cada paciente se requiere un lenguaje distinto”. Para Jung el método es que no haya método alguno, trabajando en una relación de supuesta paridad entre sujetos que hablan. Como si el lugar simbólico que ocupa como analista para el analizante pudiese ser anulado con el simple expediente de salir a caminar juntos. Todavía hoy hay terapias que sostienen el valor terapéutico de que el psicólogo “se baje del pedestal” y establezca una relación de amistad como parte de la cura. Lo que paradójicamente supone una posición de falsa condescendencia: siempre está en juego el hecho de que ocupa un lugar idealizado para el analizante en la transferencia, aunque se disponga a sostener el semblante de amigo. Se trata, al fin y al cabo, de una impostura.

¹³ Y de promoción del delirio en el peor, dado que Jung cree de verdad en que no hay casualidades y todo tiene sentido. No hay “real” para Jung. E interpreta los efectos imaginarios de la transferencia en términos de lectura de pensamiento y destino.

¹⁴ Sabina Spielrein. “Cartas y Diario” (1909-1912), en Aldo Carotenuto. *Una secreta simetría. Sabina Spielrein entre Freud y Jung*, Gedisa, Barcelona, 1984

¹⁵ Freud, S. & Jung, C.; *Correspondencia*, Taurus, Madrid, 1979, pag. 254 y ss. El film de Cronenberg no sigue de cerca todo el intercambio de las cartas ocurrido con motivo del *affaire* Spielrein. Pero vale la pena detenerse en las mismas.

¹⁶ Ob. Cit. Pag. 358.

¹⁷ Ob. Cit. pag. 259.

¹⁸ Ob. Cit. pag. 265.

¹⁹ Wilhelm Fliess (1858-1928) fue un otorrinolaringólogo nacido en Polonia, que desarrolló su actividad profesional en Berlín, y con quien Freud sostuvo una relación de amistad y un intercambio epistolar en los inicios de sus investigaciones (1884-1904). Es conocida la tesis de Didier Anzieu de que el “autoanálisis” de Freud en verdad se sostuvo en la relación transferencial con Fliess. El carácter altamente especulativo e “imaginativo” de las teorías que Fliess proponía (por ejemplo, el estudio de correspondencias estructurales entre los órganos genitales femeninos y la nariz, o el estudio de “periodicidades” en los sujetos humanos a partir del modelo de los ritmos menstruales) constituyen hoy en día ejemplos de delirio científico.

²⁰ El 21 de junio de 1909 Jung le confiesa finalmente a Freud la verdad. Entre otras cosas, le dice “Teniendo en cuenta la circunstancia de que la paciente había sido poco antes amiga mía y que gozaba de una amplia confianza por mi parte, mi modo de actuar fue una canallada inducida por el miedo, y que confieso a usted, como padre mío, de muy mala gana”. La autoridad paterna de Freud se restituye para una escena de confesión de mala gana, o mejor, de mala fe. De paso: invierte la temporalidad de la secuencia de la relación con Sabina al decir que es una paciente que fue antes amiga. En verdad fue una paciente que luego devino amante y a la que después volvió a cobrarle sesiones para poder decir que es nuevamente paciente.

²¹ Juan Jorge Michel Fariña me hizo notar que las sesiones entre Jung con Gross permiten evocar aquella historia que cuenta Freud en *Consideraciones sobre el amor de transferencia* acerca de un agente de seguros ateo que está a punto de morir, a quien sus allegados le envían un pastor para que lo convierta a la fe. Luego de varias horas, el asegurador no se ha convertido, pero el pastor sale con un seguro de vida. La moraleja freudiana que se desprende para la clínica es que el analista moralmente bienintencionado es como aquel tonto pastor: no sólo sus palabras no tienen efecto alguno, sino que la relación se invierte y resulta tomado por el discurso de aquel a quien debía ayudar.

²² La escena del Dr. Gross en el consultorio de Jung evoca la relación que se entabla en otro célebre film de Cronenberg: *Crash*. Allí el desquiciado de Vaughan iniciaba a Ballard en una vía de goce desconocida hasta ese momento. Aquí es Gross quien termina iniciándolo en los “beneficios terapéuticos” de la involucración sexual bajo transferencia. Los lugares entre analista y analizante se invierten, al punto que es Jung quien va a terminar fascinado atribuyéndole a Gross el lugar de Sujeto supuesto Saber acerca de la sexualidad y la cura.

²³ La historia de la sexualidad de la segunda mitad del siglo XX en Occidente y las variadas experiencias de liberación sexual son una prueba suficiente de lo descaminado del planteo: la actual promoción de la sexualidad hasta límites insospechados en épocas de Gross no han contribuido en lo más mínimo a la disminución de las patologías mentales.

El desfiladero de la transferencia amorosa

A dangerous method | *Un método peligroso* | David Cronenberg | 2011

Elizabeth B. Ormart*

Universidad Nacional de La Matanza

Recibido 12 diciembre 2011; aceptado 10 febrero 2012

Resumen

El relato de los hechos narrados en el film “Un método peligroso” (Cronenberg, 2011) se remonta a 1904, con la internación de Sabine Spielrein en la clínica de Zurich donde sería erráticamente atendida por Carl Jung. Contemporáneamente, Sigmund Freud adelantaba sus primeras consideraciones sobre los límites que debe imponer el médico a las mociones transferenciales eróticas de sus pacientes. Cien años después, en 2004, se produce en Buenos Aires el primer fallo condenatorio a una terapeuta que se involucró amorosamente con su paciente. El presente trabajo analiza la evolución de la conceptualización freudiana en materia de neutralidad y abstinencia, a la vez que señala algunos de los riesgos que todavía pesan sobre la práctica profesional. Se resignifica así el valor del film de Cronenberg, en tanto sitúa el momento histórico de una tensión entre la fuerza de una teoría eminente y las dificultades prácticas para su consecución por parte de los analistas.

Palabras clave: Ética | Transferencia | Psicoanálisis | Jung

The narrow pass of amorous transference

Abstract

The events narrated in the film “A Dangerous Method” (Cronenberg, 2011) go back to 1904, with the hospitalization of Sabine Spielrein in a Zurich clinic where she was inconsistently treated by Carl Jung. At the time Sigmund Freud was revealing his first considerations regarding the boundaries that doctors should set to erotic transference feelings from patients. One hundred years later, in 2004, the first conviction in Buenos Aires of a female therapist, who got involved with her patient, takes place. This paper analyses the development of Freudian conceptualization in matters of neutrality and abstinence, and at the same time points out some of the risks that still burden the professional practice. In this way the value of Cronenberg’s film is re-signified in that it records the historical moment of tension between the strength of an eminent theory and the practical difficulties encountered by analysts of implementing it.

Key Words: Ethics | Transference | Psychoanalysis | Jung

“Este primer nudo entonces sitúa la transferencia como condición de apertura de la vida psíquica para un posible despliegue, el poder como puro riesgo de abuso iatrogénico, la ética como límite imprescindible para que el poder no ejerza la influencia deletérea del abuso.”

Ignacio Lewkowicz, 2000

“Nunca dijimos que el analista jamás debe experimentar sentimientos frente a su paciente. Pero, debe saber, no solo no acceder a ellos, ponerlos en su lugar, sino usarlos adecuadamente en su técnica.”

Jacques Lacan, 1953

Un método peligroso (David Cronenberg: 2011) puede ser explorado desde diferentes ángulos todos ellos igualmente interesantes. La película nos muestra de un modo apenas ficcionado el derrotero que va siguiendo Carl Jung en el tratamiento de Sabine Spielrein, sus dudas, sus sentimientos encontrados, sus reparos,

sus vacilaciones. Existe por otro lado, un trasfondo político y epistemológico que acompaña la fundación de un nuevo campo de saberes y métodos. El camino terapéutico elegido por Jung se precipita más allá de ciertos límites, lo cual abre para nosotros una pregunta inquietante: cien años después ¿estamos los analistas

* eormart@gmail.com

libres de tales riesgos y deslices a los que nos abisma nuestra práctica?

Pasados veinte años de los procesos legales a Jules Masserman, Joe Feigon y Margaret Bean-Bayog en los Estados Unidos (Disch, 1991, Michel Fariña, 1992)¹, estamos en cierto punto empantanados, seguramente porque estas cuestiones superan el terreno de la moral y las costumbres, obligándonos a ingresar de lleno en el terreno teórico de la ética.

Sólo a título de ejemplo, veamos qué sucede actualmente en la Argentina. Es interesante constatar que sólo en las últimas décadas, tanto en la literatura profesional de la psicología como en los medios de comunicación, hay una clara preocupación por la violentación de los límites en la relación terapéutica. Dicho interés responde, entre otros factores, al hecho fáctico de que las formas de abuso de la transferencia, bajo la modalidad del aprovechamiento sexual o económico, han sido motivo de juicios de mala praxis psicológica en Argentina². Esta situación puso sobre el tapete el problema de los límites de la relación terapeuta paciente y los abusos de poder a los que conduce el avasallamiento de tales límites.

Argentina es el país que tiene más cantidad de terapeutas por habitantes. Según datos de los ministerios de Salud y Educación, hay alrededor de 60 mil psicólogos egresados, de los cuales se calcula que hoy son 35.000 los que están en ejercicio. Según estimaciones de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires (APBA), sólo en la Ciudad de Buenos Aires viven y trabajan 20 mil.

Uno de los pocos casos judicializados y con sentencia, del año 2004, es el de una psicóloga que mantenía relaciones sexuales con un paciente de 17 años, quien se había acercado al consultorio por un problema de drogas. Cuando el romance finalizó y ella lo dejó, el adolescente había desmejorado en forma notable. En la pericia psicológica que ordenaron los jueces, se relevó que el joven “perdió las esperanzas de ser ayudado profesionalmente, lo cual significa un riesgo actual de quedar estancado en su desarrollo psíquico y recaer en conductas adictivas”. Los camaristas — Jorge Escuti Pizarro, Ana Luaces y Hugo Molteni— no

fundaron su decisión judicial en razones morales sino en consideraciones de orden jurídico. Utilizaron una serie de artículos del Código Civil: los que hablan de la responsabilidad profesional, negligencia y omisión de cuidados de quien tiene un deber sobre la salud de otro, para juzgar a la terapeuta y condenarla a pagar 28.000³ pesos. Este expediente fue considerado por los jueces como un caso de “abuso de transferencia”. Con esta designación técnica, se suele hacer referencia —de acuerdo a la definición recogida en el fallo— al “elemento afectivo, en el contrato psicoterapéutico, sustentado en el vínculo respecto del cual el paciente transfiere al terapeuta los sentimientos y las sensaciones afectivas de su entorno en la etapa infantil, que no son otros que los paternos”.

Al mencionado caso se le sumó con posterioridad otro, de aprovechamiento de la transferencia de índole económico. En el 2006, se dio a conocer un fallo que dictó la Sala G de la Cámara Nacional en lo Civil contra un psicoanalista que trató durante 30 años a una mujer a la que le cobró 75.000 dólares en concepto de tres años y medio de terapia por adelantado, a razón de 200 dólares la sesión. A este psicólogo se lo sentenció a devolverle el dinero a su paciente y a indemnizarla con 20.000 pesos por “daño moral”. Bajo esta figura se acogieron los juristas para acusar al psicoanalista por su proceder.

La problemática que describen los medios, es sólo la punta del iceberg. Ambos casos, ponen sobre el tapete el problema de los límites en la relación psicoterapéutica. Este tema se presenta vinculado al abuso en la relación transferencial. Mediante la transferencia la persona del terapeuta es investida libidinalmente, se proyectan sobre él, sentimientos y afectos originados en los primeros vínculos con los Otros significativos (padre, madre, hermanos y hermanas). El uso que el terapeuta hace del poder que confiere la transferencia determina en gran medida las bases éticas sobre las que se apoya la práctica clínica. Es el poder puesto al servicio de la cura o, como vemos en estos casos, el poder para dañar al paciente.

El psicólogo está doblemente determinado en su proceder profesional: por un lado, por el conjunto de

principios deontológicos que determinan su práctica y el campo jurídico, que establece las obligaciones a las que la ley social lo somete, en su carácter de profesional de la salud. Campo deontológico que en la época de Jung estaba en ciernes. En segunda instancia, las consideraciones propias de la clínica psicológica que lo conminan a decidir desde la ética profesional, más allá de las prácticas morales, las tácticas y estrategias que mejor orienten la cura del paciente. Ambos campos no se agotan en su propio discurso sino que están llamados a interceptarse. El segundo de estos campos suplementa al primero, aportando a la lógica general que guía la práctica psicológica, la consideración de la dimensión ético-clínica que aborda la singularidad de cada caso.

El momento fundacional

El film de Cronenberg nos invita a internarnos en el momento fundacional de la técnica psicoanalítica. De la mano de Keira Knightley (Sabina Spielrein), Viggo Mortensen (Sigmund Freud) y Michael Fassbender (Carl Gustav Jung), vivimos las alternativas pasionales que se entrecruzan en la trama inspirada en la novela “A most dangerous method” de John Kerr y la obra de teatro “The talking cure” de Christopher Hampton.

Sabina Spielrein fue enviada a Zúrich por sus padres para ser sometida a un tratamiento psiquiátrico en el prestigioso *Burghölzli Mental Hospital* donde permaneció desde el 17 de agosto de 1904 hasta el 1 de junio de 1905 (Caratenuto: 1984). Allí conoció a Carl Jung, quien la atendió aplicando las técnicas del recientemente desarrollado tratamiento psicoanalítico para tratar la histeria. Jung había leído detalladamente el método propuesto por Freud y quería ponerlo en práctica. Pero al conocer las intensas mociones pulsionales que embargaban a Sabina y al verla, tan joven y brillante, el médico empezó a flaquear. Sabina se enamoró de su analista y él de ella y se hicieron amantes. Cuando la amistad entre Freud y Jung se inició en 1907 Freud tenía 51 años y Jung 31.⁴ En este momento, Freud aún no había desarrollado sus escritos técnicos en los que explícitamente advierte a los analistas acerca del amor de transferencia.

Carl Jung comienza sus exploraciones del método psicoanalítico alentado y advertido por el mismo Freud. El entusiasmo freudiano de que su método se expanda hacia el mundo más allá de las fronteras de Viena y su pequeño círculo de pensadores judíos, hace que la figura de Jung, un joven e inteligente psiquiatra alemán, lo seduzca, si se me permite el verbo, y lo atrape en el semblante imaginario del progreso y desarrollo del psicoanálisis. Pero Freud no es el único seducido, Sabina, claro está, fuertemente movida por la transferencia de amor decide encarnar de todas las formas posibles, el ideal de mujer que cree vislumbrar en Jung. Las advertencias de Freud son un eco en la distancia que el joven Jung no alcanza a oír. Decía Freud, en 1905:

“...Y en verdad, sobre el tratamiento analítico cae la sombra de una sospecha: no estaría al servicio de la moralidad general. Lo que le otorga al individuo lo ha restado de la comunidad. Pero[...] Ni por asomo el consejo de gozar de la vida sexualmente cumple un papel en la terapia analítica- aunque más no fuera, por el mero hecho de que proclamamos que en el enfermo se libra un obstinado conflicto entre la moción libidinosa y la represión sexual [...] ese conflicto no se cancela por más que se ayude a una de esas orientaciones para que triunfe sobre su contraria[...] Del celo con que yo me defiendo del reproche de que en la cura analítica se alentaría a los neuróticos a gozar de la vida, no pueden ustedes lícitamente inferir que los influimos en el sentido de la moralidad social. Estamos tan lejos de esto como de aquello...” (Freud, 1905 b: 393-395)

Ya en 1905, Freud comenzaba a conceptualizar las cuestiones vinculadas a lo que hoy llamamos responsabilidad profesional y social del psicólogo. El psicoanálisis no busca impulsar a los pacientes a un gozo sexual ilimitado pero tampoco se trata de una terapia de adaptación social. En este temprano escrito Freud vislumbra ya las posibles orientaciones que el psicoanálisis tendrá a futuro. En el contexto del film, la figura de Otto Gross, parece decisiva en uno de estos sentidos, como promotora de una sexualidad libre y promiscua; orientando al joven Jung a abandonar la monogamia y entregarse al placer desenfrenado con su paciente. Éste no encuentra otras objeciones, más que las morales para dar rienda suelta a sus inclinaciones. La pauta contractual había terminado, ya no era su paciente sino su amiga⁵.

Al respecto, es muy interesante la carta que Jung remite a la madre de Sabina explicando los motivos de su affaire:

“...de médico, me convertí en amigo, porque dejé de excluir mis sentimientos. Pude abandonar fácilmente el papel de médico porque no me sentía empleado como tal, ya que jamás pretendí un honorario. Esto último es lo que marca claramente los límites a los que está sometido el médico. Usted comprenderá que es imposible para un hombre y una joven tener a la larga tan sólo relaciones de amistad, sin que en algún momento intervenga alguna otra cosa.

Pero, en el fondo, ¿qué podría impedir a ambas personas aceptar las consecuencias de su amor? Un médico, en cambio, y una paciente pueden hablar de cualquier asunto íntimo durante un tiempo limitado, y la paciente puede esperar del médico todo el amor y el cuidado del que tiene necesidad. El médico, empero, conoce sus límites y no los violará nunca, porque es pagado por su trabajo. Y esto le impone la necesaria limitación.

Por lo tanto, para permanecer en la posición de médico, como usted desea, le propongo fijar un honorario adecuado por mis prestaciones. De esta manera, usted estará absolutamente segura de que cualesquiera sean las circunstancias respetaré mi deber de médico.

En cuanto amigo de su hija, en cambio, habría que dejar al destino lo que haya de suceder, pues nadie puede impedir a dos amigos que hagan lo que deseen. Espero, estimada señora, que usted me comprenderá, y también que en todas estas cosas no hay ninguna vileza, sino solamente experiencia y autoconocimiento. Mis honorarios son 10 Francos por consulta.

Le aconsejo elegir la solución prosaica, porque es la más prudente y no crea obligaciones para el futuro.

Con sentimientos de amistad. C. Jung.
(Carotenuto: 1984)

¿La finalización de la pauta contractual es suficiente justificación para el comienzo de una relación amorosa entre el terapeuta y el paciente? ¿Podemos considerar que la ausencia del pago de honorarios es motivo para considerar el contrato terapéutico finalizado? La variante mercantilista, que podemos observar en la carta dirigida a la madre de Sabina, en la que Jung sostiene y justifica su affaire con ella, resulta no sólo insuficiente sino que constituye un agravante de su responsabilidad profesional.

La enseñanza de Freud que Jung no pudo oír

Mucho se ha escrito sobre el antagonismo entre Freud y Jung, a partir de la publicación de la correspondencia epistolar que ambos analistas mantenían. Sin embargo, más allá de las diferencias teóricas en relación con el papel de la sexualidad en la causación de la neurosis, hay un punto que nos resulta relevante. Como señalamos anteriormente, se trata del vínculo entre terapeuta y paciente y la dificultad, persistente en la actualidad, de ubicar los lugares de abstinencia y neutralidad en la clínica y ponerlos a operar.

En los *Trabajos sobre técnica psicoanalítica* (1911-1915), específicamente en *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico* (1912) T XII, Freud plantea que, “... la solución de la transferencia, una de las principales tareas de la cura, es dificultada por la actitud íntima del médico [...] Por eso, no vacilo en desestimar por errónea esta variedad de la técnica. El médico no debe ser transparente para el analizado, sino, como la luna de un espejo, mostrar sólo lo que le es mostrado” (Freud, 1912: 117) La metáfora del espejo se refuerza con el símil del cirujano. En el primer caso, Freud refuerza la asimetría entre terapeuta y paciente en lo relativo al “conocimiento” de la intimidad del otro; en el segundo, pone de relieve la operatoria del terapeuta ajena a toda respuesta empática. Freud lo define como frialdad de sentimientos y señala que esta es la estrategia más ventajosa para el análisis, él propone que:

“... en el tratamiento psicoanalítico tomen como modelo al cirujano que deja de lado sus afectos y aún su compasión humana, y concentra sus fuerzas espirituales en una meta única: realizar una operación lo más acorde posible a las reglas del arte. [...] Aquella frialdad de sentimientos que cabe exigir del analista se justifica porque crea para ambas partes las condiciones más ventajosas...” (Freud, 1912: 114)

El terapeuta opera sin colocar en juego sus sentimientos, con la frialdad del que no tiene compasión⁶. Este es uno de los rasgos que caracteriza la operatoria en abstinencia.

En *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, III) (1915 [1914]) Freud sostiene que en los casos

en que el amor de la paciente fuera correspondido, sería un gran triunfo para la paciente y una total derrota para la cura [...] Ella habría conseguido [...] actuar, repetir en la vida algo que sólo deben recordar, reproducir como material psíquico y conservar en un ámbito psíquico” (Freud, 1914: 169) Por ello rechaza totalmente el comienzo de una relación amorosa entre un terapeuta y una paciente. Y en *Sobre la dinámica de la transferencia* (Freud, 1912) sostiene que:

“... Las mociones inconscientes no quieren ser recordadas, como la cura lo desea, sino que aspiran a reproducirse” (Freud, 1912: 105)

El tratamiento no puede ir a favor de la satisfacción pulsional, lo que Lacan llamará el goce, sino sostenerse en la vía del deseo. Podríamos decir entonces, que Sabina Spielrein se cura a pesar de la relación con Jung y no gracias a ella.

La descarga motora originada en el intento de aliviar el incremento de la energía libidinal tiene que ser reconducido al campo de lo simbólico, de la palabra. Así en *Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica* (1919 [1918]) Freud sostiene que:

“...la actividad del médico debe exteriorizarse en una enérgica intervención contra las satisfacciones sustitutivas” (Freud, 1919:159)

Esta intervención privativa al tiempo que preserva la energía para el tratamiento reconduce la energía pulsional al campo de la palabra. Este mismo consejo es el que Freud le da a Sabina cuando ella le relata su romance con Jung. Él le responde ubicándola en el lugar de analista y no de paciente. Le sugiere “un proceder más adecuado a lo endopsíquico, por así decirlo.” Ya que observa que Jung ha manejado de la peor manera posible su proceder como analista, Freud apela a Sabina como analista y le pide reconducir esa energía del acto a la palabra.

En *Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica* (1919 [1918]) apuntando concretamente a la demanda de amor establece que:

“...la técnica analítica impone al médico el mandamiento de denegar a la paciente menesterosa de amor la

satisfacción apetecida. La cura tiene que ser realizada en la abstinencia [...] hay que dejar subsistir en el enfermo necesidad y añoranza como unas fuerzas pulsionantes del trabajo y la alteración, y guardarse de apaciguarlas mediante subrogados.” (Freud, 1919: 159)

En uno de sus primeros trabajos sobre técnica psicoanalítica (1911-1915 [1913]) *Sobre la iniciación del tratamiento*. (1913). Freud sostiene que: “El motor más directo de la terapia es el padecer del paciente y el deseo, que ahí se engendra de sanar. [...] Pero esta fuerza pulsional misma, de la cual cada mejoría trae aparejada su disminución, tiene que conservarse hasta el final.” (Freud, 1913: 143). Establece entonces, una relación inversamente proporcional entre cura y padecimiento. Sostener esa balanza en estado de equilibrio constituye un desafío permanente para el analista. Es la fuerza pulsional dosificada en los acantilados del significativo es la que erosiona el tratamiento hasta la cura.

En esta vía del justo medio sostiene Freud (1917: 402-3) que el analista

“Queda excluido ceder a las demandas del paciente derivadas de su transferencia, y sería absurdo rechazarlas inamistosamente o con indignación; superamos la transferencia cuando demostramos al enfermo que sus sentimientos no provienen de la situación presente y no valen para la persona del médico, sino que repiten lo que a él le ocurrió una vez, con anterioridad. De tal manera lo forzamos a mudar su repetición en recuerdo. Y entonces la transferencia, que, tierna u hostil, en cualquier caso parecía significar la más poderosa amenaza para la cura, se convierte en el mejor instrumento de ella, con cuya ayuda pueden desplegarse los más cerrados abanicos de la vida anímica”.

Esta posición es solidaria con lo planteado anteriormente, esto es operar no desde los sentimientos sino desde una posición cercana al cirujano. “...por cruel que suene, debemos cuidar que el padecer del enfermo no termine prematuramente en una medida decisiva. Si la descomposición y la desvalorización de los síntomas lo han mitigado, tenemos que erigirlo en alguna otra parte bajo la forma de una privación sensible” (Freud, 1919: 159) La abstinencia se nos presenta entonces como la herramienta que permite lograr el justo equilibrio entre repetir y recordar, entre acto y palabra.

En la tardía obra *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial* (1926) Freud insiste: “...Ce-

der a los reclamos de la transferencia, cumplir los deseos del paciente de una satisfacción tierna y sensual, no sólo es prohibido por legítimas consideraciones morales, sino que resulta por completo insuficiente como medio técnico para el logro del propósito analítico...” (Freud, 1926: 212) No se trata de pruritos morales, sino de dificultades técnicas para llevar adelante un dispositivo basado en la palabra.

Lógica de sopas y argumentos de albóndigas

Con esta frase -atribuida al poeta Heine-, Freud evoca en su artículo *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* (Freud, 1914) a aquellas personas “de un apasionamiento elemental que no tolera subrogados, criaturas de la naturaleza que no quieren tomar lo físico por lo material”. Freud hace referencia con ello a determinado tipo de pacientes con una necesidad de amor tan inexorable que haría fracasar cualquier estrategia de cura. Pero la frase no está allí incluida para mitigar la responsabilidad profesional, sino para enfatizarla.

En el caso de la relación entre Jung y Spielrein, la metáfora es adecuada para describir no tanto la conducta de la paciente, sino más bien la de su terapeuta. Como bien lo muestra el film de Cronenberg, Jung ha sumado, en el relativamente breve período del tratamiento, transgresiones gravísimas y de distinta índole. El motor de todas ellas es la imposibilidad de percibir la dimensión contratransferencial que está en juego. Freud es claro a este respecto:

[El médico] tiene que discernir que el enamoramiento de la paciente le ha sido impuesto por la situación analítica y no se puede atribuir, digamos, a las excelencias de su persona; que, por lo tanto, no hay razón para que se enorgullezca de semejante “conquista”, como se la llamaría fuera del análisis.⁷

De lo cual se desprende un principio a seguir si se desea un desenlace exitoso del tratamiento: la cura tiene que ser realizada en la abstinencia. En palabras de Freud: “no es lícito desmentir la indiferencia que, mediante el sofrenamiento de la contratransferencia, uno ha adquirido” (p. 168).

Todo lo contrario de lo actuado por Jung. No sólo no pudo mantenerse en la posición de abstinencia, sino que

promovió -a partir de un efecto contratransferencial virulento- la exacerbación del proceso de transferencia erótica en la paciente. La proposición de incorporar a Sabine como asistente de sus investigaciones y especialmente la escena en que la confronta con su esposa en el laboratorio de la universidad, son la expresión directa de las mociones sexuales de Jung y no llevan a más puerto que la satisfacción de una demanda de la paciente y con ello la negación misma del tratamiento psicoanalítico. También acerca de este riesgo la advertencia de Freud no da lugar a equívocos:

Si su cortejo de amor fuera correspondido, sería un gran triunfo para la paciente y una total derrota para la cura. Ella hubiera conseguido aquello a lo cual todos los enfermos aspiran en el análisis: actuar, repetir en la vida algo que sólo deben recordar, reproducir como material psíquico y conservar en un ámbito psíquico. [...] Es que la relación de amor pone término a la posibilidad de influir mediante el tratamiento analítico [...] (p.169)

Se trata entonces de abstenerse de corresponder a las solicitudes reales de la paciente, reteniendo su transferencia de amor para reorientarla hacia sus orígenes -inconscientes- y permitir así un camino para que la paciente, por la vía de la asociación libre, pueda comprender su sentido.

En el film de Cronenberg la paciente lleva a sesión sueños y fantasías claramente transferenciales –como las de ser golpeada y humillada por su padre- los cuales no son escuchados por el terapeuta, quién aborta todas sus posibilidades simbólicas al fijarse a los contenidos reales que su contratransferencia le dicta. Se coloca así en la posición del tonto del ejemplo de Freud, que arruina la carrera de perros -cuya premio era una ristra de salchichas ubicadas en la meta-, arrojando antes de tiempo una salchicha a la pista, sobre la que se abalanzan todos los perros.

Discusión

Es cierto que Freud escribió este último pasaje y sus textos más eminentes sobre el tema diez años después de que Sabine Spielrein iniciara su tratamiento con Jung. El presente artículo pretendió sin embargo mostrar que desde los albores del mismo (1904), Jung

disponía ya de textos freudianos que anticipaban el peligro de la transferencia amorosa. Los casos actuales, tanto en Boston como en Buenos Aires, que tuvieron lugar y siguen teniendo lugar más de cien años después, ratifican que la dificultad no radica en la ausencia de un dispositivo teórico. El problema es mucho

más profundo y compromete la posición misma del analista, su supervisión y en última instancia su propia disposición a someterse él mismo a la condición de analizante. La dificultad de Jung respecto de las distintas intervenciones de Freud a lo largo del film muestra que esta sordera, antes y ahora, no es sin consecuencias.

Referencias

- Carotenuto, A. (1984) *Una secreta simetría. Sabina Spielrein entre Freud y Jung*, Gedisa, Barcelona, 1984.
- Disch, E. (1991). The aftermath of sexual abuse by health or mental health professional (Consumer Brochure). Ethical Treatment in Health Care. Boston Association to Stop Treatment Abuse: University of Massachusetts.
- Freud, S. Trabajos sobre técnica psicoanalítica (1911-1915 [1914]) Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico (1912) En *Obras Completas*, T XII. Amorrortu editores.
- Freud, S. Trabajos sobre técnica psicoanalítica (1911-1915 [1914]) Recordar, repetir y reelaborar (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis,II) (1914) *Obras Completas* T XII. Amorrortu editores.
- Freud, S. Trabajos sobre técnica psicoanalítica (1911-1915 [1914]) Puntualizaciones sobre el amor de transferencia (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis,III) (1915 [1914]) En *Obras Completas* T XII. Amorrortu editores
- Freud, S. Trabajos sobre técnica psicoanalítica (1911-1915 [1914]) Sobre la dinámica de la transferencia (1912). En *Obras Completas* T XII. Amorrortu editores.
- Freud, S. Nuevos caminos de la terapia psicoanalítica (1919 [1918]) En *Obras Completas* T XVII. Amorrortu editores
- Freud, S. ¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial (1926) En *Obras Completas* T XX, Amorrortu editores,1993
- Freud, S. Análisis terminable e interminable (1937) En *Obras Completas* T XXIII Amorrortu editores
- Freud, S. “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico”, en *Obras Completas*, T XIV Amorrortu, , Buenos Aires, 1993
- Lacan, J. (1953) *Seminario I*. Buenos Aires, Paidós, 1996
- Freud, S. (1953) “Variantes de la cura tipo”. En *Escritos 1, siglo XXI*, Bs. As., 1985.
- Gay, P. (1998). *A Life for our Time*. Ed. W. W. Norton, London, New York.
- Michel Fariña, J. (1992) “Abuso sexual en psicoterapia”. Departamento de Publicaciones de la Facultad de Psicología, UBA.
- Michel Fariña, J. (2011) “Involucración sexual en psicoterapia”. En *Cuestiones ético clínicas en series televisivas*. Buenos Aires, Dynamo.
- Lewkowicz, I. (2000) Otro juego posible: poder, ética y transferencia. En Escuela para graduados. Buenos Aires, 2000. En línea: <http://www.estudiolwz.com.ar/protoWeb/lwzArchGral/art/artPoderEticaTransf.htm>
- Ormart, E. (2011) “El amor duele” en Juan Jorge Michel Fariña y Haydee Montesano (Compiladores) *Cuestiones ético-clínicas en series televisivas*. Buenos Aires, Editorial Dynamo
- Ormart, E. (2012) *Problemas éticos en la clínica psicológica*. Editorial Académica Española. Madrid

¹ Una síntesis de estos casos, como así también los brochures redactados por Estelle Disch han sido incluidos como apéndice en el presente volumen de *Ética y Cine* (Nota del E.)

² Se puede seguir el debate en los medios gráficos consultando los siguientes artículos:

- Pablo Abiad. Para Clarín, 16 de marzo del 2004. Sociedad. Condenan a una psicóloga por “enamorar” a un paciente. En línea: <http://edant.clarin.com/diario/2004/03/16/s-03015.htm>
- Leonardo Gorostiza. DEBATE en *Clarín*- Martes | 04.05.2004. ¿El psicoanálisis está bajo amenaza? En línea: <http://virtualia.eol.org.ar/010/default.asp?notas/lgorostiza-01.htm>
- Lic. Andrea E. Homene. Abusos de transferencia. www.psychenavegante.com Número 89 / Octubre de 2009. En línea: http://www.psychenavegante.com/_2004/Articulo/Articulo.asp?id_articulo=2391
- Alejandra Folgarait Para Revista Noticias. Polémica por mala praxis. Año XXII N° 1423. Edición del 03-04-2004. En línea: <http://www.ppba.org.ar/articulos/noticias/noticias05.htm>
- Gabriela Manuli Para Diario Perfil. DEBATE ETICO. Las denuncias por mala praxis psicológica evidencian el vacío legal de la profesión. El 18.02.2007. En línea: http://www.perfil.com/contenidos/2007/02/19/noticia_0028.html

³ Aproximadamente 9.600 dólares en ese momento en Argentina.

⁴ Peter Gay (1998). *A Life for our Time*. Ed. W. W. Norton, London, New York. p. 396.

⁵ Michel Fariña, J. (2011) Involucración sexual en psicoterapia. En *Cuestiones ético clínicas en series televisivas*. Buenos Aires, Dynamo.

⁶ Este más allá de la compasión, es un más allá de las pasiones, al que Lacan alude en el Seminario XVII: El reverso del psicoanálisis cuando dice: “el único sentido que podemos dar a la neutralidad analítica es no participar de las pasiones.” Un buen ejemplo del uso de la interpretación des-apasionada es el descripto en el texto de mi autoría: “El amor duele”, en Juan Jorge Michel Fariña y Haydee Montesano (Compiladores) *Cuestiones ético-clínicas en series televisivas*. Buenos Aires, Editorial Dynamo. Págs. 13 a 17.

⁷ Freud, S. “Puntualizaciones sobre el amor de transferencia”, *Obras Completas*, Amorrortu Editores, tomo XII, pág. 164.

Notas a “Observaciones sobre el amor de transferencia”, de Sigmund Freud

A dangerous method | *Un método peligroso* | D. Cronenberg | 2011

Carlos Gutiérrez

Universidad del Salvador

Recibido 15 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

Resumen

La trama del film “Un método peligroso” (Cronenberg, 2011) concluye en la primavera 1913. A inicios del año siguiente, Sigmund Freud se abocaría a la escritura de su artículo “Observaciones sobre el amor de transferencia”, publicado en 1915. Si bien no hay en el texto referencias a la polémica y ulterior ruptura con Jung, se puede inferir que su escritura fue motivada en parte por la errática conducta del analista suizo en el tratamiento de Sabine Spielrein. Dada la importancia de esta obra, ya canónica de la literatura psicoanalítica, reproducimos a continuación una conferencia inédita de Carlos Gutiérrez, que propone un seguimiento original del texto freudiano. Las citas del texto de Freud están tomadas de la traducción de López-Ballesteros y de Torres (O.C. Biblioteca Nueva). Para facilitar el seguimiento a los lectores no familiarizados con esta versión, se consigna también la referencia a la traducción de Etcheverry (O.C. Amorrortu).

Palabras clave: Transferencia | Posición del analista | Abstinencia | Neutralidad

Notes on “Observations on transference love”, by Sigmund Freud

Abstract

The plot of the film “A Dangerous Method” (Cronenberg, 2011) ends in the spring of 1913. At the beginning of the following year, Sigmund Freud starts writing his article “Observations on transference love”, published in 1915. Although there are no references in the text concerning the polemic and subsequent rupture with Jung, it can be inferred that his article was motivated partly by the Swiss analyst’s erratic behavior in his treatment of Sabine Spielrein. Given the importance of this work – a canonical piece in psychoanalytic literature- we hereby reproduce an unpublished conference given by Carlos Gutiérrez, who proposes an original follow-up of the original Freudian text. The quotes in Freud’s text are taken from the translation by López-Ballesteros and Torres (O.C. Biblioteca Nueva). In order to make this follow-up easier for readers who are not familiar with this version, a reference by Etcheverry (O.C. Amorrortu) to the translation, is also included.

Key words: Transference | Analyst’s position | Abstinence | Neutrality

Presentamos a continuación una puntuación de “Observaciones sobre el amor de transferencia”, el canónico texto concebido por Sigmund Freud en 1914 y publicado al año siguiente. Tomaremos de él especialmente las múltiples enseñanzas que Freud allí ofrece, en particular, una separación que sostiene en toda la primera parte de su trabajo al distinguir su práctica de cualquier vía moralizante.

Este artículo es uno de los llamados *escritos técnicos* y es uno de los principales textos dedicados al tema. Aunque –luego lo mostraremos– su importancia no

radica tanto en el desarrollo del tema de la transferencia sino en la *posición* del analista frente a la transferencia. De allí su importancia para presentar la dimensión ética de la práctica analítica.

Si se trata de uno de los escritos técnicos ¿corresponde que supongamos que él nos enseñará a intervenir en el terreno clínico? ¿Habrá una técnica, un determinado modo de operar previo a las circunstancias propias de un análisis? Sin dudas que no. Sólo hay análisis de lo singular. De aquello que emerge en un análisis y que la interpretación circunscribe y descubre como

* cefgutierrez@yahoo.com.ar

tal. No hay entonces técnica que pueda anticipar las condiciones peculiares de un análisis. En palabras de Freud:

La extraordinaria diversidad de las constelaciones psíquicas dadas, la plasticidad de todos los procesos psíquicos y la riqueza de los factores que hemos de determinar se oponen también a una mecanización de la técnica y permiten que un procedimiento generalmente justificado no produzca en ocasiones resultado positivo alguno, o inversamente, que un método defectuoso logre el fin deseado.

¿Qué sentido tiene entonces hablar de *escritos técnicos* cuando la singularidad desafía cualquier saber previo? La táctica analítica tiene una elasticidad que se acomoda a lo que en un análisis emerge y se desacomoda respecto a cualquier aplicación de un saber. Ahora bien, esto no supone que, en nombre de lo singular, cualquier cosa pueda hacerse.

El análisis de lo singular no supone desentenderse de la “técnica”, que está presente en todo análisis estableciendo las *condiciones de posibilidad* para que tal análisis se instale y progrese. Destacaremos esto especialmente en el texto al que pasamos a referirnos.

Inicia Freud su trabajo señalando su importancia por la frecuencia con que se presenta y el interés teórico que supone.

Ante el enamoramiento de la paciente por su analista, supone que, para aquél al que le son ajenos los principios del análisis, solo cabrían tres posibilidades:

1. que ambos contraigan una unión legítima y duradera o
2. separarse y abandonar la tarea emprendida o
3. mantener relaciones ilegítimas y pasajeras.

Esta última “parece compatible con la continuación de la cura” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1689; Amorrortu, T. XII p. 164) que se reiniciaría luego de concluida tales relaciones. Y en este punto comienza a poner las cosas en su lugar al decir

“pero tanto la moral burguesa como la dignidad profesional del médico la hacen imposible” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1689; Amorrortu, T. XII p. 164).

Es notoria la distinción: lo que nombra como *dignidad profesional* es ajeno a la moral burguesa. De este modo inicia una distinción sobre la que volverá reiteradas veces.

Tenemos, por lo tanto, tres posibilidades; y no parece haber otras en términos descriptivos. Sin embargo, nos atropella con esta frase:

“es evidente que el punto de vista analítico ha de ser completamente distinto” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1689; Amorrortu, T. XII p. 164).

Pasa entonces a revisar las posibles soluciones y sus resultados. Cuando la situación desemboca en la separación entre el analista y su paciente, ésta reiterará tal circunstancia ante cada situación semejante. Clara referencia a la repetición que la transferencia supone. Se repite en transferencia y la transferencia es repetición. Por lo tanto, ese amor de transferencia que no siguió el camino de un análisis sino que fue rechazado por la vía de la interrupción deja al sujeto en la cadena incesante de repeticiones.

Ante tal enamoramiento,

“Para la paciente surge una alternativa: o renuncia definitivamente al tratamiento analítico o ha de aceptar, como algo inevitable, un amor pasajero por el médico que la trate” (pág. OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1690; Amorrortu, T. XII p. 164).

Vaya opciones: o *renuncia* al tratamiento o *renuncia* a que su amor sea correspondido. Según Freud, lo único en el horizonte es la renuncia y no la satisfacción.

Tal enamoramiento, ¿qué ecos suscita del lado del analista?

“Para el médico supone una preciosa indicación y una excelente prevención contra una posible transferencia recíproca, pronta a surgir en él” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1690; Amorrortu, T. XII p. 164).

No son muchas las ocasiones de encontrar en la obra de Freud referencias a la transferencia recíproca o *contratransferencia*. Aquí nos dice que hay que estar *prevenido* contra ella. Más adelante dirá algo todavía más claro y enfático.

Si este texto en verdad trata de la *posición del analista* frente al manejo de la transferencia, veamos de qué modo lo enuncia:

“...algunos médicos que practican el análisis suelen preparar a las pacientes a la aparición de la transferencia amorosa e incluso las inclinan a fomentarla para que el análisis progrese. Dificilmente puede imaginarse técnica más desatinada” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1690; Amorrortu, T. XII p. 165).

No hay técnica, claro, pero tampoco parece que deja de haberla del todo, y Freud, sin eufemismos, califica de desatinado al *forzamiento de la transferencia* por parte del analista; a cualquier forma de inducción que altere el carácter espontáneo y peculiar del fenómeno transferencial.

“Pero, ¿cómo ha de comportarse el analítico para no fracasar en esta situación, cuando tiene la convicción de que la cura debe ser continuada a pesar de la transferencia amorosa y a través de la misma?” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1691; Amorrortu, T. XII p. 167).

En la pregunta misma está presente la respuesta a aquello que se había dejado pendiente: la posición del analista difiere radicalmente de las tres opciones iniciales que parecían agotar las combinaciones posibles. Esto es lo específico del tratamiento analítico, mantener la transferencia, no corresponderla y aguardar que los síntomas se organicen en su interior (lo que se denomina neurosis de transferencia) y a través de ella producir las interpretaciones que conduzcan a disolverla. Es decir, la transferencia no es un instrumento del análisis sino el terreno mismo en que se desenvuelve la cura.

Es justamente a continuación de tal pregunta, revisando las posibles respuestas, que Freud continúa la distinción entre la cura analítica y el campo de la moral.

Me sería muy difícil postular ahora, acogiéndome a la moral generalmente aceptada, que el analista no debe aceptar el amor que le es ofrecido ni corresponder a él, sino, por el contrario, considerar llegado el momento de atribuirse ante la mujer enamorada la representación de la moral, y moverla a renunciar a sus pretensiones amorosas y a proseguir la labor analítica, dominando la parte animal de su personalidad.

Pero no me es posible satisfacer estas esperanzas y tampoco su primera como su segunda parte. La primera no, porque no escribo para la clientela, sino para los

médicos, que han de luchar con graves dificultades, (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1691; Amorrortu, T. XII p. 167)

Es decir, no pretende encontrar una vía demagógica de persuasión de aquellos a quienes va dirigido el psicoanálisis sino desentrañar los riesgos que supone el campo de la práctica.

y, además, porque en este caso me es posible referir el precepto moral a su origen; esto es, a su educación a un fin. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1691; Amorrortu, T. XII p. 167)

La traducción de Etcheverry, en la edición de Amorrortu Editores, consigna *adecuación* en lugar de *educación*. Creo que ambos términos son solidarios. La educación supone una adecuación a determinados fines, y Freud señala la divergencia entre tales fines y su práctica. El psicoanálisis no le enseña a vivir a nadie. Por ello, nos dice, no está dispuesto a seguir la moral establecida rechazando el amor ofrecido y, en el mismo momento, presentarse ante ella como representación de la moral. Tal precepto lo remite a una “educación a un fin”, inaceptable para el psicoanálisis.

Por esta vez me encuentro, afortunadamente, en una situación en la que puedo sustituir el precepto moral por las conveniencias de la técnica analítica, sin que el resultado sufra modificación alguna. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1691/2; Amorrortu, T. XII p. 167)

El resultado, como es obvio, refiere a la no satisfacción de las demandas amorosas (aunque no tan solo). No obstante, el camino que ha seguido Freud es ajeno al precepto moral. Él llegó a tal conclusión *sustituyéndolo* por las “conveniencias de la técnica” y, de este modo, arribando a aquello que interesa a su práctica. En otros términos, el resultado es el mismo en ambos casos sólo en términos descriptivos ya que, también es obvio, los efectos subjetivos de tomar uno u otro camino son completamente distintos. Se torna necesaria una *sustitución* de tal precepto por la conveniencia de la técnica analítica, la que permite de este modo desplegar un dispositivo que haga posible algo distinto de una pedagogía o una orientación sobre las buenas costumbres.

Todavía he de negarme más resueltamente a satisfacer la segunda parte de las esperanzas indicadas. Invitar a la paciente a yugular sus instintos, a la renuncia y a la sublimación, en cuanto nos ha confesado su transferencia amo-

rosa, sería un solemne desatino. Equivaldría a conjurar a un espíritu del Averno, haciéndole surgir ante nosotros, y despedirle luego sin interrogarle. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1692; Amorrortu, T. XII p. 167)

Nuevamente indica sin eufemismos qué es aquello que no puede hacerse en la práctica analítica. Nos había dicho que era desatinado desentenderse de la transferencia y aquí lo enfatiza. Ahora bien, cuando la transferencia se presenta, cuando los demonios de la transferencia están allí, ¿qué hacer? *Interrogarlos*, nos dice, hacerlos hablar. La presencia del analista convoca al amor de transferencia. Esta convocatoria no admite otra respuesta que la interrogación haciendo *hablar* a ese amor, que la palabra permita un despliegue que hasta allí sólo es acto repetitivo

Supondría no haber atraído lo reprimido a la consciencia más que para reprimirlo de nuevo, atemorizados. Tampoco podemos hacernos ilusiones sobre el resultado de un tal procedimiento. Contra las pasiones, nada se consigue con razonamientos, por elocuentes que sean. La paciente no verá más que el desprecio, y no dejará de tomar venganza de él. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1692; Amorrortu, T. XII p.167)

Este pasaje es propicio para la distinción que hace Lacan entre la transferencia imaginaria y la simbólica.

La presencia de este amor brinda la ocasión decisiva para instalar a la transferencia en el plano simbólico. Ella no se encuentra ahí espontáneamente. Se torna imprescindible una intervención del analista para posibilitar tal pasaje. De lo contrario, la transferencia no analizada encontrará respuestas imaginarias –en lo pasional de ese amor– frente a la ausencia del analista en su función. Es precisamente lo que sucede, en la situación mencionada, cuando el analista se desentiende de la transferencia y lleva a cabo un acto de rechazo. Cómo no ver en tal venganza el *acting-out* que denuncia que una interpretación no ha tenido lugar.

Destaquemos que Freud, en estas recomendaciones tan enfáticas, no señala qué cosa debe hacerse. Por el contrario, señala aquello que no puede hacerse desde el lugar analítico, introduciendo así algo del orden de lo *imposible*. Eso imposible es la satisfacción.

Precisamente por ello afirma, en una frase que es central en este texto:

Así, pues, mi opinión es que no debemos apartarnos un punto de la neutralidad que nos procura el vencimiento de la transferencia recíproca.

Los tres términos de esta frase están en íntima relación. Luego de advertirnos que la *transferencia recíproca* se presentaría, ahora señala que ella debe ser *vencida*, y que el punto en el que este vencimiento será posible es desde la posición de *neutralidad*. Y a renglón seguido dice:

Ya antes he dejado adivinar que la técnica analítica impone al médico el precepto de negar a la paciente la satisfacción amorosa por ella demandada. La cura debe desarrollarse en la abstinencia.

En dos párrafos consecutivos ha nombrado la abstinencia y la neutralidad. El modo en que estos términos son presentados en este pasaje, ubica a la abstinencia referida al paciente, a lo que éste reclama, y a la neutralidad del lado del analista. Sin dudas que esta separación suscita controversias toda vez que suele entenderse a la abstinencia también del lado del analista. No obstante, quizás convenga detenerse en el alcance que estos términos tienen en este artículo. La firmeza de los argumentos desarrollados, que separan al psicoanálisis de toda moral, es una tarea que tiene resonancias en los términos aquí empleados. Si consideráramos que tal abstinencia está referida también al analista perderíamos de vista las referencias anteriores que sugieren diversos modos de mantenerse abstinentes, entre ellos, los votos de castidad. Pero Freud ya ha abandonado esa discusión saldándola en la separación irremediable de dos campos que no se superponen. Por lo tanto, nombra el lugar del analista como *neutralidad* introduciendo un principio específico de la práctica analítica. Principio *a partir del cual* mantener al paciente en abstinencia tiene un alcance estrictamente clínico. Claramente ubica Freud a la abstinencia del lado del paciente, pero *es el analista el que debe hacerla cumplir*. Por ello dice (reiteremos la cita):

...la técnica analítica *impone al médico* el precepto de negar a la paciente la satisfacción... (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1692; Amorrortu, T. XII p. 168, subrayado nuestro)

Es su responsabilidad que ese amor de transferencia se mantenga sin satisfacciones sustitutivas; y esto es señalado como algo propio de la técnica, es decir, de los

principios que sostienen una práctica. En el tratamiento analítico, la abstinencia del paciente depende sólo de la posición de neutralidad del analista.

La solvencia de los argumentos presentados hasta aquí por Freud se incrementa al considerar las consecuencias de una decisión en sentido contrario:

¿Qué sucedería si el médico se condujese de otro modo y utilizase la eventual libertad suya y de la paciente para corresponder al amor de esta última y satisfacer su necesidad de cariño?

Precisamente, la supuesta satisfacción de los reclamos amorosos será la ocasión para que Freud se sirva del apólogo del sacerdote y el agente de seguros. Este último, en el final de su vida, persiste en su incredulidad religiosa, y aun en su agonía se niega a convertirse a la religión. La familia convoca a un *sabio* sacerdote para la conversión en el último instante de vida. En el extenso diálogo entre ambos, el sacerdote fracasa en su intento, pero no el moribundo quien logra vender su última póliza *contra toda clase de riesgos*.

Las distancias entre un sacerdote y un analista son insalvables. Sin embargo, el apólogo construido carece de cualquier confusión al respecto. Conviene detenerse en esta situación que nos muestra una trampa tan evidente. Alguien queriendo vender un seguro ya nos indica que estamos frente a una engaño. No hay seguros ni garantías en este mundo. Ahora bien, ¿no es más notoria esa trampa cuando aquel que vende un seguro es un *moribundo*? ¿De qué puede asegurarnos esa póliza cuando el que la vende está a punto de morir? Este engaño, incluso, es aún más notorio para un sacerdote ¿Qué es un sacerdote sino alguien advertido sobre la vida y la muerte? El más allá no le resulta ajeno. Por lo contrario, el *sabio* sacerdote está sólidamente informado sobre el más allá y sus ventajas. Sabe que el reino de los cielos, esa esperanza de una vida junto al Señor, sólo se torna alcanzable a partir de abandonar *esta* vida. Está claramente advertido que esta vida pasajera es una molestia que arrastra en su fastidio un cuerpo que habrá de ser afortunadamente abandonado. Sin embargo cae en la trampa. Nada menos que él compra un seguro contra todo riesgo. ¿Por qué? ¿Qué lo conduce a ese extravío?

¿No será que el sacerdote aprecia los placeres de la vida terrenal y sobre todo los goces del cuerpo en esta tierra

más allá de su función? Este es el punto en el que el apólogo freudiano muestra su potencia: cuando algo del orden de la promesa de satisfacción interviene, la función desfallece. Todo ese saber que lo condujo a ocupar ese sitio choca de frente con la situación misma en la que todo eso se desenvuelve. Precisamente, ese saber *resiste* para cancelar la vía de escucha de esa demanda. Esa prestancia de saber desconoce que esa situación lo desafía y que, por fuera de toda garantía, es sólo un acto lo que allí debería tener lugar para sostener una posición (que Freud nombrará un poco más adelante en su texto).

La situación que Freud nos presenta es impecable, entonces, para mostrar el abandono de una función que acarrea sus efectos:

“La paciente conseguiría su fin y, en cambio, él no alcanzará jamás el suyo” (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1693; Amorrortu, T. XII p.168).

Volveremos sobre tal “fin” del analista que Freud mantiene en suspenso en este pasaje del texto sin mencionarnos cuál sería.

El camino que ha de seguir el analista es muy otro, y carece de antecedentes en la vida real. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1693; Amorrortu, T. XII p. 169)

Una vez más, lejos de toda convención social, la posición analítica no tiene equivalentes:

Nos guardamos de desviar a la paciente de su transferencia amorosa o disuadirla de ella, pero también, y con igual firmeza, de toda correspondencia. Conservamos la transferencia amorosa, pero la tratamos como algo irreal. (OC, Biblioteca Nueva, T. 2, p. 1693; Amorrortu, T. XII p. 169)

En un estilo bien freudiano, cuando nos da una respuesta nos abre un nuevo problema. ¿Qué es eso de tratarla *como algo irreal*? ¿Cuál es la “naturaleza” del amor de transferencia? Responder a ese interrogante es la tarea que emprende a continuación. El clínico se esfuerza en descubrir lo específico de ese amor que ha descubierto en su clínica. Argumenta acerca de la resistencia y de la repetición para, finalmente, advertir la insuficiencia de esos argumentos.

Pero la resistencia misma no crea este amor: lo encuentra ya ante sí, y se sirve de él, exagerando sus

manifestaciones. No aporta, pues, nada contrario a la autenticidad del fenómeno. Nuestro segundo argumento es más débil; es cierto que este enamoramiento se compone de nuevas ediciones de rasgos antiguos y repite reacciones infantiles. Pero tal es el carácter esencial de todo enamoramiento. No hay ninguno que no repita modelos infantiles.

Finalmente, señala que

aparece caracterizado por algunos rasgos que le aseguran una posición especial

Como se ve, se trata de una “posición especial” y no una naturaleza distinta. No hay entonces diferencia alguna entre el amor corriente y el amor de transferencia. Enumera esos rasgos: 1º) Es intensificado por la resistencia, 2º) Repite modelos infantiles y 3º) Es más imprudente.

Para la conducta del médico resulta decisivo el primero de los tres caracteres indicados. Sabiendo que el enamoramiento de la paciente ha sido provocado por la iniciación del tratamiento analítico de la neurosis, tiene que considerarlo como el resultado inevitable de una situación médica, análogo a la desnudez del enfermo durante un reconocimiento o a su confesión de un secreto importante. En consecuencia, le estará totalmente vedado extraer de él provecho personal alguno. La buena disposición de la paciente no invalida en absoluto este impedimento y echa sobre el médico toda la responsabilidad, pues éste sabe perfectamente que para la enferma no existía otro camino de llegar a la curación.

Una vez más se hace expreso el objetivo de este artículo: *para la conducta del médico...* La posición del analista frente a la transferencia se recorta más claramente en este párrafo en el que se destaca que en él reside toda la responsabilidad. Está claro que de ningún modo se refiere a la responsabilidad acerca del inconsciente. Nadie podría sospechar que el fundador del psicoanálisis podría decir algo semejante. Precisamente, la responsabilidad en cuestión es la que hace a las condiciones de un dispositivo que tiene al analista como responsable de las coordenadas que permitan un análisis. Si para la pa-

ciente no existía otro camino es porque el tratamiento requiere de la transferencia. Cuando ella se presenta es inaceptable sacar provecho personal.

La tentación no reside en el requerimiento puramente sensual de la paciente, que por sí solo quizá produjera un efecto negativo, haciendo preciso un esfuerzo de tolerante comprensión para ser disculpado como un fenómeno natural. Las otras tendencias femeninas, más delicadas, son quizá las que entrañan el peligro de hacer olvidar al médico la técnica y su labor profesional en favor de una bella aventura.

Y, sin embargo, para el analista ha de quedar excluida toda posibilidad de abandono.

La última frase de este párrafo sorprende porque es esperable que concluya indicando que ha de quedar excluida toda posibilidad de *satisfacción de la demanda amorosa*. Sin embargo, al escribir *toda posibilidad de abandono*, termina de retirar el problema del terreno moral, si es que alguna duda quedaba al respecto. Es decir, para la ética del psicoanálisis es tan inaceptable aprovecharse de la transferencia como desentenderse de ella.

Estas últimas referencias quizás tengan como telón de fondo el recuerdo de la experiencia clínica de Breuer con Ana O. En aquellos momentos iniciales del psicoanálisis, Breuer, en el tratamiento de Ana O. y frente al enamoramiento manifiesto en su paciente, terminó abandonando el tratamiento, atemorizado por ese fenómeno transferencial –desconocido como tal en aquel momento– y luego de fuertes repercusiones en su vida personal.

El texto reserva para el final una sentencia de enorme potencia:

Por mucho que estime el amor, ha de estimar más su labor de hacer franquear a la paciente un escalón decisivo de su vida.

Es una bella frase para leer en ella el deseo del analista.

¹ Freud, Sigmund: “La iniciación del tratamiento”. O. C., Biblioteca Nueva, Madrid, pág. 1661.

Cronenberg-Wagner y el subtexto musical de la relación entre Jung y Freud

A dangerous method | *Un método peligroso* | D. Cronenberg | 2011

Juan Jorge Michel Fariña y Natacha Salomé Lima*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 22 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

Resumen

El género operístico, sucedáneo de la tragedia griega, ha sido elegido por muchos directores de cine para presentar en pantalla el pathos del dilema ético. Desde las referencias iniciales a Fritz Jahr y a la versión cinematográfica del Parsifal de Wagner, pasando por el Turandot y Tosca, de Puccini, o Andrea Chenier, de Giordano, existe una vasta tradición que ahonda en la complejidad ética a través de la música. Un ejemplo reciente es el abordaje del espinoso tema de la transferencia analítica propuesto por David Cronenberg en el film “A Dangerous Method”. A través del subtexto musical que ofrecen distintas óperas de Richard Wagner el director aporta una cuerda suplementaria para acceder a la difícil relación entre Freud y Jung.

Palabras clave: Ópera | Jahr | Jung | Freud

Cronenberg-Wagner and the musical subtext of the relationship between Jung and Freud

Abstract

The opera genre, a descendent from Greek tragedy, has been chosen by many movie directors to show the pathos of ethical dilemma on screen. From the first references to Fritz Jahr and the cinematographic version of Wagner’s Parsifal, passing through Turandot and Tosca by Puccini, or Andrea Chenier by Giordano, there is a very large tradition of making use of music to delve into ethical complexities. A recent example is the broaching of the difficult subject of analytical transference put forward by David Cronenberg in the film “A Dangerous Method”, by way of musical subtexts offering different operas by Richard Wagner, the director provides a supplementary string to access the difficult relationship between Freud and Jung.

Key words: Opera | Jahr | Jung | Freud

Bioética y ópera: un legado de Fritz Jahr

A lo largo del último siglo y medio, la música de Richard Wagner, y en particular su tradición operística, ha sido fuente de inspiración para pensadores de casi todas las disciplinas. Entre ellos se cuentan filósofos, científicos, dramaturgos y cineastas. Un dato menos conocido es que una composición suya ha estado asociada nada menos que a la gestación del concepto de bioética. Efectivamente, hoy sabemos que la primera aparición del término bioética se remonta a 1927, cuando se publica en la revista *Kosmos* el artículo pionero de Fritz Jahr



* jjmf@psi.uba.ar | nlima@psi.uba.ar

Bio-ética: una perspectiva de la relación ética de los seres humanos con los animales y las plantas (Jahr, 1927).

Jahr hace referencia allí a un pasaje de la obra póstuma de Wagner, *Parsifal*, cuyo primer acto nos confronta con la muerte de un cisne a manos de un cazador furtivo, interpelando nuestra sensibilidad para con *la muerte del otro*. Que en este caso se trate de un ave es un acierto del guión, porque extrema nuestra empatía para con las demás especies, lo cual para Jahr constituye una matriz trágica de las relaciones de un ser humano con la humanidad toda. (Lima y Michel Fariña, 2009; Lima, 2010, 2011).

La referencia no es azarosa, ya que el tratamiento que hace Jahr del pasaje de Wagner nos pone sobre la pista de la íntima relación que existe entre el género operístico, sucedáneo de la tragedia griega, y el pathos situacional presente en los dilemas éticos.

La versión cinematográfica de Hans-Jürgen Syberberg, estrenada en 1982, coincidiendo con el centenario del estreno de la ópera de Wagner, agrega un especial dramatismo. En medio de la apacible plegaria de Gurnemanz algo terrible sucede. Alguien acaba de asesinar al hermoso cisne blanco. Fue atravesado por una flecha que lo alcanzó en pleno vuelo. Encuentran al culpable, que es apenas un muchacho, y lo interrogan acerca del porqué de su acción. Él tan sólo responde que posee su arco y flecha para dispararle a todo lo que vuela. Gurnemanz señalando al cisne inerte, interpela la sensibilidad del muchacho con una pregunta implacable: *¿puedes ver la mirada en sus ojos muertos?*

Esta referencia a una ópera en la fundación misma del concepto de bioética, resulta especialmente estimulante porque anticipa la perspectiva de la bioética narrativa, la cual tiene actualmente un enorme desarrollo. Hoy podemos constatar que el cine se ha valido de arias y fragmentos instrumentales de óperas para ambientar encrucijadas morales de la existencia humana. Veamos algunos pocos ejemplos.

Philadelphia: la muerte y el morir

En *Filadelfia* (Jonathan Demme, 1993) Tom Hanks protagoniza a Andrew Beckett, un enfermo terminal de SIDA, quien libra una batalla legal contra sus antiguos

empleadores para demostrar que fue despedido de su trabajo debido a la enfermedad que padece. En una escena crucial del film, Andrew se encuentra con su abogado la noche anterior al día en que debe declarar ante el tribunal. El abogado está ansioso por ayudarlo a preparar su testimonio, pero el personaje le hace una pregunta desconcertante: *¿le gusta la ópera?* El abogado, confundido, responde de manera cortés pero desinteresada. Es entonces cuando el enfermo, que se sabe cercano a la muerte, lo convoca a escuchar su aria predilecta. Se trata de *La mamma morta*, de la ópera *Andrea Chénier*, compuesta por Umberto Giordano en 1896. La voz de María Callas, en la piel de Maddalena di Coigni, puebla la habitación y Andrew se desplaza al compás de la música, traduciendo ante el abogado los pasajes más salientes, que concluyen con el conmovedor *Io sono l'amore*.



A casi dos décadas de su estreno, el film es recordado como el primer alegato cinematográfico en favor de los derechos de quienes padecen HIV, pero mientras que la línea argumental se ha ido desactualizando, esta escena ha devenido inolvidable. Son apenas cuatro minutos que transmiten el pathos situacional de manera más contundente que muchos de los elaborados parlamentos que recorre el film.

¿De dónde proviene la fuerza, la potencia de esa escena?

Puccini: el via crucis de David Gale y Ramón Sanpedro

En *La vida de David Gale* (Alan Parker, 2003) Kevin Spacey protagoniza a Gale, un destacado intelectual y profesor universitario que integra, junto a su amiga y colega Constance Harraway, la organización Deathwatch, que lucha por la abolición de la pena de

muerte en el conservador Estado de Texas. Pero la organización se encuentra en una encrucijada, porque no ha logrado avances significativos y de hecho no ha podido evitar una sola condena a muerte. Cada nueva ejecución representa una frustración para Constance, cuya salud se va viendo comprometida. Paralelamente, Gale se ve involucrado en un episodio sexual con una alumna, quien lo acusa de violación, consecuencia de lo cual es expulsado de la universidad y rechazado por su esposa, perdiendo todo contacto con su único hijo. Cuando Constance confirma que padece un cáncer terminal, decide darle un sentido a su muerte y requiere para ello la colaboración de Gale. De este modo, el suicidio asistido de Constance, deviene en acusación de asesinato contra Gale, quien es condenado a la pena capital. Estas vicisitudes son relatadas por Gale a una reportera, quien será testigo de los tres últimos días de su vida para dar luego a conocer la historia, que se convertirá en un inesperado alegato contra la pena de muerte.

A lo largo del film los espectadores escuchamos un aria de ópera que se reitera en distintos momentos de la historia. Son fragmentos breves, a veces casi inaudibles. Recién cuando se resuelve el enigma de la trama, sabremos que se trata de la ópera *Turandot*, de Giacomo Puccini, cuyo argumento gira en torno a un príncipe desconocido que pretende a Turandot, la bella heredera del trono de China. Para poder solicitar su mano debe superar tres pruebas impuestas por su padre a los pretendientes. Pero luego de que el príncipe haya pasado con éxito el desafío, corresponderá a la princesa adivinar el nombre del desconocido. Liu, sirviente del príncipe, está enamorada sin esperanzas del su amo, de quien afirma conocer el nombre. Enterada de que Turandot debe averiguarlo antes del amanecer y convencida de que no tiene chances, Liu se suicida clavándose una daga para no pronunciar el nombre del príncipe ignoto. La conmovedora escena puede verse completa en el final del film, cuando uno de los personajes asiste a la función de la ópera en un teatro florentino. La escena musical resignifica la historia, acercándonos a la estrategia de Constance, una paciente terminal de cáncer que decide suicidarse asistida por su amigo del alma. Los espectadores perciben entonces el pathos de la situación y el aria de Puccini les devuelve el núcleo real, la justa dimensión del dilema ante la propia muerte.

O en *Mar Adentro* (Amenabar..), en la que también se recurre a Puccini y a *Turandot*, pero en este caso a otro aria célebre, el *Nessun Dorma*. La escena se ha transformado en antológica. Ramón Sampedro, quien padece de cuadriplejía desde su juventud cuando se accidentó al arrojar al mar, yace postrado inmóvil. Ha pasado los últimos 30 años de su vida en esta condición y ha decidido que no quiere seguir viviendo. Libra una batalla legal contra el Estado español reclamando su derecho a la eutanasia, a lo que él entiende por una muerte digna. En ese momento, suena el acto final de la ópera. La música invade la habitación, se nos muestra una ventana abierta desde donde un cielo resplandeciente envuelve a Sampedro en un viaje de retorno; vuelve al mar, a la inmensidad del mar y al re-encuentro con un amor impedido. A partir de este hallazgo estético, el film nos abisma a percibir cierto posicionamiento subjetivo del personaje. Posicionamiento de un ser humano frente a la inminencia de una decisión, no-consciente, fuera de todo cálculo, y cuyos efectos se estructuran a partir de un enigma. En la ópera de Puccini, el príncipe extranjero pretendiente sortea difíciles pruebas en los que *se juega su vida* en la disyuntiva del amor. Renunciando a su privilegio, le devuelve a la princesa Turandot un acertijo: si quiere quedar libre del compromiso matrimonial, debe adivinar su nombre antes del alba. *Nadie debe dormir* (Nessun Dorma) cuando se es convocado a responder.



El *Nessun Dorma* ha sido utilizado también en otras producciones en las cuales se busca transmitir al espectador el pathos de una situación dilemática desde el punto de vista médico. Es el caso del fragmento de *Óperas* filmado por Kenneth Branagh, en el que el aria de Puccini suena como fondo en la escena del

quirófano, acompañando el vuelo del paciente que está siendo intervenido quirúrgicamente un verdadero hallazgo, que nos abisma al vértigo que supone para un sujeto someterse a la anestesia total.

O en el episodio *Autopsia* de la serie *Dr. House*, en que el que la vida de una niña enferma de cáncer pende de la resolución de un enigma y es el *Nessun Dorma* de Puccini el que ofrece la clave para que el médico y su equipo resuelvan el complejo acertijo.

Y ya lindando el debate biopolítico, las secuencias operísticas en *Milk* (Gus van Sant.), nos informan sobre el pathos de un activista gay que libra su batalla social por los derechos de los homosexuales, a través una vez más de Puccini y el aria final de *Tosca*.

Wagner nuevamente: Sigmund Freud, Carl Jung y Sabine Spielrein

Como se puede ver, la referencia inicial a Fritz Jahr no es azarosa. El tratamiento del pasaje del Parsifal Wagner nos pone sobre la pista de la íntima relación que existe entre el género operístico, sucedáneo de la tragedia

griega, y el pathos situacional presente en los dilemas éticos. Dos recientes producciones cinematográficas “*A Dangerous Method*”, de David Cronenberg, y “*Melancholia*”, de Lars von Tiers, ambas de 2011, apelan también a partituras de Wagner para abordar en la filigrana del subtexto musical los profundos temas éticos de la trama.

En este escrito nos ocuparemos de esta dimensión en la obra de Cronenberg. El film está basado en un capítulo de la historia del psicoanálisis, que comenzó a escribirse, de manera retroactiva, en 1977, cuando Aldo Carotenutto, un psicoanalista italiano que se hallaba investigando la obra de Jung, encontró en Ginebra un diario personal y un puñado de preciados documentos que, olvidados o abandonados, habían dormido un sueño de más de cincuenta años en los anaqueles del viejo edificio de la universidad. El azaroso descubrimiento fue la piedra de un escándalo mayúsculo y remontó la investigación a los inicios del siglo XX. Se trataba de las cartas y el diario íntimo de Sabine Spielrein, una joven judía rusa que había sido paciente de Carl Gustav Jung en la más prestigiosa clínica psiquiátrica de Zurich. Los documentos revelaban un secreto affaire, que mantuvo a los veinte años con Jung mientras éste era su analista.



Los hechos, que comienzan en 1904 con la internación de Sabine Spielrein, son recreados en el film de David Cronenberg. *A Dangerous Method*. En otro artículo nos hemos referido ya a la dimensión teórico-institucional de esa historia (Michel Fariña, et al, 2011).¹ En el presente escrito nos interesa abordar la dimensión musical del film. Si Richard Wagner estuvo presente como inspiración en la gestación del concepto de bioética, podemos decir que su música retorna en esta reciente producción cinematográfica en la que Cronenberg aborda la delicada cuestión de la transferencia, a propósito de los riesgos de la involucración sexual entre terapeutas y pacientes.²

Tratándose de un tema central de la ética profesional, Cronenberg advierte que su enorme complejidad excede por mucho las posibilidades del film que le toca rodar. Se vale entonces de una estrategia genial: suplementa su propia película con una banda sonora que es un espectáculo en sí mismo y que permite leer la psicología de los personajes en una cuerda paralela a la de la narración. Recurre para ello a pasajes de *El anillo del nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*), un ciclo de cuatro óperas compuestas por Wagner entre 1848 y 1874 y basadas libremente en figuras y elementos de la mitología germana. Estos dramas épicos, como gustaba denominarlos su autor, son *El oro del Rin* (*Das Rheingold*), *La valquiria* (*Die Walküre*), *Sigfrido* (*Siegfried*) y *El ocaso de los dioses* (*Götterdämmerung*).

Así, a lo largo del film van desfilando pasajes musicales que permiten al oído atento ir siguiendo la historia en esta doble cuerda: la de la trama argumental y la que se despliega en clave operística.

La primera referencia es a *La valquiria*. Jung y Sabina Spielrein hacen una breve travesía en barco y hablan del gusto compartido por la ópera –la *Valquiria* es la predilecta de ambos. Es entonces cuando ella le confiesa su intención de estudiar medicina y transformarse en algún momento en psicoanalista. Jung la alienta y en la escena siguiente se los ve a ambos en la clínica psiquiátrica, observando las reacciones de los pacientes mientras en un fonógrafo suena la obertura de *Die Walküre*. Sabina está atenta a los gestos de los internos, tomando nota frenéticamente de todo lo que ve, mientras Jung, en un segundo plano la contempla embelesado.

La segunda entrada de la música de Wagner es ya mucho más sutil, aunque sigue la secuencia del ciclo del *Nibelungen*. Se produce poco después, cuando finalmente Jung, alentado por su paciente Otto Gross, decide abandonarse a sus impulsos y se involucra sexualmente con Spielrein. Luego del primer encuentro amoroso, Cronenberg introduce como música incidental el pasaje del *Idilio de Sigfrido*, en un arreglo para piano ejecutado por el virtuoso Lang Lang. De este modo, en la filigrana musical del film se va tramando un paralelo entre el mito germánico y la trama del film. El paralelo será, evidentemente entre Sigfrido y Jung.

De Siegfried se sabe que encarna la vitalidad triunfante de una humanidad naciente. Ario puro, forja la espada siguiendo su simple intuición. Frente a la ciencia de su padre Sigmund, él permanece ignorante de los obstáculos, cuyo sentido profundo no llega a comprender. De Siegfried se espera una conducta heroica, pero él se revela como profundamente humano. Sus mínimas y elementales obsesiones las repite constantemente. Según la tradición *es un compañero, el que sea: primero un oso, luego un pájaro*. Incluso en la relación con su amada Brunilda, con quien descubre a la vez el miedo y el amor, pero a quien por momentos confunde con su madre.

Las analogías entre Siegfried y Jung se van haciendo claras para el espectador atento. En la versión de Cronenberg, Jung sería para Freud el príncipe ario destinado a templar la espada que libre las batallas futuras de la joven ciencia psicoanalítica. Pero Jung, como Siegfried (el hijo de Sigmund, en la mitología germánica), está lejos de esa ambición. Por eso el director apela a los pasajes operísticos de Wagner, para señalarlos el equívoco de Freud, que puja por ubicar a Jung en un lugar imposible para él –y finalmente para ambos.

Seguramente Cronenberg está al tanto de que en las primeras formulaciones de la ópera, cuando se encuentra trabajando sobre Siegfried, hacia 1851, Wagner había esbozado un contrapunto cómico que él llamó *Jung-Siegfried* (*Joven Sigfrido*). De allí la profusión de escenas en las que en el film Jung aparece en un lugar infantil frente a su esposa Emma. Repasemos algunas de ellas. Su mujer está ansiosa por darle a su marido un hijo varón –las dos primeras fueron niñas; pero Jung no se muestra muy entusiasmado con este anhelo de su esposa.

El film nos muestra claramente que la posición que él adopta ante ella no es la de un marido sino más bien la de un hijo. Ante todo por la dependencia económica –Jung puede jugar al psicoanalista e incluso acompañar a Freud en su histórico viaje a Estados Unidos viajando en primera clase porque su mujer le paga los gastos. Pero sobre todo la dependencia afectiva. Jung justifica su donjuanismo en la pretendida aceptación de la poligamia por parte de su esposa, pero esto no es más que una racionalización para mantenerse sujeto a ella, no en su condición de mujer sino como figura materna. Emma Jung ve con indulgencia las escapadas amorosas de su marido con las pacientes –Sabine Spielrein, Toni Wolff, Magda von H., entre otras– porque es eso lo que le asegura que volverá siempre a su regazo.

El propio Jung reconoce con amargura este lugar al que lo relega su propia neurosis: “Ella se ha convertido en la *matrona victrix*, la matrona victoriosa, segura en su papel de paridora de niños, segura en su auto respeto, mientras que el mío ha disminuido por la enfermedad y la dependencia financiera. De ese modo, ella puede obtener, por lo menos, una venganza sutil de mis infidelidades, reales o imaginarias.”³

Cuando Jung se piensa a sí mismo como heredero del trono psicoanalítico, se angustia profundamente, porque él es todavía demasiado hijo como para imaginarse siendo padre –de un movimiento, de una causa. Ha engendrado hijos, pero no ha pro-creado en el sentido fuerte del término, en el sentido de transmitir un legado, que es lo que se espera de un cabal heredero. De allí que la relación con sus amantes-pacientes se presente también como una variante de la dependencia materna –su esposa como reservorio de la ternura y la maternidad, sus amantes como refugio de su supuesto desenfreno amoroso. En ambos casos, a salvo de todo riesgo porque el carácter endogámico de los vínculos le asegura la exclusividad que su narcisismo reclama. Nunca es abandonado, pero está patética y fatalmente

solo, como lo muestra la escena de la despedida a orillas del lago Constanza.

Es interesante que la escena final de la película esté ambientada en 1913, exactamente el año en que inicia su trama la novela de Morris West *El mundo es de cristal*, que narra el estado anímico de Jung en aquellos aciagos momentos, cuando había reemplazado a Sabina Spielrein por Toni Wolff y en vísperas de su encuentro con Magda von H. quien se convertiría, también ella, en paciente y amante.

Es en el tedio de esta repetición que encontramos a este hombre abandonado a su melancolía, que recita cada mañana su letanía frente al espejo: “Me llamo Carl Gustav Jung. Soy médico, catedrático de medicina psiquiátrica, analista. Tengo treinta y ocho años. Nací en la aldea de Kesswil, Suiza, el veintiséis de julio de 1875. Mi padre, Paul, era pastor protestante, Mi madre, Emilie Preiswerk, era una muchacha del lugar. Soy casado, tengo cuatro hijos y un quinto en camino. El nombre de soltera de mi esposa es Emma Rauschenbach. Ella nació cerca del lago Constanza, del cual a veces parece creer que es el ombligo del mundo...”

Nótese también aquí el hallazgo de Cronenberg en su caracterización del íntimo padecimiento de Jung, cuyo diagnóstico coincide con el que el destino depara a Siegfried, quien luego de librar sus batallas imaginarias, cae derrotado bajo el peso de la propia espada que no puede sostener.

No deja de ser curioso que Freud deposite sus expectativas en este hombre, que no puede consigo mismo. Un hombre que no logra sustraerse a su compulsión, la cual pretende racionalizar en su elogio del amor libre, pero que nada tiene de mundano. Más bien lo contrario, por momentos se presenta como un hermanito mayor de sus cinco hijos, con una esposa madre nutricia que se preocupa denodadamente por él como del resto de su vasta prole.

Referencias

Jahr, F.: (1927) “Bio-Ethik: Eine Umschau über die ethischen Beziehungen des Menschen zu Tier und Pflanze” [Bio-ética: una perspectiva de la relación ética de los seres humanos con los animales y las plantas] Kosmos. Handweise für Naturfreunde, 24(1):2-4. Hay traducción en español. Lima, 2008 s/p.

Lima, N & Michel Fariña, J.J.: “Fritz Jahr’s Bioethical Concept and its Influence in Latin America: An Approach from Aesthetics” Paper presentado en el primer Simposio Internacional: “Fritz Jahr and European roots of bioethics: Establishing an international scholars’ network (EuroBioNethics)” Marzo 2011, Rijeka. Croacia.

Lima, N. Las raíces europeas de la bioética: Fritz Jahr y el Parsifal, de Wagner. En *Ética y Cine*. Extractado el 10/5/11 <http://www.eticaycine.org/Parsifal>

Michel Fariña, J. & Benyakar, M.: (1998). (Hacer) el amor de transferencia: la involucración entre terapeutas y pacientes, un siglo después. En *Psicología*. Publicación de la Facultad de Psicología, UBA.

West, M. (2000). *El mundo es de cristal*. Ediciones B: Barcelona.

¹ Aspectos parciales de ese enfoque se han reproducido en la editorial del presente volumen.

² Recientemente acaba de salir a la luz el affaire que mantuvo Henry Murray, jefe del departamento de psicología de la Universidad de Harvard con su colega y amante Christiana Morgan, La historia se narra en *La tejedora de Sombras*, el libro todavía inédito de Jorge Volpi, en el que Carl Jung es otro de los personajes principales, porque la pareja lo consultó cuando ambos estaban obsesionados por seguir el camino junguiano de encontrar la libertad individual y el auto-conocimiento, y al mismo tiempo el amor. Por eso intentaron documentar su historia a lo largo de treinta años en un borrador al que llamaban “Nuestro libro” o “La proposición”. Una parte central de la novela de Volpi la ocupan las sesiones con Jung a la que ambos asistieron en Zurich. En ellas, el psicoanalista suizo aplicaba con Christiana su técnica de “imaginación activa”, que consistía en trances que buscaban visiones directas del inconsciente. Según Volpi “Jung lo había intentado con él mismo tras romper con Freud y eso es lo que dio lugar a su famoso *Libro Rojo*”.

³ Todos los pasajes literarios están tomados de la mencionada novela de Morris West “El mundo es de cristal”.

El alma de Sabine Spielrein

Prendimi l'anima | *The soul keeper* | GB, Francia, Italia | 2003

Julio Ortega Bobadilla*

Universidad Veracruzana

Recibido 21 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

Prendimi l'anima es una coproducción internacional del experimentado director Roberto Faenza sobre un drama histórico que tuvo lugar en la primera mitad del atribulado siglo XX. Se trata de una película sobria y correctamente realizada en la que se nota una formación de escuela. El filme trata, sobre la vida de uno de los personajes más olvidados de la historia del psicoanálisis y que la genealogía de nuestra disciplina ha ido rescatando poco a poco para darle el lugar que le corresponde como pionera del psicoanálisis y promotora de la causa psicoanalítica en la extinta Unión Soviética.

Son muchas las cosas que podríamos comentar de este filme, pero lo que más nos ha sorprendido es el perfecto *casting* que ha realizado el director, quien ha escogido a sus actores tan cuidadosamente, al punto que conservan un parecido físico extraordinario con los personajes reales. Emilia Fox, se encuentra sublime en el papel de *Sabine* y se comprende cómo, debido a esta caracterización, fue elegida para el papel de *Cassandra* en *Troya* (Wolfgang Petersen, 2003). Allí representa a la agorera hija de Príamo (rey de Troya), dotada de poderes adivinatorios que predice el porvenir sombrío, pero que desvirtuada —por un enamorado Apolo rencoroso— del poder de la persuasión, está condenada a que nadie la tome en serio. Un papel ligado, en una broma del destino, al que jugó la propia Sabine ante el mundo psicoanalítico y social de su época.

Un Iain Glen magnífico, completamente caracterizado, e idéntico a las imágenes que tenemos del Dr. Jung — otra charada de la suerte—, la juega de iluminado, prolongando exquisitamente y con matices suizos, su

actuación en el rol del siniestro *Manfred Powell*, líder de los *Iluminati*, que una “*mujer virtual*” de nombre *Lara Croft* (Simon West, 2001) enfrenta con éxito en la primera de sus hazañas llevada al cine.

Las escenas del film nos muestran el encuentro, en el sanatorio Burghölzli en Zurich por allá del año 1904, de una bella enferma mental de nombre *Sabine*, con su médico *Carl Gustav Jung*, el famoso psiquiatra que llegó a ser considerado por Freud como su príncipe heredero. Sabemos por la historia, que ésta fue quizás la primera paciente de Jung tratada con el método del profesor Freud y que dio lugar, después, a una correspondencia voluminosa entre estos dos hombres que se vieron a sí mismos, como padre e hijo.

Por aquel entonces, *Sabine* se presentó al hospital traída por sus padres (adinerados y herejes judíos rusos) que la acercaron al famoso hospital dirigido por Eugene Bleuler. Sufría de delirios y una masturbación compulsiva, tenía trastornos de la alimentación (lo que hoy llamaríamos anorexia) y de defecación que le acercaban a una psicosis histérica. También, hacía gala de su aguzada sexualidad a través de conductas exhibicionistas que alternaba con ataques de llanto y risa incontrolables. En la película Jung se acerca a ella primero con serenidad, después con fascinación y finalmente con pasión. Impotente para controlar su contratransferencia (sentimientos generados en el terapeuta por el paciente), empieza una relación con Sabine al margen de su matrimonio que desembocará en un drama pasional que duró siete años desde que se conocieron.

* julius@cartapsi.org

Durante su relación compleja y prohibida, Sabine proporcionó a Jung, no sólo su cariño y dedicación de amante, sino ideas que se tradujeron en artículos y desarrollos en el campo de la teoría psicoanalítica y el análisis profundo. A Spielrein, se debe el germen de conceptos como el *ánima* y la *sombra*, que son atribuidas a su querido, quien jugó siempre injustamente con su alma, en una paradoja relacionada dolosamente con el apellido de su amante: *juego justo*. La relación llegó a conocimiento de Freud, quien escogió ignorarla en principio, y más tarde, recomendó de manera conservadora, que se interrumpiera la relación entre ambos. Sabine amenazó, varias veces, con denunciar a Jung y pidió entrevistarse con Freud, quien la rehuyó hasta que ella se encarriló para hacerse psicoanalista. En todo este *pasaje al acto*, el profesor vienés, hizo ojos ciegos sobre la conducta inapropiada que su protegido experimentó con otras pacientes, pese a que las pruebas en su contra no podían negarse en cierto punto.

El macho suizo, siempre negó este incidente (también lo hacen los *analistas junguianos*), pero no es el único que se conoce de las excursiones para probar su virilidad con pacientes a su cargo. Otro caso documentado, es el de su analizante y amante Tony Wolff, quien también se convirtió en analista y realizó, en un momento dado, un “análisis a dúo” con Jung sobre uno de sus pacientes: dónde el analizante contaba a un terapeuta su vida cotidiana, y a otro referiría sus sueños plagados de símbolos. Su obsesión por documentar el metafísico *inconsciente colectivo* fue para él un empeño al que le dedicó muchos años, pensando que éste descubrimiento le pondría —de una vez y para siempre— sobre su maestro Freud.

La esposa de Jung compartió no sólo el Círculo de Psicología de Zürich, sino su entorno familiar con la amada de Jung, en una situación difícil que duró muchos años y que Fowler McCormick allegada a la situación, describió así: “No me cabe la menor duda de que esta relación fue una tortura y algo doloroso de soportar para la señora Jung!”.

El lector crítico caerá en cuenta, de que, la historia de los psicoanalistas de la primera generación está llena de pliegues silenciados, que desde su mudez, se repitieron hacia delante en los analistas de posteriores descendencias. El caso más difícil de entender, fue y

seguirá siendo, la iatrogenia cometida por Freud, al analizar a su propia hija².

También se encuentran registrados en los anales, difíciles casos similares, como el de Otto Gross —defensor de la poligamia que practicaba Jung con sus pacientes— y de Victor Tausk, personajes que abrazaron el psicoanálisis como leit motiv de su vida pero que tuvieron una relación trágica con éste.

La cuestión de fondo en todos estos casos, tiene que ver con el amor de transferencia y la posición casi omnipotente de Amo a la que es fácil ceder ante los embates de la pulsión sexual. El analista debiera ofrecerse como causa del deseo a su paciente y tratar desde esa posición de articular bajo el impulso de la palabra el cúmulo de fantasías acumuladas en la historia personal del analizante a fin de que el sujeto acceda a la significación de éstas, rehistorice su vida y la reconstruya. El analista se ofrece, propiamente hablando, como semblante de una pasión del sujeto que se dirige sólo al encuentro con él mismo.

Pero más allá de eso que es teoría y que deviene máxima de ley entre los analistas, uno pudiera tal y cómo los libertinos lo hacían, retomar con espíritu travieso la cuestión y preguntarse si en realidad hay algo de malo en el hecho de que un analista toque a su paciente, sobre todo cuando ésta lo desea —no conocemos casos de analizantes masculinos en este trance— y puede satisfacerle.

Fuera de los desafortunados casos en que los analistas han cedido a tener *affaires* con sus analizantes, la historia consigna matrimonios entre analistas y ex-pacientes que han regularizado su situación anómala llevándola a ese crisol de fuertes emociones que todos conocemos como familia. Recuerdo una película irreverente y amena como *Lovesick* (1983) de Marshall Brickman, en la que el analista Dudley Moore sigue a su bella paciente Elizabeth MacGovern a pesar de ser casado y de estar advertido de que se acerca a un fruto prohibido que, por cierto, ya ha sido mordido antes por un anterior analista. La situación que para todos los que tenemos alguna formación analítica sería dramática y ruinosa es presentada —merced a la comedia— como divertida y encantadora. Alec Guinness, personifica en una actuación soberbia a un Sigmund Freud que actúa, más bien, como Obi Wan Kenobi impulsando al

nuevo caballero Jedi a romper esquemas que él mismo impuso, en beneficio de disfrutar más la vida y abrirse a lo inédito.

La pregunta libertina en el mismo tenor que la podría formular el autor de la Filosofía de la Alcoba sería: ¿Por qué no? ¿Simplemente por qué no lo permiten las reglas?

La respuesta no va del lado de respetar un mandamiento supremo o una ética de ascesis. Se trata de una cuestión diferente y que involucra la posición misma del analista que tiene siempre algo de infausta, porque la clase de Amo que encarna, es aquel que vive del pathos de lo efímero. Pienso, que entre la relación del amante con el amado y la del analista con el analizante no hay una igualdad de términos ni una relación de implicación. Se trata más bien de dos historias paralelas y distintas.

Una historia de amor nos dice Freud en “Puntualizaciones sobre el amor de transferencia”³ es inconmensurable, sin comparación, ni escritura posible. La historia de un análisis, por el contrario, tiende a delinear una escritura —¡que no es la de los garabatos de la libreta del analista!— y queda del lado del trazo y del límite. No puede satisfacerse la demanda de amor del paciente simple y sencillamente porque ésta apunta a lo imposible, a la negación de la castración.

La demanda de amor del paciente se dirige a un objeto liso y sin fracturas y que se articula en una sentencia imperativa —estilo Rochefoucauld— que Lacan formula en su Seminario de la ‘Lógica del fantasma’ (18/02/1967), y con la que intenta definir el amor pleno: “Tú no eres nada más que eso que soy”; razón que remite a los cimientos del amor, hundidos en el narcisismo primario. El amante poseído por el Eros escoge al amado según esa lógica. Entonces, el amado analista del cual el paciente no sabe nada, accede a ser sujeto de amor sólo al precio de ser objeto puro de proyección del mundo interior del analizante. Nada de lo que sucede afuera no ha sucedido antes dentro. Esto implica que la tragedia de ese amor puro del analizante, no tiene nada que ver con lo que él es en realidad y por tanto no tendría por qué amar como sujeto (pues está convertido en puro objeto) y contestar en reciprocidad a ese amor que se le ofrece, a menos que ceda a la tentación siniestra de considerarse objeto puro, elección que le destina a caer estrepitosamente, más temprano que tarde.

La reciprocidad a ese amor de transferencia conduce irremediamente a la búsqueda de la fusión total, a la tragedia del amor-pasión cuyo ejemplo extremo es el incesto y la pulsión de muerte que lo habita. El deseo se quiera siempre absoluto, y no hay nada absoluto más que la muerte misma.

Si bien ocupar el lugar del analista implica entrar en la categoría de mínimamente deseable, es la petición de principio para la transferencia, se entiende que el deseo del analista se debe reducir sólo a analizar, porque de entrada él no puede saber sobre el Bien supremo y el bienestar del paciente. En este orden de ideas, cae por sí sola la majadería — ¡acrítica del todo!—, que considera que lo mejor para el paciente sólo puede ser el analista mismo en calidad de amante.

Más allá de la alevosía de tomar un amor de esta naturaleza y la traición implicada a la confianza del paciente, se encuentra una cuestión más profunda, que no es otra que la de desconocer que la tarea analítica no está para colmar el deseo del sujeto, sino para articularlo, conduciendo al paciente más allá del síntoma, lo que es decir en este caso: el mismo análisis, del lado del límite y la castración.

Acceder a una pasión así es destituirse del papel de analista, abandonar la incómoda posición del analista. También, abandonar al paciente a la fatal creencia, de que el amor lo puede todo. Ese fue el engaño en que cayeron Jung y sus pacientes. En un ensayo de Roberto Calasso, se define tristemente al doctor Jung como un sujeto que en el baile de máscaras de principios del siglo XX se hizo pasar como científico.

Sabine fue un caso exitoso de Jung, pese a todas las infracciones del tratamiento. La relación con su paciente, parece no haber sido ignorada por los padres que fueron alertados por la misma esposa del doctor. Se conoce una carta de la madre de Sabine en la que le pide a Jung se aleje de ella, también sabemos la canalla contestación de Jung que Bettelheim⁴ destaca en el prólogo al libro de Carotenuto⁵ (que recoge e interpreta, algunas cartas y fragmentos del diario de Spielrein), y que habría sido referida al mismo Freud en una carta dirigida a él en 1909: “Pero el médico sabe cuáles son sus límites y nunca se excederá porque se le paga por su trabajo. Esto le impone las restricciones necesarias. Por ende sugeriría que, si usted quiere que me ciña estrictamente

a mi papel de médico, me pague honorarios como recompensa adecuada por mi trabajo... mis honorarios son diez francos la consulta”. Los mexicanos tenemos una expresión para referirse a eso: “cobrarse a lo chino”.

Sólo un año después de su cura en el psiquiátrico y remitidos sus síntomas, decidió estudiar la carrera de medicina, que terminó brillantemente con una tesis de doctorado sobre el tema de la esquizofrenia en 1911. Su personalidad extraordinaria y fuerte se adelantó a su época: independiente, con poco cuidado por las murmuraciones, agresiva y hasta revolucionaria.

Cuando decidió convertirse en analista, se involucró completamente en la tarea. Una de las más importantes ideas desarrolladas por ella, fue sin duda, el señalamiento de la inextricable relación entre pulsiones eróticas y agresividad que, muy probablemente, inspiró a Freud para concebir el concepto de pulsión de muerte. También hizo aportes al campo de la pedagogía psicoanalítica y el análisis de niños que conviene tomar en cuenta, como antecedentes de la práctica de los principios del psicoanálisis en la educación.

Después de tener varias sesiones con Freud y llegar a formar parte de la Sociedad psicoanalítica de Viena, decidió alejarse de él y seguir estudiando con uno de los personajes más importantes del psicoanálisis en aquel momento: Karl Abraham, primer psicoanalista alemán que ejerció en Berlín. En medio de toda esta historia, se casó con el médico ruso judío Pável Schettel con quien tuvo dos hijos.

La ruptura con Jung no fue suave y nunca del todo completa, es posible que haya visto a Jung mucho después del corte propuesto por Freud. Aunque se casó en 1912, permaneció mucho tiempo alejada de su marido, trabajando —cerca de su amado— en el Instituto Rousseau en Ginebra, aunque no sabemos a ciencia cierta si tuvo contacto con él. Finalmente, lo alcanzó en 1921 cuando decidió emprender el camino de regreso a su patria para formar parte del movimiento psicoanalítico ruso. Durante todos estos años, mantuvo correspondencia con Jung, conocemos sólo una fracción de todo lo que escribió Sabine, pero a través de sus letras, vibra una vida intensa.

La película acierta al escoger como línea argumental las cartas a Jung y el diario que ella produjo durante

toda su existencia. Nos agrega a la historia principal, un pequeño cuentito referente a un historiador y una rebelde buscadora de papeles, que remueven las piedras de la nueva y capitalista Rusia, a fin de rescatar de las cenizas, la historia perdida de la bella Sabine. Una licencia poética que podemos conceder a cualquier relator de historias.

El psicoanálisis, fue parado en seco en 1936 después de la muerte de Lenin, debido al antisemitismo del temible camarada Stalin, y por no coincidir con los rígidos principios materialistas del marxismo académico imperante: misma ideología, que sí toleró los audaces experimentos en materia genética de Lysenko, que hundieron la economía agrícola de la madre Rusia.

Asistimos en el filme, al ataque con cuchillo que realizó a su esquivo amante. Sabine deseaba con ansia quedar embarazada y ponerle a su hijo el nombre de Sigfrid, que supuestamente complacería a Jung (estudioso apasionado de los mitos germánicos) y que en la práctica, consignaría en un fruto de carne, la relación homoerótica entre Freud y su hijo putativo. La idea parece haberle chocado a Jung completamente, no sólo por el hecho de concebir un hijo fuera de su matrimonio, sino porque le mostraba ridículo, frente a su desmedida ambición por obtener la fama por sí mismo.

De hecho, la ruptura de Jung con Freud sucedió por ahí de 1913, cuando su maestro no pudo tolerar más: la asexualización del psicoanálisis, la rivalidad extrema del heredero, y las alarmantes faltas a su práctica profesional que lastimaban sus oídos. Freud mantuvo hasta el último momento, una admiración por Freud, producto de una transferencia salvaje que ya había tenido lugar con W. Fliess, el médico otorrinolaringólogo delirante que le sirvió como contraparte escucha para la realización de su autoanálisis.

Faenza, quien es también el guionista de este complejo drama psicológico, se porta crítico hacia Jung quien aparece llorando histérico de felicidad ante los rubios héroes wagnerianos. Para nuestro gusto, es demasiado gentil. Deja de lado, las siniestras maniobras que le llevaron a ser presidente de la Sociedad de Psicología Aria organizada por Göring (fue editor en jefe de su revista de 1933 a 1940) y los artículos que escribió en contra de Freud dedicados a censurar su trabajo, haciendo énfasis en que los negros contenidos del

inconsciente judío no podían ser extendidos al estudio del alma pura de los arios. Jung apostó a la posteridad de su obra apoyándose en los nazis y perdió la batalla cuando estos fueron derrotados. Más tarde, trató de justificar su actitud, minimizando su participación y aduciendo la increíble patraña de que era una forma de ayudar a gente perseguida.

Sabine luchó porque fuese aceptado el psicoanálisis en su patria y chocó contra el muro del dogmatismo soviético. Esa situación perduró hasta la caída del régimen, un amigo mío que visitó en el año de 1985 Moscú, fue detenido doce horas por los aduaneros, por traer en su maleta las obras completas de Freud.

Sabemos ahora que Sabine llegó a la Unión Soviética el verano de 1923. Ingresó a la Sociedad Psicoanalítica Rusa y colaboró en la Casa Experimental de la Niñez, el dispensario psicoanalítico de la psicoanalista Vera Schmidt⁶. Realizó junto con ella y otros nombres ahora olvidados, trabajo dentro del Instituto Psicoanalítico del Estado de 1923 a 1927, durante los primeros años de la revolución socialista. Es probable que después haya sufrido de la persecución stalinista a los judíos. En la película hace una innecesaria aparición un supuesto

hijo de Stalin que habría sido confrontado por Sabine debido a su rebeldía. Se nos sugiere que ese niño torvo y violento con rasgos asiáticos, fue el posible motivo para su eliminación del sistema educativo. No hacía falta esa imagen, los formalistas rusos calificaron de pequeño burguesas la mitad de las inquietudes intelectuales de esa época. Tampoco hacía falta a la trama, la denuncia del supuesto crimen que en realidad sabemos fue suicidio trágico: la del poeta Maiakovski. Falto a Faenza sutileza en estos detalles, la realidad fue todavía más cruel, mucha gente fue condenada por verdaderas tonterías y cualquier resistencia a la voluntad del dictador, aniquilada.

El final que nos sugiere el director tiene, sin embargo, trazas de verosimilitud. Es posible que fuese fusilada durante la ocupación nazi de 1941. El frío invierno de esos años de batalla intentó tachar todo vestigio de existencia, pero Sabine no fue finalmente borrada. Su presencia vive en miles de estudiosos y admiradores de su coraje. La red de Internet está plagada de homenajes a ella en alemán, inglés, español y hasta ruso. La luz de su alma valerosa sigue iluminando el camino de muchos jóvenes que quieren dedicarse al psicoanálisis: ¡Bendita Sabine!

¹ Op. Cit. Donn Linda. Freud y Jung. Los años de amistad, los años perdidos. Ed. Vergara. Argentina 1990. P. 254.

² Roazen Paul. Cómo trabajaba Freud. Comentarios directos de sus pacientes. Ed. Paidós. España 1998. P. 167.

³ Freud Sigmund. Puntualizaciones sobre el amor de transferencia. Freud Sigmund. Obras Completas. Freud Total 1.O. Hipertexto: Biblioteca eLe. Ediciones Nueva Hélade, 1995.

⁴ Bettelheim Bruno. Prólogo al libro de Carotenuto. En: Una secreta simetría. Ed. Gedisa. Barcelona 1984. P. 25.

⁵ Carotenuto Aldo. Una secreta simetría. Ed. Gedisa. Barcelona 1984.

⁶ Delahanty Guillermo. Sabina Spielrein: juego sucio o amargo lamento. En: www.cartapsi.org/mexico

Reseña de libro

Bioetica e cinema: Racconti di malattia e dilemmi morali

de Paolo Cattorini

Facultad de Medicina
Università degli Studi dell'Insubria, Italia

Natalia Perrotti*
Universidad de Buenos Aires

Recibido 10 diciembre 2011; aceptado 15 febrero 2012

Resumen

Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali (Bioética y Cine: Relatos de enfermedades y dilemas morales), de Paolo Cattorini (Franco Angelli, 2006), es uno de los mayores tratados sobre el cine como escenario para la reflexión ética y sin duda la investigación más completa en idioma italiano. La obra está organizada en dos grandes partes. La primera de ellas es un estudio sobre bioética narrativa, con el foco en la articulación entre bioética y cine. La segunda parte incluye un breve pero agudo análisis de más de setenta filmes y una referencia a otros trescientos, entre los que se encuentran verdaderos hallazgos. Se presentan a continuación pasajes de la introducción, traducidos al español, seleccionados y comentados por Natalia Perrotti.

Palabras clave: Bioética | Cine | Competencia narrativa | Perspectiva ética

Abstract

Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali (Bioethics and cinema. Accounts of illnesses and moral dilemmas), by Paolo Cattorini (Franco Angelli, 2006), is one of the major treatises on the cinema as scenario for ethical reflection and without doubt the most comprehensive research written in Italian. The work is organized in two parts. The first is a study on bioethical narrative focusing on the articulation between bioethics and the cinema. The second part includes a brief but sharp analysis of more than sixty films and references to a further three hundred, among which there are some true gems. The following passages of the introduction, have been translated into Spanish, selected and commented by Natalia Perrotti.

Key words: Bioethics | Film | Narrative skills | Ethical Perspective

Ética narrativa y crítica cinematográfica

Al inicio de la introducción a su libro *Bioetica e cinema. Racconti di malattia e dilemmi morali*, Paolo Cattorini señala la enorme relevancia de la utilización del pensamiento complejo para el tratamiento de situaciones que involucran cuestiones éticas. En este sentido, hace referencia a la necesidad de pensar las situaciones dentro del contexto que las enmarca, y sin el cual no podría lograrse una interpretación adecuada. Así, propone considerar los distintos elementos que se articulan en las situaciones, y que, asimismo, dan lugar a las acciones que se pretenden analizar.

Es útil contar la vivencia completa, el contexto completo en el cual un acto se inscribe, de modo que estamos obligados a recomponer e integrar críticamente en una visión de conjunto los muchos particulares y los elementos que el análisis había escindido. Insertar una acción dentro de una historia nos obliga, de hecho, a responder a preguntas tales como: ¿quién es el sujeto de la acción?, ¿por qué motivos la lleva adelante y bajo cuáles presiones?, ¿cuáles serán sus consecuencias más o menos previsibles?, ¿en qué ambiente, en qué circunstancias y dentro de qué relaciones se inscribe?, ¿qué componentes emotivos (no sólo cognitivos e intencionales) connotan ese modo de actuar y ese estilo operativo?, ¿qué otros conflictos morales y psicológicos abre tal decisión y qué responsabilidades solicitará en un futuro?, ¿cómo cambiarán las vidas de los actores implicados?, ¿qué final podría cerrar verosímil o coherentemente tal vivencia?

* perrotti_ku@yahoo.com.ar

El autor ubica la cuestión de la complejidad en relación a lo propiamente humano. Se vislumbra claramente la idea de que el comportamiento humano no es un mero automatismo, ni es tampoco simplemente instintivo, sino que, muy por el contrario, constituye un núcleo de sentido que sólo resulta aprehensible e interpretable si no se lo considera aislado del contexto que lo enmarca y lo determina. Cattorini ilustra esta idea del siguiente modo:

Tomemos, por ejemplo, un problema bioético sumamente controvertido, el de la clonación. Clonar un organismo significa producir, en ausencia de la fusión de dos gametas provenientes de individuos sexualmente diferentes, un nuevo organismo genéticamente idéntico a otro, del cual proviene la célula empleada para la clonación. ¿Qué juicio dar a la clonación en el ámbito humano? Es sumamente arduo formularlo en base a la definición anteriormente planteada, que describe un tipo de operación de laboratorio, sin decir nada acerca de su significado (¿reproductivo o terapéutico?, ¿con el objetivo de generar y hacer crecer otra vida, o bien para disponer de células embrionales diferenciadas idénticas al donante?) y sin especificar los métodos y las consecuencias (¿será posible en un futuro extraer células indiferenciadas de las células derivadas de las primeras segmentaciones posteriores a la fecundación sin dañar al embrión?, ¿es posible transferir el núcleo de una célula del donante a otra célula sin pasar por la formación de un embrión?). Y también quien quisiese condenar cualquier tipo de clonación, necesitaría una historia para comprender el significado humano (según él reprochable) de tales experimentaciones. Decir simplemente: “clonar individuos humanos es inmoral porque va contra las leyes de la reproducción humana” es un error dado que en el caso de los gemelos verdaderos (genéticamente idénticos) sucede en la naturaleza (al menos según algunas teorías embriológicas) justamente una generación asexual en la cual, en un cierto momento, de un embrión se separa un segundo. Entonces las argumentaciones de condena deben provenir no de la confrontación con los fenómenos biológicos naturales, sino de la evaluación de la intención y del sentido complejo de las acciones, a través de las cuales se decide clonar. Se podría, por ejemplo, criticar a quien, para disponer de una reserva de tejidos o células, hiciese uso instrumental de una nueva vida, sacrificándola por el propio bien. O incluso, se podría criticar a quien decidiese hacer de sí mismo un hijo, que fuese su copia idéntica, fuera de una historia de amor de a dos, en una presunción de autosuficiencia.

El ejemplo presentado anteriormente acerca de la utilización de vidas humanas para fines instrumentales resulta particularmente significativo. Aquí, Cattorini ilustra un modo de proceder metodológico frente a problemas de bioética. Más allá del contenido de la interpretación que finalmente se formule de una situación, y más allá de que se pueda llegar a múltiples

interpretaciones y se pueda tomar distintas posiciones –inclusive contradictorias entre sí– frente a la misma situación, hallamos presente la recomendación de no dejar de lado ciertas reglas metodológicas, por ejemplo, la consideración de la situación dentro de un contexto determinado, atravesada por determinados elementos y que, a su vez, forma parte de una determinada cadena de sentido en relación con un determinado sujeto.

Como se verá a continuación, el contexto de la acción no es un dato que se alcanza de manera objetiva, sino que debe ser re-construido, es decir que se hace necesaria una operación de lectura retroactiva. Es en un segundo tiempo que la acción puede ser leída y significada – o, si se quiere, re-significada. El movimiento que implica dicho proceso de lectura da cuenta, una vez más, de la dimensión propiamente humana de la acción. Un proceso de lectura que tiende, como ya hemos mencionado, a la reconstrucción de la situación que se presenta como objeto de análisis para la bioética. Una reconstrucción que ha de ser de tipo narrativo, con lo cual hallamos enteramente justificada la utilización, para la enseñanza de la bioética, de escenarios ficcionales como lo es el cinematográfico.

El autor sostiene que los interrogantes que el hombre contemporáneo se plantea en relación a cuestiones como la culpa, el pecado, la moral, o el origen del mal en el mundo, son los mismos que impulsaron la creación de antiguos relatos como las tragedias, los mitos y las narraciones religiosas, y son también los mismos que hoy inspiran las historias que vemos representadas en el cine. El cine, entonces, nos confronta directamente con esos interrogantes durante el tiempo que dura la película, permitiendo que nos veamos reflejados en uno u otro personaje en el momento preciso de la decisión que precipita el desenlace de la película en un sentido o en otro. Entramos a la sala para ver la versión de la historia tal como el director nos la quiso contar. Pero salimos de la sala con una versión propia, que incluye nuestra propia lectura, nuestro propio recorte, nuestra propia reconstrucción de los hechos que el director nos ha presentado. En palabras de Paolo Cattorini:

Dado que las prácticas narrativas están implicadas en todas las fases en las cuales las decisiones éticas se reconocen, formuladas, interpretadas y convalidadas, la competencia narrativa es una de las cualidades necesarias para cualquier experto de ética biomédica.

Inmerso en las vivencias imaginarias, contadas por los directores de cine, el espectador penetra nuevas perspectivas del mundo (tanto más reveladoras cuanto mayor es la calidad de la obra y la propia elasticidad empática), vive a cierta distancia sentimientos intrigantes o inquietantes y pone a prueba su propia teoría ética y su propia visión del mundo. ¿Qué hacer en ese caso y por qué?, ¿cómo lo justificaría delante de otros?, ¿qué cosa no convence de esta narración, qué falta, qué cosa fue escondida o bien qué suena falso, ideológico, reduccionista?, ¿cómo reescribiría ese episodio o ese final, a la luz de mis conocimientos y creencias? Estos ejercicios de pensamiento, aplicados al texto fílmico, aluden inevitablemente a la vida real y a los dilemas humanos y profesionales del espectador, que retoma, anticipa o prepara sus ineludibles elecciones morales.

El autor propone que las situaciones que se nos presentan han de ser leídas desde una perspectiva ética y no simplemente desde una perspectiva moral. Es decir que, al tomar en cuenta la singularidad del caso, comienzan a vislumbrarse ciertos aspectos de la situación que exceden los enunciados morales (por ejemplo, “está prohibido matar”). Vemos desplegarse, de este modo, lo universal-singular que nos obliga a ampliar el foco de nuestra mirada y nos conduce a la pregunta por la validez de la aplicación mecánica del enunciado moral al caso singular que estamos analizando. En palabras de Cattorini:

Insertar una norma dentro de una situación problemática no significa realizar una especie de silogismo, del tipo: la norma prohíbe la mentira, el sujeto, en una determinada situación, miente y entonces se debe concluir con certeza que en ese caso el sujeto se equivoca. La ética es, de hecho, bien distinta de la matemática, de modo que la pura coherencia lógica no basta. A menudo la premisa mayor de un razonamiento moral (del tipo: mentir es ilícito) no vale en modo absoluto y se presta a diversas lecturas en pos del significado de la acción (¿mentir culpablemente significa engañar intencionalmente a alguien en general o sólo a quien merece nuestra sinceridad?). A menudo la premisa menor (del tipo: Fulano está mintiendo) describe sólo un aspecto del comportamiento del sujeto en cuestión, de modo que corremos el riesgo de descuidar otros aspectos que podrían revelarnos la verdadera naturaleza de aquel comportamiento (por ejemplo debemos preguntarnos: ¿Fulano está mintiendo realmente, aún en el caso en que no dice en este momento toda la verdad, pero dentro suyo piensa en revelar en el futuro lo que omite?).

Y también en el caso en que las normas generales son suficientemente claras y prescinden de la intención del sujeto, como sucede para las normas del derecho, también entonces el hombre de ley difícilmente podrá evitar realizar una interpretación, dado que las acciones

concretas a las cuales deben aplicarse tales normas son confusas y complejas. Pensemos en el *páthos* que atraviesa muchas películas jurídicas: las interpretaciones opuestas del acusado y de la defensa se chocan, y a menudo son convincentes ambas hasta el momento en el cual uno de los contendientes encuentra una prueba definitiva a su favor. La encuentra porque la ha buscado y la ha buscado a la luz de una conjetura plausible, pero no seguramente verdadera desde el inicio.

La reconstrucción de la situación supone siempre un recorte, pero ese recorte no la deja aislada de su contexto. Esto implica una operación de lectura en un segundo tiempo, dado que es en la reconstrucción de la escena que se determinan los límites de ese recorte. En el mismo proceso de recortar la situación se efectúa una primera interpretación, antes aún de que algún juicio pueda ser formulado al respecto.

La operación de lectura y recorte de una situación es la que nos permite emitir justificadamente un juicio o el opuesto. Es por ello, según Cattorini, que queda excluida en bioética la posibilidad de evaluar objetivamente las situaciones que se nos presentan, lo cual, sin embargo, no nos exime de la responsabilidad de fundamentar nuestra posición y nuestras decisiones a través de argumentos racionales. El autor ofrece dos ejemplos para ilustrar lo dicho anteriormente.

En el caso de las gemelitas siamesas de Palermo¹ (con el corazón y otros órganos en común) se estaba evaluando (mayo de 2000) si intervenir quirúrgicamente y cómo, dado que no hacer nada significaba resignarse a la muerte de ambas. Un médico intervino en el debate sosteniendo que la vía de salida era sacrificar a una niña por el bien de la otra. Los medios se hicieron eco de esto y la controversia moral se tornó sumamente aguda, evocando la fantasía discriminante y salvaje de la instrumentalización de un ser humano por otro. El médico propuso, entonces, otra descripción de la situación y sostuvo que se trataba de un caso trágico, que sería todavía más trágico si la muerte se cobrara dos víctimas en lugar de una sola. La medicina tiene el derecho de oponerse a la naturaleza cuando ésta genera un mal. Las gemelas, argumentó, habían utilizado hasta ahora los mismos órganos para sobrevivir. Es más, un especialista había sostenido que la gemela más fuerte había respirado también por la más débil. A esta altura, la simbiosis no podía continuar y había un buen motivo para poner los órganos vitales a disposición de la única que podía sobrevivir. Era como si las dos hermanas hubiesen sido mantenidas vivas por la misma máquina de reanimación, que en un cierto momento ya no bastó para las dos, puesto que las enfermas habían crecido. El caso es análogo al del Servicio de reanimación de un hospital, al

cual llegan dos enfermos y hay sólo un ventilador artificial disponible. ¿Los dejamos morir a ambos? No, elegimos, estando obligados a hacerlo, a aquél que tiene mayor esperanza de vida, en base a un criterio clínico justificado y no por favoritismo o discriminaciones arbitrarias o jerarquías de importancia entre las personas. Entonces, no se sacrifica a ninguno, porque no se mata intencionalmente a ninguno. Y no se mata a ninguno porque, visto en su conjunto, el del cirujano es un gesto de cura: reconstruir un corazón malformado en el único modo posible y dejar morir a una paciente que siempre sacó menos beneficio de los tratamientos practicados hasta el momento. Sin embargo, con la misma acción, se dan esperanzas de vida a un enfermo y se acelera en el otro enfermo el proceso de morir. Pero es la naturaleza la que mata, no el médico. Conocer anticipadamente las consecuencias negativas de una acción buena no significa ser culpable de tales consecuencias. La verdadera culpable es la enfermedad; la medicina busca remediar como puede los daños producidos por la injusta “lotería” natural.²

Se puede compartir o rechazar nuestra tesis, pero de todos modos resulta evidente que tanto nosotros como quienes sostienen tesis morales diferentes de la nuestra, percibimos vivencias diferentes ante los mismos hechos que miramos, de modo que podríamos hacer dos películas diferentes sobre el mismo episodio, sosteniendo tesis diferentes, ya que interpretamos las cosas en modo opuesto, y entonces formulamos descripciones diferentes.

Éste es el motivo por el cual no se recomendará nunca en bioética la moderación y el uso de un lenguaje lo menos capcioso posible. A veces es mejor declarar rápidamente qué tesis se sostienen más que camuflarlas detrás de descripciones aparentemente objetivas. Por este motivo se ha atribuido un valor filosófico a las re-descripciones/re-narraciones del mundo operadas por la literatura, la cual estimula el pensamiento especulativo introduciendo vocabularios diferentes, proponiendo nuevas cifras interpretativas, haciendo surgir (de parte de los personajes de la obra) actitudes morales experimentales.

El procedimiento que llevamos a cabo en bioética clínica, sostiene Cattorini, es similar al que desarrollamos en el cine, considerando para nuestro análisis cuatro elementos que se articulan para dar como resultado una interpretación posible de la situación que estamos analizando. Ellos son: [a] el significado de la acción singular, [b] la teoría ética que utilizamos, [c] nuestra visión general del bien, y [d] el sentido de nuestra existencia.

Al entrar en la sala de cine, se abre un paréntesis en nuestra existencia cotidiana. Nuestra vida queda en suspenso por el tiempo que dura la película. El director nos ofrece, en cambio, una serie de símbolos que nos introducen en un escenario ficticio y nos invitan a dar respuestas a las situaciones complejas que se nos ofrecen a través de la pantalla.

La fascinación del cine se encuentra justamente en la liturgia secular, de la cual participan los espectadores en sala, que son moralmente extraños unos a otros excepto por la común curiosidad por la cual ponen a prueba la pertinencia ética de un nuevo relato. Ellos deben creer en el film, si quieren comprenderlo y viceversa, comprendiéndolo, miden su credibilidad. En las catedrales de la visión está concebido de hecho apagar las luces sobre la vida directa y creer en símbolos, que prometen encender una nueva luz sobre los enigmas de la existencia. En el tiempo de la proyección no se toman decisiones (en este sentido se vive en el vacío), pero uno se deja llevar en un universo de sentido donde surgen inesperadas representaciones de uno mismo y del mundo (al cine se lo vive plenamente –bajo este aspecto– a nivel emotivo y cognitivo), de modo que nuevas posibilidades de interpretación y de elección estarán disponibles en el momento en el cual los espectadores saldrán de la sala, unidos por una intimidad sutil, marcados por una iniciación sin sacramentos.

La perspectiva ética nos ubica en el punto de articulación de la moral y la estética con la dimensión subjetiva singular. Y es en ese entrecruzamiento donde se dirime el desenlace de la película. Cattorini hace referencia a la necesidad de incluir, en la dimensión ética de análisis de una situación, criterios estéticos:

En el fondo toda la vida moral está aquí, en esta inconclusa búsqueda de la acción que pueda decirse propiamente mía. La acción que yo y sólo yo podría cumplir en el modo y en el tiempo justo. La acción que debería cumplir, en cuanto sería al mismo tiempo la acción más justa objetivamente, por las implicaciones que ella comporta frente a todos los otros sujetos morales, y más adecuada subjetivamente a mí, más idónea a responder a mi deseo original de felicidad.

Y bien, para identificar esta acción a menudo se debe recurrir a categorías estéticas. Uno no se interroga solamente sobre qué comportamiento (entre las distintas alternativas que se nos abren delante) maximiza los placeres y minimiza el sufrimiento. Tampoco se interroga uno solamente sobre qué conducta deriva con mayor rigor deductivo (como si se tratase de un silogismo) de la teoría moral que profesamos. En cambio, también se nos pregunta cuál es la solución más bella, la acción que garantiza la continuación o conclusión más coherente de nuestra vivencia humana, o bien en el sentido de la

elección más proporcionada a nuestro estilo de vida, o bien en el sentido de la promesa que abre más armónicamente nuestro ser a la esperanza que nos ha atraído. Las cosas se dan como si tuviésemos que escribir el nuevo capítulo de un libro, o agregar otra pincelada al cuadro que hemos esbozado, o inventar un final convincente para una película que carece todavía de cohesión.

El motivo por el cual no podemos dejar de lado en ética el recurso a criterios estéticos reside en el hecho que, como sucede para cada obra de arte, la norma de juicio se encuentra, al menos en muchos aspectos, intrínsecamente conectada a la acción que es objeto de evaluación. La acción moral obligatoria, la que tenemos el deber de poner en el contexto de una historia o vivencia humana, se asemeja al capítulo adecuado para ese libro y no para otro, a la intervención idónea para ese cuadro o para ese film. Por lo demás, la actividad artística creativa es más que arbitraria. En cuanto al gesto pictórico, por ejemplo, realizado en el contexto de una obra, se tiene en cuenta una ley, que guía la armonía del cuadro, pero que no es nunca del todo clara y que por lo tanto exige la sensibilidad y la obediencia más fiel de parte de un artista, que tenga en su corazón la verdad de esa ópera y que continuamente busque manifestarla con las propias pinceladas, siempre parcialmente inadecuadas. La obra, podríamos decir, causa y atrae al artista, aún antes de existir.

La reflexión ética y la crítica cinematográfica resultan equiparables en cuanto al modo de proceder metodológico, y sólo se diferencian en cuanto a su contenido. Ambas se esfuerzan por encontrar argumentos racionales para sostener la posición que deciden adoptar, y ambas lo hacen teniendo en cuenta la complejidad del objeto que analizan. Dicho carácter complejo implica, justamente, no reducir el análisis sólo a argumentos racionales, sino también comprender en éste las emociones y los deseos del sujeto de la acción. En palabras de Cattorini:

Hay otra analogía importante entre reflexión ética y crítica de arte. Ambas buscan justificar racionalmente una evaluación, moral en el primer caso y estética en el segundo, buscan desarrollar en argumentos universalmente comprensibles, es decir, la percepción, la intuición inicial de que en una determinada acción u obra haya algo de bueno (o al contrario, de malo) y de bello (o al contrario, de feo). Ahora bien, este empeño de traducción conceptual y de persuasión argumentativa no puede prescindir de la consideración de las emociones y de los deseos conectados a esas acciones o a esas obras de arte.

Así como no existe una regla intelectual o un criterio ideológico general para evaluar la belleza de una película y entonces el crítico deberá examinar las emociones suscitadas por la película vista y los deseos que ésta encendió en él, del mismo modo – contrariamente a lo que sostenían los éticos de corte racionalista – para un agente moral es necesario interpretar los deseos que

lo sorprenden y lo atraen para comprender quién es él verdaderamente, qué cosa verdaderamente quiere y cuál es entonces la acción buena que él tiene el deber de realizar. Las emociones revelan al hombre una verdad y una motivación atractiva para actuar, antes que la reflexión pueda tematizarla en forma lógicamente coherente, defenderla con argumentaciones teóricas e identificar el acto concreto por el cual debe decidirse.

Emociones y deseos son escuchados pacientemente e interpretados fielmente, justamente para evitar caer en una emotividad del todo irracional, que es el efecto opuesto al racionalismo. Si no se cultivan una actitud y un lenguaje idóneos para conocer, expresar públicamente y discernir el sentido de los afectos que nos mueven, es comprensible que el sujeto los advierta simplemente como una pulsión que magnetiza su conciencia, una presión de la cual él buscará liberarse o seguirla en modo infantil (“hago esto porque se me ocurre hacer esto”) o bien desembarazándose de algún modo (a través de una técnica psicológica o farmacológica que no le haga sentir, por ejemplo, un molesto sentimiento de culpa).

(...)

La experiencia emotiva no puede reducirse a una molesta instintualidad “animal”, a un mero estado afectivo o a una facultad perceptiva de la cual el hombre podría opcionalmente disponer, sino que es esa dimensión en la cual el sujeto es movido y solicitado afectivamente por una verdad, que lo invita a reconocer los lazos que lo constituyen y a escuchar las voces que habitan su conciencia. Las pasiones no se oponen, entonces, a la experiencia moral, sino que la suscitan y la orientan, proponiendo al sujeto la tarea de conocerse y decidirse por el bien.

El cine se ofrece como una herramienta sumamente interesante para la enseñanza de la bioética, ya que en él vemos representadas escenas, potencialmente reales, que nos invitan a ejercitar por un lado, modos de proceder frente a situaciones problemáticas en la vida cotidiana, y por otro, el modo de pensamiento necesario para trabajar en bioética.

Inmerso en las vivencias imaginarias, contadas por los directores de cine, el espectador penetra nuevas perspectivas del mundo (tanto más reveladoras cuanto mayor es la calidad de la obra y la propia elasticidad empática), vive a una cierta distancia sentimientos intrigantes o inquietantes y pone a prueba su propia teoría ética y su propia visión del mundo. ¿Qué hacer en ese caso y por qué?, ¿cómo lo justificaría delante de otros?, ¿qué cosa no convence de esta narración, qué falta, qué cosa fue escondida o bien qué suena falso, ideológico, reduccionista?, ¿cómo reescribiría ese episodio o ese final, a la luz de mis conocimientos y creencias? Estos ejercicios de pensamiento, aplicados al texto fílmico, aluden inevitablemente a la vida real y a los dilemas humanos y profesionales del espectador, que retoma, anticipa o prepara sus ineludibles elecciones morales.

¹ Palermo: capital de la región italiana de Sicilia.

² Con respecto a esto, nos parece pertinente abrir una pregunta acerca de la responsabilidad del profesional de la salud en tanto sujeto frente a esta decisión. ¿Cuál es la posición de alguien que, a la hora de decidir sobre la vida de una persona y la muerte de otra, coloca la responsabilidad por la muerte del lado de la naturaleza, como si nada tuviera él que ver con esa decisión, y responde solamente por la vida que (se) salva? ¿Puede, acaso, imputárseles a la naturaleza o la enfermedad la responsabilidad por una situación que se desencadena a partir de una acción humana? De todos modos, el autor reconoce en el párrafo siguiente y en virtud de la complejidad de la situación, la importancia que el recorte de la situación tiene a la hora de formular una interpretación al respecto. [Nota de la comentarista]