

218



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
IZTACALA

" PSICOANALISIS DE LA CREACION
LITERARIA: UN EJERCICIO PSICOANALITICO
DE LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES "

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA

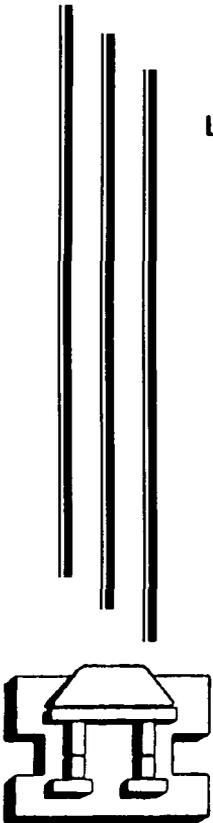
P R E S E N T A :

MARIBEL VALENCIA SOSA

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

ASESORES:

- MTRA. MARIA ANTONIETA DORANTES GOMEZ
- LIC. JUANA AVILA AGUILAR
- LIC. MARGARITA MARTINEZ RIVERA





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

RESUMEN

El presente trabajo surgió como resultado de un planteamiento que tiene como base la creatividad; aunque no se trata explícitamente el tema, está relacionado, principalmente en lo que se refiere a la originalidad de la obra del autor; así el objetivo principal fue identificar los mecanismos de defensa en la obra de Borges, su realización permitió comprender las condiciones en que se realiza una obra y los factores que intervienen en su composición.

La obra de Borges siempre ha estado sujeta a interpretaciones, que van desde la técnica literaria hasta las interpretaciones psicoanalíticas en las cuales se da importancia a la relación del autor con la madre, debido a que siempre estuvo a lado del autor, principalmente después del accidente en el que queda prácticamente ciego; de ahí la suposición de Anzieu, sobre la existencia de una relación edípica entre Borges y su madre y la influencia de esta relación en la producción literaria del autor.

Otras interpretaciones, como las que realizó Kancyper, resaltan el narcisismo del autor, suponiendo que la constante mención de espejos y objetos relacionados con ellos, como el agua, pisos brillantes, etc., con manifestaciones relacionadas con la vanidad característica de Narciso.

Sin embargo, los resultados encontrados en el presente trabajo no se evidenció ninguno de los aspectos, y permitieron observar que la vida del autor influyó en los temas que aborda en su obra, tales como el tiempo y la eternidad, así como las constantes citas sobre autores de su preferencia; también se llegó a la mayor comprensión de la obra en sí misma.

INDICE

Resumen	
Introducción	1
CAPITULO I. VIDA Y OBRA DE JORGE LUIS BORGES	4
1.1. Biografía	6
1.2. Reseña de su producción literaria	15
CAPITULO II. CONCEPTOS PSICOANALITICOS	19
2.1. Características del modelo psicoanalítico	19
2.2. Mecanismos de defensa	28
2.2.1. Represión	28
2.2.2. Regresión	29
2.2.3. Formación reactiva	30
2.2.4. Identificación	31
2.2.5. Proyección	31
2.2.6. Vuelta contra sí mismo	32
2.2.7. Sublimación	32
CAPITULO III. ELEMENTOS PSICODINÁMICOS ENCONTRADOS EN LA OBRA BORGESIANA	34
3.1. Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius	34
3.2. El jardín de senderos que se bifurcan	37
3.3. Las ruinas circulares	38
3.4. La biblioteca de Babel	39
3.5. Funes el memorioso	41
CONCLUSION	43
DISCUSION	46
REFERENCIAS	49

INTRODUCCIÓN

El arte es una producción cultural que se manifiesta en el cine, la música, el teatro, la danza y la literatura, siendo su principal objetivo comunicar. Para su estudio es necesario considerar procesos como la creatividad ya que ésta es una habilidad que aunque todo hombre posee, no en todos se manifiesta de igual manera.

La obra de arte o producción creativa ha sido motivo de estudio principalmente en lo que se refiere a la motivación que subyace al creador en su elaboración, encontrando que las explicaciones varían de acuerdo al marco teórico que las aborda.

Así, el interés del presente trabajo apoyándose en el psicoanálisis, es realizar un ejercicio psicoanalítico de la obra de Jorge Luis Borges, que permita describir las condiciones que favorecieron la producción creativa del literato argentino, quien incurrió en una nueva narrativa, en la que se da cabida a su interés por las distintas ramas del conocimiento, a su tendencia reflexiva y filosófica y a su gusto por el estilo culto y sentencioso.

El psicoanálisis descubre en el arte la manifestación de los instintos y complejos, además trata de relacionar ciertas formas de arte con la evolución de los instintos sexuales.

El arte y la creatividad se relacionan estrechamente pues esta última es un paso para la producción de la segunda y por lo tanto su estudio, generalmente, va ligado.

El estudio del arte dentro de la escuela del psicoanálisis, comienza con los escritos de Freud, quien propone que las teorías de la interpretación de los sueños y los síntomas pueden iluminar el estudio del proceso creativo.

Freud, creyó que el afán de la persona creadora de conocer lo desconocido podía remontarse a esa curiosidad por las cosas sexuales que empiezan en el tercer año de vida. No solo Freud, realizó interpretaciones psicoanalíticas, sus seguidores también han realizado ejercicios con diversos artistas y en diferentes áreas del arte, tratando de ver la forma en que el inconsciente se manifiesta en este campo; de ahí que el objetivo del presente trabajo sea realizar una interpretación psicoanalítica de la obra Ficciones de Jorge Luis Borges, para lo cual el trabajo se dividirá en tres capítulos, que de manera general abordarán la vida y obra del autor, así como los conceptos psicoanalíticos y finalmente se realizará el ejercicio, que consistirá en identificar los mecanismos de defensa presentes en la obra de Borges.

La elección de esta obra de Borges específicamente es que, a partir de su divulgación en Europa se dio a conocer en Argentina. A pesar de haber realizado otros trabajos, que en su país no habían sido reconocidos, estos mismos recibieron tal reconocimiento al ser conocidos en otros continentes. Por otra parte es importante esta obra, ya que fue escrita en condiciones dolorosas para el autor, lo cual implica que existe mayor sensibilidad para plasmar el inconsciente en la obra. Dichas condiciones son por un lado, el accidente de la navidad en que queda prácticamente ciego y por otro la muerte de su padre, lo que conlleva a su incursión en el ámbito laboral.

El capítulo I hablará de la vida y obra de Jorge Luis Borges, así como de su producción literaria y los sucesos que rodearon dicha producción, profundizando aquellos de mayor importancia en la producción de *Ficciones*.

Este capítulo será el sustento que permita realizar el ejercicio psicoanalítico, ya que desde esta postura, es importante contextualizar al autor para establecer la relación simbólica de la obra con la teoría.

El capítulo II tendrá la finalidad de orientar al lector sobre los postulados teóricos básicos de la postura psicoanalítica, para que esto sirva en la comprensión del capítulo posterior.

La elección de esta corriente teórica, para la realización de este ejercicio, se debe a que desde sus inicios esta postura se interesó por el proceso creativo, siendo Sigmund Freud, quien da comienzo al estudio de los mecanismos psicológicos del proceso creativo; construyendo de esta manera una teoría de la creatividad, que da importancia al inconsciente.

Finalmente el capítulo III será la realización del ejercicio psicoanalítico en el cual se pretende encontrar los mecanismos de defensa en la obra de Borges, tomando en consideración los siguientes cuentos de la serie *Ficciones*: *Tlön*, *Uqbar*, *Orbis Tertius*, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, *las ruinas circulares*, *La biblioteca de Babel* y *Funes el memorioso*. Elegidos por la forma de narrarlos y por la temática abordada en ellos.

CAPITULO I.

VIDA Y OBRA DE JORGE LUIS BORGES

En el presente capítulo se hablará de la vida y obra de Jorge Luis Borges, sin embargo antes es menester mencionar que este literato argentino representa un ejemplo de la manifestación artística literaria, y por tanto indirectamente se toca el tema de la creatividad, habilidad que aunque todo hombre posee, no todos desarrollamos de igual forma.

El arte y la creatividad se relacionan estrechamente, ya que ésta última es un paso para la producción de la segunda; por lo que su estudio generalmente va ligado. El estudio del arte, dentro de la escuela del psicoanálisis, comienza con los escritos de Freud, quien propone que las teorías de la interpretación de los sueños y de los síntomas (1900), pueden iluminar el estudio del proceso creativo. Entre los estudios que enriquecen la comprensión del fenómeno creativo están: *El Poeta y los sueños diurnos*, y *El Moisés de Miguel Ángel*, de ellos resultan dos hipótesis sobre la creatividad; la primera supone que ésta es la fantasía y el deseo alrededor del cual el artista despliega su obra, siendo capaz de despertar sentimientos, deseos y fantasías reprimidas en quienes contemplan su producto; aquí el artista es equivalente al paciente y su obra es el síntoma o sueño. La segunda hipótesis, considera que tanto el arte como los sueños diurnos sustituyen al juego infantil, ya que Freud compara al artista con un niño, en el sentido que ambos crean un mundo fantástico (Nahoul, 1999).

Siguiendo en la línea del pensamiento de Freud, el placer que produce la creatividad es, como una gratificación vicarial de afectos y deseos reprimidos. El origen de la experiencia estética es el placer experimentado por esta gratificación que de otra manera resultaría en afectos y deseos destructivos, perversos o inaceptables socialmente.

Freud creyó que el afán de la persona creadora por conocer lo desconocido podía remontarse a esa curiosidad por las cosas sexuales que empiezan en el tercer año de vida. Según él, la curiosidad del niño y la investigación frustrada encuentran tres escapes: el primero es la represión que es totalmente enérgica; el segundo se da cuando la investigación sexual no es totalmente reprimida sino que se le hace patente por medio de procesos mentales (defensas compulsivas). Esta transformación ocurre cuando el desarrollo intelectual es suficientemente poderoso. El tercer producto, es la curiosidad sexual quedando sublimada a esta actitud inquisitiva que conduce a la creatividad. En este sentido opina que solo las personas insatisfechas tienen fantasías o ensueños, no así las personas felices. "Los deseos insatisfechos son el afán motor de las fantasías, cada fantasía, separada contiene la realización de un deseo y mejora una realidad insatisfecha" (Freud, 1908; p. 123).

Otro aspecto que menciona Freud, son las experiencias de la niñez, considera que son importantes en la explicación del producto creativo, ya que éstas explican características peculiares de la obra creadora.

En *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*, Freud (1910) destaca, que la actividad creadora del artista brinda también una derivación de sus deseos sexuales por medio de la sublimación, siendo esta el mecanismo de defensa y la base de la actividad creadora y del talento.

Posteriormente, Freud valora la necesidad de conciliar el principio de la realidad y el del placer, al lograr la realización del deseo en fantasías adaptadas a la realidad; es decir, el artista en su obra utiliza su creatividad, sus capacidades y sus fantasías recuperando la realidad y dándole una nueva forma a su verdad. El artista crea para mitigar sus deseos insatisfechos, logrando esta unión del principio de realidad y del placer.

Dentro de la escuela freudiana Ernest Kris, analizó la importancia del proceso primario en los mecanismos formales de la creatividad, dándole importancia al sistema preconscious más que al inconsciente, es decir a lo que no está presente en la conciencia, pero que puede con mayor o menor facilidad volverse consciente. Afirma que el proceso preconscious queda sujeto a la energía libre que procede del Id, la cual es traída al proceso primario (Kris, 1950; en Arieti, 1993).

En cuanto a la obra literaria *Paraiso* (1994), opina que como toda producción cultural, surge en el inconsciente del sujeto y mayoritariamente posee un origen sexual, sobre el cual actúa el mecanismo de la represión; siendo esta el principal mecanismo de defensa del yo. Es la operación mediante la cual el sujeto intenta rechazar o mantener en el inconsciente representaciones (pensamientos, imágenes, recuerdos) unidas a una pulsión. La represión se produce en aquellos casos en que la satisfacción de la pulsión, que por sí mismo procuraría placer, amenaza con provocar displacer en relación con otras instancias.

Por su parte Díaz (1980) menciona, que en muchos artistas persiste el intento de elaborar o disfrazar pulsiones instintivas y un regreso a objetos infantiles que no logran ser abandonados. Esta manifestación es clara en la obra de Borges, y para observarlo se describirá su biografía.

1.1. Biografía

Jorge Luis Borges nace en Buenos Aires, el 24 de agosto de 1899; es el primer hijo del matrimonio entre Leonor Acevedo Suárez y Jorge Guillermo Borges Haslam. La madre de Borges era de ascendencia criolla, estaba orgullosa de sus antepasados guerreros y vivió hasta los noventa y nueve años (Woodall, 1998). Vázquez (1999), considera que la madre de Borges era una mujer de inteligencia rápida, muestra de ello es que aprendió inglés oyendo hablar a su suegra Fanny Haslam y a su marido, aprendiéndolo tan bien que llegó a traducir para diversas

editoriales argentinas; fue una mujer enérgica de rápidas decisiones, práctica, con sentido de la autoridad y sensatez, sin embargo nunca peso demasiado en las decisiones del hijo, aunque lo admiraba y se sentía orgullosa de su inteligencia. Con respecto a su padre esta biógrafa, lo describe como un hombre de gran inteligencia, poseía una gran cultura y le interesaba la lectura de libros sobre metafísica y psicología, leía a Berkeley, Hume, Williams James y autores que trataban de civilizaciones orientales como Cane y Burton. También le interesó el derecho y la jurisprudencia, ejerciendo su profesión de abogado, además de dictar en inglés la cátedra de psicología en el Instituto de Lenguas Vivas. En 1913, debido a que sufre una enfermedad de la retina que hereda de su madre (Woodall, 1998), se retira y viaja a Europa con su familia aprovechando para publicar en 1919, una sola novela, *El caudillo*, cuyo título debió encontrar una resonancia simbólica en la mente de su hijo (Anzieu, 1980). Le enseñó a su hijo tres cosas: el poder de la poesía, aceptar con estoicismo las desdichas físicas y a buscar en la filosofía las explicaciones últimas. Heredó a su hijo la amistad con Macedonio Fernández, por quien Borges sentiría una gran estimación (Anzieu, 1980).

En 1901, la familia Borges abandona la casa de los abuelos, donde nació el escritor, y se instalan en una casa ajardinada en el barrio de Palermo donde crecerán Jorge Luis Borges, su hermana Norah, quien nace en ese año y su malogrado hermano menor Francisco. Tras ese jardín aprenderá a leer en inglés de la mano de su abuela Fanny y se iniciarán los juegos infantiles que acabarán influyendo profundamente en su vida y obra (Vázquez, 1999); al grado que en su biografía, Borges (citado en Kancyper, 1989), menciona: "yo crecí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín detrás de una verja con lanzas y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses" (Kancyper, 1989; p. 17).

La carrera del escritor comienza a los 7 años, por impulso y apoyo de su padre, escribiendo en inglés un breve ensayo sobre mitología griega y su primera narración infantil: *La vísera fatal*, inspirada en un pasaje del Quijote. A los 9 años ingresa al cuarto grado en una escuela del Estado y al año siguiente aparece en el periódico El País de Buenos Aires, su versión castellana de *El príncipe feliz* de Oscar Wilde; la firma que aparece confunde a los amigos de su padre, quienes lo felicitan sin sospechar que el autor era un niño de 10 años (Barnatan, 1994), edad en la que el padre decidió como apta para que su hijo comenzará a leer a Platón (Vázquez, 1999).

En 1914, tras el retiro forzoso del padre, que pierde la visión, la familia Borges viaja a Ginebra ante el estallido de la segunda guerra mundial. Ahí Borges aprende francés e inicia su bachillerato en el mismo instituto donde estudió Calvino. Aunque en Argentina ya habla leído a Luis de Góngora, Francisco Quevedo y a Cervantes, con quien se identifica (Woodall, 1998), en su estancia en Europa, descubre a los clásicos franceses e ingleses como : Tartarin de Tarascón,

Los Miserables de Víctor Hugo, Voltaire, Baudelaire, Flaubert, Maupassant, y Barbuse; por una parte y Carlyle, Chesterton y Whitman, en el que descubre toda la poesía. Aprende el alemán traduciendo a Heine y descifrando la célebre novela de Gustav Meyrink, *El Golem*. Un amigo judío, compañero de estudios, llamado Maurice Abramo Witz, lo inicia en Rimbaud, y el simbolismo francés, también descubre el expresionismo alemán, movimiento que le entusiasmará. Lee a Schopenhauer y escribe varios poemas en francés, hoy perdidos. *El incesante Ródano y el lago*, es un recuerdo que luego perseguirá al poeta. Lee a Ascásubi, a José Hernández, a Eduardo Gutiérrez y otros escritores argentinos en un intento de reforzar los lazos con su país lejano. Lee a Lugones y a Evaristo Carriego (Barnatán, 1994).

Al terminar la guerra y tras la muerte de la abuela, la familia viaja a España por primera vez, se instalan en Barcelona y después en Palma de Mallorca. Aquí

realiza sus primeros contactos literarios y participa en un movimiento ultraísta mallorquín y firma algunos poemas en la revista *Baleares*. En el mismo año viaja a Sevilla donde colabora con distintas revistas vanguardista de la época. Viaja a Madrid y conoce a Rafael Cansinos Assens, quien sería considerado como su maestro. Durante este viaje lee a Quevedo, Villarroel, Unamuno y Manuel Machado.

Su estancia en Madrid le permite encontrarse con Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego. Después de una larga temporada en Europa, regresa a

Buenos Aires con su familia en 1921; redescubre su ciudad y ante el entusiasmo por las nuevas tendencias europeas, funda con un grupo de jóvenes poetas la revista mural *Prismas* y escribe su primer manifiesto ultraísta argentino. En ese mismo año aparece en su vida el otro proclamado maestro, Macedonio Fernández, con quien funda la revista *Proa*.

En 1923, aparece su primer libro de poemas y durante todo ese año viaja a Europa, regresando a Buenos Aires al año siguiente para fundar por segunda vez la revista *Proa*, esta vez con Ricardo Güiraldes. Hasta ese momento si su producción literaria había sido constante, los años venideros son más fructíferos, ya que publica varios libros, y continúa con su participación en diversas revistas. En 1930, conoce a Adolfo Bioy Casares, escritor que se convertiría en uno de sus grandes amigos y en un importante colaborador. Bioy es presentado a Borges por Victoria y Silvina Ocampo. Esta amistad fomenta mayor producción en él; por lo que se dedica a traducir en colaboración con Pedro Henríquez Ureña una antología clásica de la literatura argentina, además de escribir algunos ensayos y libros como *Historia Universal de la Infamia* (Caballero, 1999).

En 1938, ocurren dos sucesos importantes en la vida de Borges; el primero es la muerte de su padre, quien permaneció los últimos años de su vida ciego, por una afección hereditaria, por eso Leonor había tenido que ocuparse de su marido,

quien era cada vez más incapaz de trabajar y de sostener a su familia (Woodall, 1998). Por ese motivo Borges tuvo que conseguir su primer empleo como auxiliar en la biblioteca municipal de las afueras de Buenos Aires, realizando viajes diarios en tranvía, en los que leía la *Divina Comedia* y el *Orlando Furioso*. El segundo, es el accidente sufrido en la navidad del mismo año; cuando va en busca de una amiga a su casa. Sin esperar el elevador sube los peldaños de las escaleras, en la penumbra, sin prestar suficiente atención, imaginando el encuentro cercano con la mujer, en esa cena de navidad, en la que por primera vez estaría sin su padre; va a pasarla solo con su madre y su amiga, se golpea la frente con una ventana que abre hacia la escalera, como consecuencia se declara una septicemia, hospitalizándolo durante varias semanas. Sobrevive, pero Borges que ya era ambliope, se queda casi ciego (Anzieu, 1980). Para Woodall, éste accidente es provocado por su poca visión, más que por distracción.

Woodall (1998) menciona, que si hasta ese momento, había dependido de la familia, a partir de entonces, Leonor desempeñará un importantísimo papel en la vida del autor; aun cuando el autor era un hombre de 70 años vive con su madre y es atendido por ésta. Sólo se separaron durante los tres años de matrimonio del hijo. Así más importante que los aspectos psicológicos eran los servicios que le prestaba Leonor, ya que estaba acostumbrada a tratar a un hombre ciego, porque cuidó a su marido. Para ella cuidar a su hijo, cuya falta de condiciones prácticas, comparables a la de su marido, exigía que ella se ocupara de las cuestiones bancarias, que fuera su agente y sus ojos. También era un refugio para Borges, la ineptitud de éste en sus relaciones con las mujeres podía encontrar un refugio en una estructura doméstica que ningún intruso podía atreverse a romper.

Al respecto Woodall (1998) menciona, que Borges estaba constantemente enamorado, pero sus sentimientos rara vez fueron correspondidos. En cuanto a esta relación con su madre, este autor considera que no había nada de edípico y nada sugiere que su madre influyera en el estilo del autor, simplemente esa era la

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

manera en que había decidió vivir, o tal vez lo hiciera a causa de su condición de escritor ciego.

Con respecto a sus amigos, en 1940, asiste como testigo de la boda entre Silvina Ocampo y Bioy Casares; y al siguiente año aparece el *Jardín de los senderos que se bifurcan*, que es el resultado de su estancia en el hospital, donde comenzó a dictar su primer cuento fantástico y participa con él en el Premio Nacional, el cual le fue negado, aun cuando posteriormente se edita un artículo en la revista Sur en forma de desagravio. Su producción literaria fantástica continúa, siendo hasta 1945, cuando encuentra obstáculos por el comienzo de la época peronista, lo cual afectó a su familia, siendo en ese año, su madre y hermana detenidas por participar en manifestaciones contrarias al nuevo régimen.

Sin embargo la Sociedad Argentina de Escritores, crea el Gran Premio de la S.A.D.E. y se lo concede a Borges por primera vez.

La represión ideológica del gobierno tuvo como resultado el incremento de la censura hasta los niveles más altas, así como la crisis editorial, dando como resultado que los lectores no pudieran comprar libros y los autores no pudieran publicar (López, 1993).

Estos acontecimientos, afectaron también a Borges, quien firmó varias declaraciones de intelectuales antiperonistas, motivo por el cual lo transfieren de su puesto de bibliotecario al de inspector de aves y conejos en los mercados; renuncia a su nuevo cargo y venciendo su timidez comienza a dar conferencias en instituciones privadas de Argentina y Uruguay para vivir (Blüher y De Toro, 1995). Así mismo se repliega con mayor intensidad en la creación literaria y en cuatro años produce, la recopilación del *Aleph*, que contiene 13 cuentos (Anzieu, 1980); convirtiéndose en el libro más difundido.

En 1946, es nombrado director de la revista *Anales de Buenos Aires*, donde publicará uno de los primeros cuentos de Julio Cortázar, una parodia de la novela policial titulada: *dos fantasías memorables, un modelo para la muerte*. Cuatro años después es elegido presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, en los momentos en que dicho organismo era considerado enemigo del régimen peronista, imperante en Argentina, por eso la policía vigila sus conferencias; también ocupa la cátedra de literatura inglesa en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, institución docente privada (Barrientós, 1986).

Es en 1851, cuando publica en México *Antiguas literaturas Germánicas*. En el siguiente año muere su amigo y maestro Macedonio Fernández; Mientras en París aparece la primera recopilación de su obra en francés (Vázquez, 1999).

A la caída del gobierno peronista, la revolución cívico militar de Lonardi y Aramburu designa a Borges director de la Biblioteca Nacional, puesto que había adquirido gran prestigio literario y es recibido como miembro de número por la Academia Argentina de Letras; al tiempo que publica dos guiones cinematográficos en colaboración con Bioy Casares (Vázquez, 1999).

Barnatán, menciona que en 1956 trabajando como profesor de literatura inglesa en la facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires, es nombrado Doctor Honoris Causa, recibiendo el premio Nacional de Literatura. En esa época los médicos le prohíben estrictamente leer, siendo la madre quien ejerce las funciones de secretaria.

Su obra es traducida en París y publicada en México; recibe algunos otros premios como el Internacional de Literatura fomentor, concedidos por el Congreso internacional de Editores, compartido con Samuel Beckett. El gobierno italiano lo nombra *Commendatore* y por una invitación de la Universidad de Texas y la Fundación Tinker, viaja a los Estados Unidos. También el gobierno francés lo condecora en 1962, con la insignia de comendador de las Artes y las Letras. En

su país también reconocen su producción y talento, a su regreso la Academia Argentina de Letras le ofrece una recepción pública.

Al año siguiente visita Inglaterra, Francia, Suiza y España; en Madrid da varias conferencias y en el Instituto de Cultura Hispánica se le ofrece un homenaje al que asisten varios escritores españoles. Al regresar a Buenos Aires recibe el Gran Premio al Fondo Nacional de las Artes.

En cuanto a su vida sentimental, las mujeres se sintieron intelectualmente atraídas por él, pero pocas accedieron a formar alguna relación sentimental. Sin embargo el 21 de septiembre de 1967, a la edad de 68 años, contrae matrimonio con Elsa Astete Millán, a la que conocía desde su juventud (Vázquez, 1999). Al respecto Alifano (1988), dice que conoció a Elsa 30 años antes y la reencontró ya viuda y con un hijo, en la presentación de sus libros. Ella tenía 11 años menos que él, parecía un matrimonio normal, aunque ella no tenía mucho que ver en el mundo que habitaba su esposo. Consecuentemente en 1970 se divorcia. Es Norman Thomas Di Giovanni, su traductor al inglés e inseparable acompañante de esos días, quien cuenta sobre el fracaso matrimonial; ya que juntos planearon su fuga. Según palabras de Borges, agobiado por los constantes desentendimientos con su mujer, salió una mañana de su casa, viajando a la ciudad de Córdoba, donde tenía un amigo poeta, de profesión abogado, que se encargaría de iniciar los trámites de divorcio.

A pesar de los conflictos personales, continuo escribiendo y recibiendo premios, como el que recibió en Oxford en 1971, donde es nombrado Doctor Honoris Causa; visita Israel y de regreso a Buenos Aires cumple un viejo sueño: visita Islandia invitado por la sociedad de escritores islandeses.

Por otra parte sus conflictos con el régimen peronista, no son solucionados y en 1974, tras el triunfo electoral de dicho régimen, es obligado a abandonar la Biblioteca Nacional, y a desaparecer de la vida cultural porteña; no obstante hace valientes declaraciones contra el nuevo régimen peronista.

En 1975 es candidato al premio Nobel de literatura y en el mismo año muere su madre; Borges pasa a ser casi una propiedad pública; la gente esperaba sacar provecho de su talento. Aunque para él dar entrevistas significaba charlar con alguien (Vázquez, 1999).

Ante el derrocamiento del gobierno peronista apoya a la junta Militar Argentina, actitud que levanta una ola de reprobación en medios culturales europeos.

Tres años después viaja a París para recibir el homenaje de la Sorbona. La academia francesa le concede su medalla de oro. El diario *el País*, de Madrid, le dedica un suplemento homenaje por sus ochenta años; mientras el gobierno de Islandia le concede la Cruz Islandesa del Halcón en el grado de Comendador con Estrella. A pesar de su triunfo como literato, su salud, no es tan buena, ya que en 1979 es operado de un tumor benigno de próstata; a su recuperación le siguen algunos viajes a Japón, recorriendo Tokio, Kioto y Nara, en donde se encuentra con escritores japoneses y con sus traductores y críticos.

Al año siguiente se le concede el premio Cervantes, en Madrid y el premio Balzan en París, máximo galardón italiano. Al regresar a Buenos Aires y en una entrevista que concede al vespertino porteño *La Prensa*, condena la represión política en Argentina: "no puedo permanecer silencioso ante tantas muertes y tantos desaparecidos" (Borges, 1980; en Woodall, 1984; p. 82).

En 1981, visita México, y el presidente López Portillo le hace entrega del premio Ollín Yoliztli por la totalidad de su obra. Los años siguientes viaja por Europa para recibir premios e impartir conferencias.

A finales de 1985 es sometido en Buenos Aires a exámenes médicos, al término de ellos planea ir a Ginebra, pero a mediados de enero de 1986 sufre una hemorragia y es llevado al hospital. Ahí habla de literatura y de su ceguera, recita poemas a los médicos y enfermeras. Quienes por las noches le leen páginas de

Voltaire. Finalmente los médicos le diagnostican cáncer hepático incurable, y decide mantener en secreto su enfermedad, ya que no le gustan las manifestaciones de lástima; así el 26 de abril contrae matrimonio con Maria Kodama, en Ginebra, en donde muere el 14 de julio de 1986 (Mejía, 1996).

1.2. Reseña de su producción literaria

La vida de Borges como se pudo observar, estuvo marcada por la memoria De inteligencia para los Borges y la memoria de valentía para los Acevedo. Así los padres intentaron continuar esta memoria a través del hijo, de aquí nacería la preocupación borgeana por el tiempo a través de sus inquietudes acerca de la eternidad, la muerte y de los laberintos (Kancyper, 1989).

A pesar de esto la importancia de la obra del literato argentino va más allá de la maravilla de sus temas. Él ejerció una gran influencia en una nueva generación de escritores. no escribió nunca una novela, sin embargo, publico tanto poesía como prosa. En el mundo hispano parlante se le considera un maestro de ese lenguaje ricamente poético. Con todo en Argentina se le conoció a partir de 1943, tanto por su posición frente a la dictadura de Perón como por la publicación del *Jardin de los Senderos que se bifurcan* y el *Aleph*. Se le conoció mejor como crítico y autor de artículos, así como asociado de la *litérateuse*, y como gran amigo de un escritor bien conocido, Adolfo Bioy Casares (Woodall, 1998).

Los biógrafos de Borges consideran que son dos los hechos que abren paso a la carrera de este, uno es la traducción de su obra al francés y el haber compartido el premio Fomentor con Samuel Beckett.

A Borges se le consideró padre del realismo mágico, expresión que usó Alejo Carpentier para referirse a los autores latinoamericanos cuya obra refleja la historia turbulenta y fantástica de su continente; sin embargo Borges se oponía a

que se le encasillara en un género, además no sabría como situarse en una corriente (Woodall, 1998). Para él la creación era un ejercicio en prosa narrativa, un desarrollo condicionado para adquirir una habilidad técnica; la creación artística es un aprendizaje que debe ser guiado intelectualmente y cuyos resultados son previsibles, por que parte de un material dado que se transforma artísticamente de acuerdo con el proyecto del escritor (Blüher y De Toro, 1995).

Borges leyó bastante literatura, en la cual se inspiró, sabía tanto de la poesía de sus predecesores argentinos, como de las tradiciones gauchescas y del lenguaje porteño cotidiano. Así como de las narraciones de Henry James y las novelas de Franz Kafka; admiraba el estilo de la prosa humanista de Alfonso Reyes, tanto como admiraba el pensamiento de Schopenhauer.

Mario Vargas Llosa consideraba, que en la obra de Borges siempre hay un nivel lógico y conceptual al que está subordinado todo lo demás y que su mundo, es un mundo de ideas claras, puras y al mismo tiempo insólito que, sin quedar relegadas a un plano inferior se expresan con palabras muy directas y mesuradas; lo cual deja entrever las principales virtudes del autor: su capacidad para crear un universo extraordinario; sus narraciones muestran el deseo de despojar el lenguaje de toda suntuosidad literaria; la magia de Borges evita cualquier truco y eleva la broma literaria.

Para Blüher (1995), Borges fue un moderno muy consciente de su condición, pero durante la mayor parte de su vida no abrigaba gran confianza como escritor. Siempre tuvo en poca estima su obra, sobre todos los cuentos, sin embargo, su brillantes lúdica fue un remedio para las culturas de Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos, en las que el modernismo había dejado secas sus literaturas.

La producción literaria de Borges inicia a los 7 años por apoyo e impulso de su padre; siendo amplio el acervo que reunió, motivo por el cual aquí se abordará de manera general su obra.

En 1930 publica *Evaristo Carriego*, este es una biografía literaria de un poeta popular, donde Borges recrea con nostalgia la vida de Buenos Aires hacia 1889: imagina el barrio de Palermo castigado por la pobreza; él adopta el punto de vista del cronista y del testigo, realiza entonces un examen de la personalidad y obra del poeta (Blüher, 1995). Posteriormente escribe su primer cuento, titulado *Hombres peleando*, incluido en *Historia Universal de la Infamia*, publicada en 1935. Al año siguiente publica *Historia de la Eternidad*, este es una recopilación de ensayos, en él aparecen algunas nociones de identidad sostenidas por realistas, mostrando las ideas como algo vivo, producto de la nostalgia de los hombres y su búsqueda de lo absoluto: estas concepciones metafísicas son, para Borges, invenciones que tienen un aspecto fantástico, evidencia del estado de necesidad en el que vive y piensa el ser humano (Barnatán, 1984).

Blüher (1995), menciona que en 1936, aparecen dos cuentos *El acercamiento a Almotásim*, que se presenta como la historia de un hombre que va en busca de un ser que ha tomado como modelo ideal, pero sólo encuentra reflejos de él. El otro cuento es *Hombre de la esquina rosada*, el cual tienen su origen en el folklore argentino contemporáneo, describe los duelos a cuchillos entre "compadritos" de los suburbios de mala reputación, tomado como escenario los bares y burdeles, con tangos como música de fondo.

En 1941, aparece *el jardín de los senderos que se bifurcan*, el cual aparece publicado en Ficciones 1944, cinco años después publica el *aleph*. Todas estas obras son las que le permiten ser conocido en su país, así como ser acreedor a varios premios.

Si bien en los relatos comentados anteriormente elige contextos culturales inusuales y exóticos, refiriéndose a culturas distantes en el tiempo y en el espacio

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

para dar mayor libertad a su fantasía e imaginación creadora en otros como el Asir y El Sur, emplea su habilidad descriptiva, adquirida como poeta ultraísta y biógrafo del poeta Evaristo Carriego, para interpretar nostálgicamente los paisajes de la ciudad y situar los sucesos fantásticos en espacios urbanos contemporáneos. En el sur, logra recuperar su afición por los temas criollos derivados de la literatura gauchesca con su afán de autorrepresentarse en sus cuentos, incluyendo autobiográficos (Bluher, 1995).

Después de 1953, Borges, cansado de su propia imagen de escritor de cuentos fantásticos y obstaculizado en su trabajo por su creciente ceguera, deja de escribir cuentos por casi veinte años. En esta época su vida literaria se modifica; su pasión de erudito lo lleva al estudio del anglosajón y lengua germánicas antiguas y trata de recuperar el género lírico, aplicando a la poesía algunos principios que había usado con éxito en la prosa. No regresará a la narrativa hasta fines de la década del sesenta intentando escribir cuentos realistas o directos, reunidos en el informe de Brodie, en estos retoma temas favoritos de su juventud, como las aventuras de compadritos y los duelos a cuchillo. Siendo en 1975 cuando publica *el libro de arena* y en 1977 *rosa y azul* volviendo a la poética de lo fantástico con cuentos que están al nivel de sus mejores trabajos (Kancyper, 1989).

CAPITULO II. CONCEPTOS PSICOANALÍTICOS

El presente capítulo tiene la finalidad de orientar al lector sobre los postulados básicos de la postura psicoanalítica, para que esto sirva en la comprensión del capítulo posterior. Se eligió esta corriente debido a que desde sus inicios se interesó por el proceso creativo, encontrando en la postura psicoanalítica una explicación de la inspiración.

Es Sigmund Freud, quien da comienzo al estudio de los mecanismos psicológicos del proceso creativo; contribuyendo de esta manera al estudio de la creatividad marcando la importancia del proceso inconsciente y sobre todo, de las motivaciones inconscientes. Puso en práctica su teoría al realizar diversas interpretaciones de obras literarias como las de Dostoievsky y Goethe.

2.1. Características del modelo psicoanalítico

La premisa básica del psicoanálisis es la diferenciación de lo consciente y lo inconsciente; tratando de explicar la vida anímica a partir de cuatro hipótesis, las cuales son: tópica, dinámica, genética y económica, en las que se ubican los componentes del aparato psíquico (Nahoul, 1999).

Freud (1923), consideró que el aspecto tópico, esta formado, de tres estados mentales: inconsciente, preconscious y consciente, cada uno de ellos con características específicas.

Respecto al inconsciente Tallaferró (1988), considera que solo se puede saber a través de los datos que proporcionan los sueños, los actos fallidos, los test

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

proyectivos y sobre todo la historia de los síntomas neuróticos y psicóticos, en resumen, se conoce por medio del consciente.

Freud, consideró que el inconsciente, es una parte dotada de vida y acción que influye en gran medida en los pensamientos y sentimientos, esto equivale a considerar al inconsciente como elemento principal de las tensiones internas.

Así, la existencia del inconsciente se puede establecer por el contenido y el modo de actuar; dentro del contenido hay equivalentes instintivos, que es la manifestación externa de un instinto expresado por emociones, lo que quiere decir que en el inconsciente hay elementos instintivos que no se presentan como tales sino que pasan al consciente, un ejemplo de ello es el impulso agresivo, el cual es vivido como una emoción que habla de lo que sucede en el inconsciente del individuo.

Al modo de actuar del inconsciente se le llama proceso primario, por ser la primera forma de actuación, más primitiva del psiquismo, y para pasar a ser conscientes deben cumplir un proceso que sigue leyes determinadas que proporciona el proceso primario (Rodríguez, 1992).

Arieti (1993), dice que el inconsciente tiene sus propios modos de actuar que forman el proceso primario y estos son: ausencia de cronología, lenguaje simbólico, igualdad entre realidad externa e interna, y predominio del principio del placer.

Sin embargo dentro del inconsciente existe una parte que si llegara a ser consciente presentaría diferencia con los demás elementos; dichos componentes diferenciados no tienen un acceso libre al sistema consciente, formando lo que se denomina inconsciente reprimido. Por lo tanto el inconsciente puede considerarse de manera hipotética, una parte formada de elementos que solo se encuentran temporalmente en él, y por consiguiente están sometidos a sus leyes, pero en

cualquier momento puede hacerse consciente; no obstante, aun cuando llegan a producir efectos indirectamente, alcanzando la consciencia en forma de síntoma o sueño, todo lo reprimido debe permanecer inconsciente, pero no todo el contenido del sistema. De tal forma, lo reprimido es solo una parte del inconsciente (Freud, 1923).

Por otra parte, el sistema preconscious se haya ubicado entre el consciente e inconsciente, su contenido se integra, en parte, por elementos del inconsciente que pasan al consciente y viceversa; también existen en él impresiones del mundo exterior, como son las representaciones fonéticas o verbales. Dichas representaciones llegan a la conciencia a través del sistema preconscious, asociándose con los conceptos que en forma de representaciones verbales, han sido adquiridos de la realidad. Así como el inconsciente esta regido por el proceso primario, el preconscious tiene leyes propias que constituyen el proceso secundario, estas son: la elaboración de una secuencia cronológica en las representaciones, el establecimiento de una relación lógica y la relación causa-efecto (Tallaferro, 1988).

Con respecto al consciente, es considerado un órgano sensorial situado en el límite de lo interno y lo externo con capacidad para percibir procesos de una y otra procedencia. Para que un acto psíquico llegue a ser consciente es necesario que pase por los dos sistemas anteriores. Por ejemplo en el sueño, las representaciones de objetos pertenecientes al inconsciente deben asociarse a las representaciones preconscious; solo entonces y después de vencer la censura reemplazada entre ambos sistemas, entra en contacto con este sistema y llegan al conocimiento del sujeto (Nasio, 1997).

Durante el sueño vemos imágenes, oímos voces y percibimos sensaciones y sentimientos. En estado de vigilia también los podemos percibir, con la diferencia de que el círculo de lo percibido es más amplio que durante el sueño. En esta última actividad solo son percibidos los estímulos deformados cuyo origen

esta en el inconsciente, mientras que en el estado de vigilia lo percibido con mayor nitidez, son los estímulos acaecidos del mundo exterior a través de los órganos de los sentidos. Por lo tanto en las percepciones oníricas y de vigilia existe una diferencia: en el sujeto despierto lo mas sensible será la superficie externa del consciente, mientras que en el sujeto dormido esta superficie sería menos permeable a los estímulos externos, aumentando la sensibilidad de la superficie interna (Tallaferro, 1988).

A partir de esta postura la actividad del artista consiste en recordar sus sueños y hacer uso de ellos conscientemente como material de inspiración para crear, evitando así que la represión los vuelva a hundir en el inconsciente (De Tavira, 1996). De tal modo todos nuestro sueños, desde los mas felices hasta los mas angustiosos, aunque nadie más los vea, son por si mismos una obra de arte; es decir, todo aquel que sueña es un artista de su obra onírica. Sucede de tal forma, por que en todo artista consumado, el inconsciente aporta el significado del sueño y busca un símbolo preciso para expresarse con fuerza (Martínez, 1999).

Así el inconsciente incluye todo aquello de lo que se da cuenta el individuo; desde esta postura la actividad artística esta influenciada por los sueños. El artista aspira a tener la misma precisión simbólica que tiñe un sueño; además este ultimo desde un punto de vista estético es perfecto, siendo la representación onírica prototipo del mundo artístico, principalmente en la obra literaria a través de la metáfora (Paraiso, 1994).

La siguiente hipótesis que propuso Freud, es la dinámica, en la cual ubica al ello, el yo y el superyo; dichas instancias mantienen un lugar también dentro de la hipótesis tópica, por ejemplo, el yo tiene una parte dentro del consciente pero llega al preconscious y al inconsciente. El ello en cambio, esta totalmente situado en el inconsciente y regido por las leyes de ese sistema, lo cual indica que son campos con limites que tienen zonas fronterizas comunes (Freud, 1923).

Para comenzar a describir las instancias que forman la hipótesis dinámica sobre el ello, el cual esta formado por impulsos instintivos y por eso se relaciona con el aspecto biológico, de donde obtiene las energías instintivas que por medio de esta instancia adquieren su exteriorización psíquica. Las tendencias del ello coexisten de forma independiente y no están regidas por ninguna organización unitaria, todo lo que se desarrolla en él obedece al principio del placer. Así el ello, pertenece al inconsciente y una gran porción del mismo esta constituida por elementos heredados, los cuales representan la herencia de especie, esto es los instintos, definidos por Freud como un excitante interno continuo que produce – cuando es contestada en forma adecuada- un goce específico (Laplanche, 1979).

Con respecto a los instintos Freud (1900), propuso la existencia de una oposición entre los instintos de vida (Eros) y de muerte (Tanatos). El primero tenderá a la reunión, integración, fusión, conservación y creación de nuevas vidas; el otro es el que motiva el envejecimiento y la muerte; su finalidad es la destrucción, la desintegración y el aniquilamiento, por ello es desviado del organismo hacia el medio ambiente manifestándose en forma de sadismo. Los instintos forman parte del ello, que esta sumergido en el inconsciente y por lo tanto son gobernados por las leyes de este sistema, en particular por el principio del placer (Fadiman, 1980).

La otra instancia es el yo, que para Freud representa una parte del ello modificado por la interacción de las pulsiones internas y de los estímulos externos, de acuerdo con esto el yo estaría constituido por una modificación de ello. La ubicación del yo se establece entre el mundo interno y el externo; por ello se comporta como receptor de los impulsos que le llegan desde ambos terrenos y es por esta situación que una parte del yo es inconsciente, otra preconscious, y una tercera consciente.

El papel del yo es coordinar funciones e impulsos internos y tratar que los mismos puedan expresarse en el mundo exterior sin conflictos. El yo se desarrolla en diferentes etapas, conforme sufre transformaciones en su modo de actuar

ayuda a la comprensión de algunos problemas y mecanismos patológicos, así la tendencia del yo primitivo es introyectar lo agradable y expulsar lo desagradable; La primera realidad que percibe el niño es comestible, por lo tanto tiende a introyectar todo lo que ve y proyectar lo que le desagrada, esto explica el significado del vomito que representa una expresión de desagrado (Portuondo, 1980).

En conclusión el yo primario de los períodos evolutivos iniciales es placentero, pues introyecta lo que es agradable y proyecta fuera de él lo que es desagradable. Las primeras etapas de la vida de un niño su yo es débil, pero se cree omnipotente por tener en sí mismo parte del mundo exterior, que previamente a introyectado por vía oral; y conforme va evolucionando el yo realiza sus funciones mas elevadas: percibir, adaptarse a la realidad y actuar; la finalidad de una actuación adecuada a la realidad es llegar a modificar el ambiente de manera que las actividades del yo y las del ello puedan coincidir, esto es cuando el impulso llega al yo, esto lo diferencia, ordena y sintetiza los impulsos que proceden del ello; el resultado de esto es canalizar cierta cantidad de energía (Nahoul, 1999).

El yo no solo es capaz de actuar sobre el mundo exterior y modificarlo sino que también puede actuar sobre el organismo, condicionando las reacciones de este, simulando la realización de un deseo. De lo anterior se deduce que el yo tiene dos funciones importantes que son el examen de la realidad y el trabajo de síntesis; el primero se realiza por medio de la actividad motriz. Cuando ya no hay necesidad de lo motor, debe diferenciar de donde llega, posteriormente debe hacer una síntesis de los elementos que le llegan del ello, tratando que una cantidad de energía se descargue en un solo movimiento. Es un coordinador de impulsos que le llegan del ello, de las normas que dicta el superyo y las exigencias del mundo exterior. Dichas exigencias son parte de la función del superyo, tercera instancia topográfica, que representa el resultado de la incorporación dentro del yo

de los mandatos prohibitivos de los padres, o como lo expreso Freud la internalización de la compulsión externa (Freud, 1923).

Lo que hace que el superyo se desarrolle, es la captación de estímulos visuales y auditivos, esto lo hace desarrollar autoridad sobre el yo, el cual a su vez puede o no realizar el acto prohibido, según sea su capacidad de resistencia.

Tallaferro (1988), menciona que en sus primeros estadios el superyo pertenece al yo, pero gradualmente se va diferenciando de este, sin que el sujeto lo perciba. En esta diferenciación se da un proceso que fue denominado por Freud complejo de Edipo, en el cual el hijo varón manifiesta amor hacia la madre y rivalidad hacia el padre, y por el contrario, en las niñas se observa la relación inversa. Sin embargo esta ambivalencia hace que se utilicen diversos mecanismos con el fin de resolverla.

Las funciones que realiza el superyo son la auto observación, la conciencia moral, la censura onírica, influencia principal en la represión y en la formación de ideales. Por dichas funciones percibe muchas tendencias de ello, que son desconocidas por el yo. Debido a esto se desarrolla la culpa y la necesidad de castigo.

La otra hipótesis es la genética, en la cual se afirma que todos los fenómenos psicológicos tienen origen y desarrollo psicológicos, que se originan en propiedades innatas que siguen un proceso de maduración, estas son: oral, anal, fálica y de latencia.

La primer etapa comienza con la manifestación de la sexualidad del niño y se caracteriza por la obtención de placer por la zona de la boca, siendo la succión la actividad mas gratificadora, tanto de un proceso biológico como psicológico.

Al tomar el pecho el niño no solo llena su estomago sino que adquiere sus primeras sensaciones en conexión con el mundo exterior; su sentido de seguridad, de satisfacción, placer, y éxito, están estrechamente relacionadas con la actividad bucal.

El instinto sexual se separa pronto del nutritivo y busca independientemente su satisfacción, así el lactante practica el chupeteo aunque el hambre fisiológica esta calmada (Nahoul, 1999).

Por las características que sucesivamente presenta la etapa oral, ha sido dividido en dos fases: la primera de succión, cuya satisfacción esta dada por el chupeteo y la segunda donde la forma de placer cambia con la aparición de los dientes y substituye al chupeteo por el placer de masticar y devorar; en esta etapa la relación psíquica con los objetos se extiende también a los objetos humanos, es decir a las personas que rodean al niño (Martínez, 1999).

El paso a la siguiente etapa, se marca entre los 6 y 24 meses, se le conoce como anal, por que el recto y sus zonas adyacentes son el centro de importantes sensaciones placenteras. El acto de mover el vientre, los trastornos intestinales como el estreñimiento, la diarrea y la flatulencia pueden ser manifestación de conflictos y son los cuidados higiénicos los que mantienen las primeras excitaciones.

Las manifestaciones características de esta etapa son: el placer en la defecación, el agrado por los excrementos y al mismo tiempo la posibilidad de someter al control la voluntad del esfínter. Se desarrolla en el niño un afán por retener los excrementos, con la finalidad entre otras de experimentar mayor placer en el momento de la eliminación.

Martínez (1999) considera, que al igual que en la etapa anterior, esta se divide en dos fases, la primera es considerada ana, primaria o explosiva, en la cual el niño

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

obtiene el máximo placer por el pasaje de las materias fecales a través del ano. Desde el punto de vista psíquico, esta expulsión significa la destrucción de las mismas, obedeciendo un propósito placentero ostial. La segunda, es llamada fase anal secundaria o retentiva, el placer principal ya no está determinado por la expulsión, sino por la retención de materias fecales, lo cual produce el valor psíquico de la retención y el control de los objetos internos. Debe considerarse que la retención o el pasaje de las heces brindan al niño, en etapas sucesivas, intensos sentimientos de placer.

Superada la etapa anal, el desarrollo normal del proceso evolutivo libidinoso alcanza la etapa genital o fálica que se establece la etapa genital o fálica, que se establece cerca de los 3 años, prolongándose hasta los 5 o 6 años de edad, en la que hace su aparición el período de latencia. A modo de paso entre lo anal y lo fálico el individuo atraviesa por una etapa relativamente breve, llamada uretral, en la que produce placer el paso de la orina por la uretra, esta etapa conserva rasgos de la etapa anal y a la vez, como diferenciación con respecto a esta presenta aspectos de la siguiente etapa (Tallaferro, 1988; Martínez, 1999).

Cuando las etapas anteriores han sido superadas, los genitales llegan a adquirir una situación preponderante, simultánea con la disminución de la excitabilidad de las otras zonas erógenas. En esa etapa de la evolución libidinoso, el pene o falo, adquiere para el niño un valor mágico, cuyo simbolismo se encuentra en mitos y leyendas. También en la niña se presenta un proceso similar, pues posee un pequeño órgano con idéntica estructura anatómica que el pene. La etapa se denomina fálica, por que la zona denominada es la del falo en los varones y el clítoris en las niñas.

Hasta aquí se han mencionado algunos de los principales conceptos psicoanalíticos que propuso Freud, lo cual permite pasar al siguiente apartado que es la descripción de los mecanismos de defensa; los cuales son usados por el yo principalmente, bajo diferentes circunstancias, una de ellas es el arte.

2.2. Mecanismos de defensa

Se consideran mecanismo de defensa a las barreras que usa el yo para rechazar algunos impulsos o solucionar los conflictos originados por la oposición de las exigencias de cada una de las instancias psíquicas, dichos mecanismos son usados por el yo en su lucha contra los peligros intra psíquicos, extrapsíquicos o ambientales.

Freud (1910), emplea el término defensa para describir las luchas del yo contra ideas y afectos dolorosos e insoportables.

2.2.1. Represión

Es un proceso en el que la libido no encuentra el camino hacia el consciente y por lo tanto permanece en el inconsciente. Freud (1923), menciona que la represión consiste en impedir que el impulso instintivo tenga acceso a la motricidad, pero al mismo tiempo debe mantenerse intacta su carga de energía.

La represión constituye un fase intermedia entre la condena y la fuga; donde la satisfacción del instinto reprimido sería posible y placentera en sí pero no puede ser compatible a otros principios, así por una parte causaría placer y por la otra displacer, por tanto, para que exista represión debe haber un displacer superior al placer, y para que esto ocurra es necesario que el superyo y el sentido de realidad estén suficientemente desarrollados.

Por otra parte, la función exclusiva de la represión es mantener alejados del consciente elementos como los instintos; y para ello debe hacerse un gasto de energía constante.

Esto sucede en dos fases, una es la represión primitiva, que aleja de la conciencia la representación psíquica del instinto, lo cual provoca una fijación, esto

es, la representación reprimida se mantiene intacta desde ese momento, quedando ligada al instinto. La segunda es la represión propiamente dicha que actúa sobre las representaciones reprimidas o sobre las ideas procedentes de fuentes distintas, pero que de alguna manera se han asociado a dicha representación (Tallaferro, 1988).

El hecho de que una representación este reprimida no impide que la misma dure en el inconsciente y continúe organizándose hasta crear ramificaciones y estableciendo relaciones constituyendo lo que se denomina complejo; es decir, la unión de ideas asociadas entre si, afectivamente cargada, y en particular de ideas inconscientes, lo que la represión hace es impedir la relación con el consciente y la actuación del instinto en el mundo exterior. Sin embargo, no puede considerarse como exacto el hecho de que la represión mantiene alejados del consciente los instintos primitivos reprimidos, ya puede suceder que una representación se haga consciente (Fadiman, 1980).

Un ejemplo de represión es la ambivalencia de sentimientos hacia el padre, como lo constituye el amor y el deseo de muerte simultáneamente.

2.2.2. Regresión

Es el proceso que conduce a la actividad psíquica a una etapa o forma de actuar ya superada. El objetivo de la regresión es reducir ansiedad y por ello se retorna a un nivel de desarrollo mas simple, por ejemplo un niño que ya no se orinaba en la cama, al ser separado de su madre, vuelve a hacerlo, esto es el impacto que provoca la separación de la madre de origen a la regresión de un nivel anterior.

Esto se debe a que el sujeto requiere gratificaciones instintivas y si no puede obtenerlas en el nivel que ya ha alcanzado, regresará a una fase

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

precedente en la que antes había experimentado satisfacciones que fueron mas completas (Laplanche, 1979).

La regresión puede ocurrir en cualquier periodo y por lo general se produce como consecuencia de una gran decepción o de un intenso temor consciente o inconsciente al castigo.

2.2.3. Formación reactiva

Es el proceso que sustituye las conductas o sentimientos que se oponen diametralmente al deseo real; es una inversión del deseo, explícita y generalmente inconsciente. El niño se da cuenta de no poder acceder a la satisfacción de su deseo sexual, la fuerza de este deseo crea o evoca fuerzas mentales opuestas, a fin de suprimir esta falta de placer en forma efectiva, se activan o resulta el disgusto, la vergüenza y la moralidad; con lo anterior se obtiene la represión de la idea original y excluir de la consciencia reproches de uno mismo que pueden surgir al admitir esos pensamientos (Fadiman, 1980).

También es común el caso del hombre que por formación reactiva se hace bombero voluntario, como defensa a su piromanía, la persona que ha elaborado este tipo de formaciones no crea con ello un determinado mecanismo para utilizarlo cuando se produce la amenaza de un peligro instintivo; ha modificado la estructura de su yo, como si el peligro estuviera siempre presente.

La creación de formaciones reactivas, origina rasgos como la lucha por tendencias anales, se desarrollaran hábitos de limpieza, de orden y económica obsesiva, y si se lucha contra tendencias agresivas se caerá en una bondad indiscriminada y rígida.

2.2.4. Identificación

Es un proceso psicológico mediante el cual el sujeto asimila un aspecto, una propiedad, un atributo de otro que se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de este. La personalidad se forma y diferencia mediante una serie de identificaciones.

Para Tallaferro (1988), la identificación representa la forma más temprana y primitiva del enlace afectivo, en su forma más típica, el yo incorpora el objeto. Esto puede ser de manera parcial o total, en el primer caso, un ejemplo es el alumno fuma pipa, tal como lo hace el profesor pero en una identificación total estudia y mantiene una actitud general e idéntica a la de su maestro.

Sin embargo Freud (1921), en *psicología de las masas y análisis del yo* distingue tres modos de identificación, la primera es la identificación proyectiva, es una forma primitiva del lazo afectivo con el objeto, esta es una identificación preedípica. Es el tipo de identificación que hace el yo hacia el objeto, el hombre se identifica proyectivamente en el teatro siguiendo angustiosamente las situaciones del drama. El segundo es la identificación introyectiva, es la que se hace desde el objeto hacia el yo, por ejemplo cuando un niño se hace como el padre o la madre; y tercero, es la identificación por desplazamiento, tiene un mecanismo más complejo ya que existe una transferencia, por ejemplo una persona disgustada, con otra, proyecta sobre una tercera las cualidades negativas que, con o sin justicia, atribuye a la primera, y luego riñe con esta última, solucionando a su modo la situación conflictual.

2.2.5. Proyección

Es un mecanismo en el cual el sujeto atribuye a un objeto externo sus propias tendencias inconscientes inaceptables para su superego, percibiéndolas luego como características propias del objeto, es el caso de las personas que

entran a comprar algo con la idea de pagar menos, si les es posible, y luego, fracasada la maniobra, salen y cuentan de nuevo el dinero para ver si los comerciantes no les han dado de menos.

En los niños y en los primitivos, impera el animismo, mecanismo de proyección considerablemente desarrollado y por el cual unos y otros atribuyen propiedades humanas a los objetos inanimados.

2.2.6. Vuelta contra sí mismo

La vuelta del instinto contra el yo es el mecanismo por el cual una carga agresiva, primitivamente dirigida hacia un objeto del mundo exterior, se vuelve contra el yo y algunas veces llega a destruirlo, tal como sucede en los suicidios, sin embargo, lo más común es lesionarse en vez de dañar a otro.

2.2.7. Sublimación

Freud (1908), menciona que la sublimación se da cuando los instintos sexuales son coartados; estos presentan una gran ventaja funcional sobre los no coartados: no siendo susceptibles de una satisfacción total resultan particularmente apropiados para crear enlaces duraderos, mientras que los instintos sexuales directos pierden después de cada satisfacción una gran parte de su energía, en el intervalo entre esta debilitación y su renacimiento por una nueva acumulación de libido el objeto puede ser reemplazado por otro. Dichos instintos coartados pueden mezclarse en cualquier medida con los no coartados y retornar a estos después de haber surgido de ellos.

Algunos autores como Hartmann (1985), estudian el papel que ocupa la sublimación en la formación de las funciones del yo. En el estudio de la evolución histórica descubrió que los conflictos del niño, su conducta, fantasías instintivas y

sus reacciones angustiosas codeterminan al menos el contenido de la sublimación posterior.

La capacidad estética de un instinto dado estará en proporción a la fuerza propia del mismo y a las diversas inhibiciones que le privan de una satisfacción directa. De aquí se deducirá el papel privilegiado pero no exclusivo del instinto sexual en el origen del sentimiento que lleva al artista a crear.

La sublimación es el proceso psíquico que explica actividades humanas aparentemente no relacionadas con la sexualidad, pero cuya fuente primaria es la pulsión sexual; esta última se sublima derivándose hacia un nuevo fin no sexual, hacia objetos social o moralmente valorados (Paraiso, 1994). Sin embargo para quienes tienen esta capacidad el proceso se produce por sí solo, por el simple juego de las fuerzas psíquicas.

La sublimación no "sale" del impulso sexual sino que es un desvío de la sexualidad en otras direcciones. La posibilidad de la sublimación y la de adquisición de "dones" del carácter se explica por la capacidad que tiene el impulso sexual de fraccionarse y de apropiarse de medios de descarga que no son la vía sexual, la plasticidad, el cambio de objetivo, no son nada más que cambios de direcciones.

Los elementos señalados con anterioridad, son algunos de los postulados que realizó Freud en su teoría, la cual ha tenido aplicaciones en el campo clínico y artístico. En lo tocante a este último, se han realizado diferentes interpretaciones de la obra de pintores, músicos y literatos, con la finalidad de descubrir que es lo que los motiva a crear, de aquí la importancia de describir los conceptos, pues por consiguiente nos lleva de inmediato al análisis del siguiente capítulo.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

CAPITULO III

ELEMENTOS PSICODINAMICOS ENCONTRADOS EN LA OBRA DE BORGES

Las interpretaciones psicoanalíticas de la obra borgesiana, en general se centran en la manifestación del complejo de Edipo; en el presente capítulo se hará una interpretación de los mecanismos de defensa que se encuentran en cinco cuentos de la serie *Ficciones*.

Aunque en el capítulo anterior se mencionaron los mecanismos de defensa, en este solo se citan aquellos que están presentes en cada cuento. De esta manera, el ejercicio que aquí se realizara cumple las siguientes funciones: primero, ejemplificar la manifestación de estas defensas en una obra literaria y segundo establecer la relación simbólica que cumple el lenguaje. La forma en que se realizará el ejercicio será la descripción breve de los cuentos y posteriormente la identificación de los mecanismos de defensa presentes.

3.1. Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius

Es un cuento en el cual Borges finge descubrir una enciclopedia que describe la vida de un círculo literario, análogo al que Borges forma en torno suyo cuya principal actividad consiste en imaginar sociedades diferentes entre sí, así como la nuestra, en la que la psicología, la lingüística, la filosofía, la teología serían deducidas exclusivamente de un doble enunciado: "todo lo que existe, existe sólo en nuestra imaginación; basta con imaginar algo para que exista".

En cuanto a la represión, en este cuento se observa que las relaciones de hechos reales como la elaboración de enciclopedias, anotar que es con su amigo Bioy Casares, con quien realiza la búsqueda de la ciudad imaginaria (Uqbar), son

un elemento querido para que exista la represión, ya que se observa claramente que tanto el sentido de realidad como el superyo están suficientemente desarrollados.

Este mecanismo es observado, también, en algunas frases como "las cosas se duplican en Tlón, propenden a sí mismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente...." (Borges, 1998, p. 33); aquí la represión está presente por que el no se atreve a volver consciente este sentimiento que le produce vivir la vida de otro, es decir, la de su padre. Siendo el cuento donde plasma la inconformidad por las condiciones de su vida.

Otra frase que sugiere represión es: "también recuerdo el círculo preciso que me gravó en la carne, esa evidencia de un objeto muy chico y a la vez pesadísimo dejaba una impresión desagradable de aseo y de miedo" (Borges 1998, p. 35); esto sugiere que el autor siente la carga de ser la prolongación de la vida del padre; haciendo mención de las sensaciones que le provocaba eso. Además, el objeto pequeño, pero a la vez pesado, supone que se refiere, al hecho de no ver lo que está cargando y por no ser visible es pequeño, pero como el lo vive y lo siente es demasiado pesado.

No obstante sabe que manifestar abiertamente la carga que percibe no es correcto, mostrando así la actuación del superyo y por lo tanto el sentido de la realidad, al saber las normas que rigen a su familia; y esto se corrobora al leer la biografía, en donde se menciona que la familia del padre era muy estricta y costumbrista. Por otro lado en esta misma frase la mención del círculo puede deberse al dolor que sintió cuando tuvo el accidente en la ventana.

Otro mecanismo encontrado en este cuento fue la identificación que tiene con el padre y con su amigo. Hay que recordar que es por el gusto del padre a la lectura, el que lo inicia en las lecturas de Spinoza, autor que es citado en el cuento, al mencionar que este autor atribuye a su inagotable divinidad los

atributos de la extensión y del pensamiento. Como otro ejemplo de la presencia de este mecanismo es que él cita su gusto por la psicología y la metafísica, ciencias que eran del gusto del padre. Además la frase: "juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica" (Borges, 1998, p. 26); demuestra que como al padre, él adoptó parte de esta literatura para crear sus obras que en general son fantásticas.

La identificación también se manifiesta en cuanto a los autores que él leía, uno de ellos es Shakespeare, en el cuento lo cita con una frase que dice: "todos los hombres que repiten una línea de este autor, son William Shakespeare".

Por otro lado la proyección se manifiesta también en diferentes frases, una de ellas en la que menciona: "cada hombre son dos hombres", esto es, habla de que él se vive como la vida del padre y por otra como su vida propia, este hecho sigue presente al indicar: "también los libros son distintos" (Borges, 1989, p.31); de manera proyectiva señala que él es diferente a su padre, aun cuando sean miembros de una misma familia.

En cuanto a su composición y la proyección, también se encuentra presente ya que en el cuento de Uqbar, y más específicamente a su literatura un carácter fantástico, es decir, proporciona la ciudad fantástica las características de su composición literaria.

Finalmente se encontró en el cuento la sublimación, aunque este mecanismo no este presente como tal en frases, en toda su obra se observa y se revisa su biografía, esto se comprobará. Existe una frase muy clara que corrobora lo anterior y es "los espejos y la cópula son abominables, por que multiplican el número de hombres" (Borges, 1998, p. 14), esta frase sugiere una relación con el acto sexual.

3.2. El jardín de los senderos que se bifurcan

Por primera vez el recuerdo del jardín encantado de la infancia y el tema del laberinto pasan a primer plano. El principio babilónico de la simetría invertida, rige a los seres humanos: un ser es el doble invertido de otro; si uno quiere sobrevivir, el otro tiene que morir. Un espión chino al servicio de Alemania, que no puede transmitir sus mensajes, mata a su doble ideal, un eminente sinólogo inglés, por que el nombre de este puede servir de señal indicadora al jefe de espionaje nazi. Otro tema de la ilusión simbólica que caracteriza a la creación literaria se entremezcla con el de la simetría invertida: quien conoce el nombre propio de una persona tiene poder de vida o muerte sobre ella.

En este cuento la proyección es más clara, ya que habla tanto del jardín en el que creció, como de la muerte de su padre. También en este cuento se observa la constante, que es el sentir que vive la vida de otro y sabe que para que esto no suceda solo debe dejar de existir su padre, que es quien lo inventó o le dio vida a él, y como en su cuento lo menciona, solo basta dar un nombre a una persona para que tenga poder sobre otra, el poder del que se habla es el de decisión.

Proyecta también el alivio que siente al escribir la frase citada dice: "absorto en esas ilusiones, olvide mi destino..." (Borges, 1998, p. 107).

Este mismo mecanismo se observa en la frase: "a pesar de mi padre muerto, a pesar de haber sido un niño en un simétrico jardín de Hai feng ¿yo ahora iba a morir?" (Borges, 1998, p. 101). Sugiere la mención de dos sucesos que cambiaron su vida, su asombro, al descubrir que aun cuando tuvo una infancia feliz, en la que estuvo rodeado de sus seres queridos, los cuales lo protegían y cuidaban, a pesar de ello, y sobre cualquier cosa había tenido un accidente, en el que casi pierde la vida. No hay que olvidar que este cuento fue escrito como resultado de su estancia en el hospital.

Por otra parte, los sucesos que vivió durante la guerra se plasman en este cuento, con la frase: "un pájaro rayó el cielo gris y ciegamente lo traduje en un aeroplano al cual convertí en muchos, aniquilando el parque de artillería con bombas verticales" (Borges, 1998, p. 102), sugiere la proyección de experiencias vividas cuando la familia viaja a Europa, donde al poco tiempo de estancia estalla la guerra, lo cual demuestra la forma en que estos acontecimientos tuvieron importancia en la vida del autor.

Otro mecanismo que se sugiere en este cuento es la vuelta contra sí mismo, con la frase: "el ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado. Así procedí yo mientras mis ojos de hombre ya muerto" (Borges, 1998, p. 105); la carga agresiva del instinto se observa en el ejecutor que es "él", por eso se ve como hombre muerto, siendo la muerte el precio que debe pagar por ser un ejecutor, además él mismo es su ejecutor.

3.3. Las ruinas circulares

Aplica este principio al hombre: "basta imaginar a un ser humano para que exista". Este cuento habla de un místico primitivo, que llega a través de un ascetismo de la conducta y de la imaginación, a soñar a otro ser que termina por adquirir la apariencia de una vida independiente. En ese momento, un incidente (atraviesa sin quemarse el bosque en llamas) obliga a comprender al autor del sueño que él, a su vez, es el sueño de otro.

La represión es el primer mecanismo identificado de las frases, "el propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobre natural; quería soñar un hombre" (Borges, 1998, p. 57). Esto sugiere el deseo frustrado de Borges, que por una parte él es un hombre soñado y por otra, que no puede soñar a otro hombre, por que no tuvo hijos para hacerlo.

Por otro lado la identificación se presenta aquí, ya que Borges es el escritor-protagonista; es decir, él es el hombre que crea a otro y lo hace vivir como él lo dicta, eso es como resultado de la identificación con su padre, ya que de manera consciente no tuvo hijos y los hizo a su semejanza, su inconsciente lo manifiesta en este cuento, siendo él quien da vida a su personaje.

En cuanto a la proyección, la frase "para su cuerpo consagrado a la única tarea de dormir y soñar" (Borges, 1998, p. 58), supone que la única actividad que desempeñaba Borges era escribir y soñar, también puede hacerse referencia a su ceguera.

Por otro lado en este cuento se habla de un hombre que crea a otro y esto puede ser también la proyección de su vida, es decir, que su padre lo soñó a él, y por otro lado al hecho de que él constantemente se la pasaba escribiendo y creando obras.

3.4. La biblioteca de Babel

Introduce al lector en una biblioteca fantástica formada por todos los libros posibles. La disposición espacial de las salas reproduce una imagen del cuerpo arcaica, cada una es un hexágono con un gabinete para dormir de pie y letrinas. La ley combinatoria que preside la composición de los libros es la del código fonológico: los libros realizan todas las combinaciones posibles de los 25 signos fundamentales. Más allá de la biblioteca paterna en la que Borges niño pasaba fascinado una gran parte de su tiempo. La biblioteca de Babel representa una regresión mas arcaica y creativa, a la infinita riqueza y a las reglas estructurantes del juego de intercambios verbales con la madre. La otra mitad de su infancia, igual mente fascinante, ¿acaso no la pasaba Borges en el jardín de la mansión paterna al abrigo de los peligros de los suburbios circundantes, inventando escenarios imaginarios y juegos sobre el lenguaje y la lógica con su joven hermana, sustituto probable de la imagen materna?

También proyecta la imagen de su cuerpo, así como su afición a la lectura, se ve también la identificación con el padre, ya que nos debe olvidar que es en el biblioteca del padre donde Borges comienza sus primeras lecturas.

Existe otra frase en la cual se encuentra tanto la proyección como la identificación, esta es. "como todos los hombres de la biblioteca, he viajado en mi juventud" (Borges, 1998, p. 87), el último mecanismo, se explica de la siguiente manera: considera que como cualquier autor de libros, ha llevado una parte de su vida igual, al mismo tiempo proyecta parte de su vida de adolescente, en la que continuamente cambiaban su lugar de residencia.

También esta presente la proyección de otra parte de su vida, cuando estuvo en el hospital y se queda ciego, en la frase: "ahora que mis ojos casi no pueden descifrar lo que escribo" (Borges, 1998, p. 87).

Este mecanismo también se manifiesta en la frase: " el origen de la biblioteca y del tiempo es verosímil que esos graves misterios puedan explicarse en palabras" (Borges, 1998, p. 93). Refleja la preocupación del autor por el tiempo y su afán por explicar lo eterno de esto; cabe mencionar que para el autor la biblioteca era el infinito en el cual estuvo gran parte de su vida. La preocupación por el tiempo y la eternidad puede estar relacionada con la prolongación de su existencia.

"La escritura metódica me distrae de la presente condición de los hombres" (Borges, 1998, p. 98), se proyecta la opinión del autor respecto a las interpretaciones de su obra y a la forma en que se le ubica dentro de un género literario específico, hay que tener presente que Borges estaba en contra de las interpretaciones de su obra.

La vuelta contra sí mismo se manifiesta también: "muerto, no faltarán manos piadosas que me tiren por la baranda, mi sepultura será el aire insondable: mi cuerpo se hundirá largamente y se corromperá y disolverá en el viento, por la caída, que es infinita" (Borges, 1998, p. 87); su deseo de morir en este párrafo se hace presente, y considera que aun muerto debe seguir sintiendo una agonía eterna.

Por otra parte se encuentra la constante de negarse a la repetición de su vida en la frase: "no hay en la vasta biblioteca dos libros idénticos" (Borges, 1998, p. 87), sugiere un reclamo por sentirse igual a otro y a la vez es un reproche hacia el padre por su pretensión de cederle la responsabilidad de realizar las cosas que él no pudo hacer.

3.5. Funes el memorioso

Por primera vez hace alusión al accidente de la navidad de 1938 y a sus repercusiones físicas y mentales. Llamado de emergencia puesto que su padre agonizaba, el narrador pasa a visitar primero a Irineo Funes, un adolescente que quedó parálítico debido a un accidente, y que como Borges, vive retirado en una recámara de la casa de su madre. Funes pasa su tiempo leyendo. Aprende de memoria todo lo que lee y luego, en la oscuridad total alusión a la semiciegua de Borges, agravada por el accidente, repite todo en voz alta, palabra por palabra. Algún día espera llegar a saber todo, cuando termine de clasificar sus recuerdos y de inventar una lengua que tenga un nombre propia para cada ser y cada cosa. Invalidez por exceso de memoria, por falta de vida, la imagen del cuerpo se apoya aquí en la realidad para afirmarse como imagen de invalido, imagen de lactante impotente para el cual la adquisición de un código constituye la única contrapartida, la única reparación posible contra la carencia y el desamparo.

En este cuento la proyección es el mecanismo mas evidente para comenzar: "recuerdo en la ventana de la casa una estera amarilla" (Borges,

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1998, p. 123), hace referencia al accidente en el cual se le diagnosticó septicemia cuando se golpeó en la frente con el filo de una ventana. Esta frase no es la única y a lo largo de todo el cuento este accidente es mencionado.

Así, "la madre de Irineo me dijo, que no me extrañara encontrarlo a oscuras, porque él sabía pasarse las horas sin encender la vela" (Borges, 1998, p. 128), después del accidente en el cual Borges pasó quince días en el hospital inconsciente, es a esta oscuridad que hace referencia y también al hecho de que es su madre quien pasa la mayor parte de tiempo con él. También proyecta el día de la muerte de su padre cuando menciona que al ir a ver a Funes le informaron que su padre no estaba nada bien, y las frases que le siguen a la narración sugieren formación reactiva, cuando Borges pide perdón por ser el portador de una noticia funesta, y solo se preocupa por parecer valiente, cuando en realidad sabe que está venciendo la tentación de dramatizar su dolor.

Al hablar de Funes como un hombre al cual se le adjudica el haber hechos algunas palabras injuriosas y por tal motivo su vida es desventurada, se relaciona con su vida cuando al entrar el gobierno peronista a él se le da el puesto de inspector de aves, retirándolo de bibliotecario, por su asociación con algunos intelectuales que están en contra del régimen, de ese suceso Borges tiene que dar cátedra.

CONCLUSIÓN

El ejercicio psicoanalítico, como tal es una práctica que se ha aplicado a las diversas áreas del arte, tratando de dar explicación a la manifestación del inconsciente en la obra de arte; la literatura, así no ha sido la excepción, encontrando interpretaciones a trabajos de diversos autores, entre los que se encuentran Goethe y Dostolevski, en los cuales se relacionan conceptos de la teoría psicoanalítica con la producción literaria del autor, llegando a una interpretación simbólica de está.

La obra de Borges ha sido objeto de estudios que van desde el plano biográfico, literario y psicoanalítico. En este último se encuentra Anzuieu y Kanciper; el primero ha dado importancia principalmente a la relación del autor con su madre, resaltando la manifestación del complejo de Edipo. El segundo, basándose en la presencia de objetos que pueden usarse como espejos mencionados en algunos cuentos, interpreta la obra relacionándola con el narcisismo del autor.

La complejidad de la obra de Borges se observa en el basto simbolismo y en la intelectualidad de sus cuentos. Ambos elementos fueron de utilidad en el ejercicio realizado en el presente trabajo; identificando así algunos mecanismos de defensa en la obra, entre ellos se encuentran la sublimación, proyección, identificación y represión. Sin embargo no todos fueron encontrados en un solo cuento, pues es labor difícil intentar relacionar un concepto teórico, con el lenguaje literario, dejando de lado la prejuicios personales.

La información biográfica fue de gran utilidad, gracias a la cual se comprendió el contexto de la obra, así como el tema que el autor sugiere en cada cuento.

En general la obra de Borges, implica sublimación, por lo cual no existen frases específicas que puedan ejemplificarla, a excepción de *Tlón, Uqbar, Orbis, Tertius*, donde la frase evidencia la presencia de este mecanismo al hablar del acto sexual; hay que recordar que la actividad, - de acuerdo con la definición teórica de este mecanismo- en la que el impulso sexual es canalizado a una labor productiva como lo es la literatura, es en sí muestra de este mecanismo, obviamente esto es corroborado con los datos biográficos del autor, en lo que se indica que él constantemente estaba enamorado, pero que las mujeres solo sentían inclinación intelectual por él, mas que sexual, suceso por el cual Borges prefería refugiarse en la escritura y la lectura.

El presente trabajo permitió saber que la vida de Borges fue escrita por su padre, quien plasmó en el hijo todos sus deseos de ser escritor, hecho manifestado por el autor en su obra, siendo la proyección otro de los mecanismos presentes. Borges constantemente hace referencia a la sensación de sentirse habitado por otro, o de haber sido creado por otra, el simbolismo de estas frases es claro cuando se revisa la biografía del autor, es decir, Borges proyecta en su obra, lo que no puede o no se atreve a decirle a su padre, que quisiera él vivir su vida y no sentirla ocupada, ¿por qué vivir como extensión de otro?, interrogante que acompañará al autor y que reflejará en su obra. Esto es un hecho que se refleja al revisar la vida del autor y descubrir que el padre en su afán de ser escritor y no lograrlo, al darse cuenta que el su hijo puede hacer realidad el sueño que él no realizó, lo instruye desde pequeño, orientándolo hacia la literatura para que Borges continué con la labor que él soñó, pero que nunca realizó, convirtiendo al hijo en la continuación de su vida.

Este punto hace reflexionar sobre la vida que cada uno de nosotros llevamos, y que de una u otra forma como hijos también repetimos los patrones de conducta de nuestros padres, es decir que como Borges también somos la extensión de la vida de nuestros padres.

Por otra parte, la protección familiar, para Borges fue ocasionada tanto por su estado de salud como por el carácter sensible del autor, estos hechos se proyectan a lo largo de su obra. Cuando muere su padre tiene que enfrentar su vida y tomar responsabilidades que hasta ese momento no conocía, experiencia difícil de enfrentar y que proyecta en Funes el memorioso.

En cuanto a la identificación, está se presenta principalmente en relación con el padre, aunque en las Ruinas circulares, cuento en el que Borges manifiesta de manera inconsciente el carácter que ha tenido el padre hacia él; se identifica con el hombre que es capaz de crear a otro, en este cuento emprende la tarea, siendo el protagonista-narrador, asume el papel de padre que va moldeando a su hijo hasta formarlo.

DISCUSIÓN

El psicoanálisis como teoría, intenta plasmar el inconsciente en la vida cotidiana a través de productos tangibles elaborados por las personas, siendo el arte ceno de los puntos medulares a tratar en este ejercicio, en donde el realizador de la interpretación, modifica o ajusta los conceptos teóricos con sus propios conocimientos y puntos de vista. Esto no lleva a pensar que el realizador de acuerdo a su postura teórica, da una determinada interpretación, lo cual nos hace pensar que debe estar muy atento para no caer en interpretaciones que lo lleven a la aplicación un concepto teórico, que finalmente lo guiará para obtener lo que él espera encontrar; o darle mayor importancia al concepto elevando la aplicación de una teoría científica, desechando lo creado fuera de ésta; es decir, el realizador puede subestimar el valor de áreas de conocimiento que están fuera de su campo conceptual y pretende dar por hecho la subordinación del conocimiento.

Además, intentar establecer nexos conceptuales entre la práctica y teoría del psicoanálisis, con la creación y teoría literarias, supone un nuevo discurso en donde los aportes cognoscitivos podrían regularse mutuamente con el fin de ir logrando ajuste y acomodación de las categoría necesarias para el desarrollo de un conocimiento bilateral. En primer instancia esto parecería un camino de interpretación y valoración de los hechos que no presentan problema alguno en la construcción de un sistema conceptual basado en niveles teóricos tomados de una y otra teoría. Sin embargo, estas interpretaciones, realizadas bajo estos preceptos, corren el riesgo de construir categorías mecanicista y por lo tanto limitantes para el análisis profundo de la relación entre psicoanálisis y literatura; así como para la comprensión de estas prácticas consideradas aisladamente.

Realizar interpretaciones psicoanalíticas, pretende llevarnos a un mayor conocimiento y entendimiento de la teoría, sin embargo, aún la aportación que se pretende no es tan clara y en ese sentido o la literatura está sobredeterminada en

su lectura por el psicoanálisis, o esta depende de la investigación de los procesos de creación para explicar como una parte de la estructura mental se vincula a necesidades estéticas que configuran una definición del ser, es decir, quedar en el terreno del autoconocimiento.

Lo que si es indudable es que la realización de este ejercicio permitió la comprensión del texto literario de Borges, pese a su complejidad y esto en si puede tomarse como una de las aportaciones del trabajo, concluyendo que la riqueza del mismo se encontró a nivel personal más que teórico.

Tanto la teoría psicoanalítica como la literatura fueron construidas de manera consciente, siendo dirigidas a determinar objetos de reflexión; así ambas emanan desde prácticas esencialmente subjetivas que se realizan en el lenguaje, arrancadas por el individuo de su existencia simbólica con el deseo de lograr una identificación con el mundo a parte de significaciones que reconoce como propias y únicas, es decir, son experiencias personales en el mundo y su historia, lo cual las hace pertenecientes a una cultura específica con un tiempo y espacio propios. Por ello no resulta fácil establecer relaciones de semejanzas o diferencias teóricas y menos aun la manifestación o presencia de una en la otra.

Por otro lado, las dificultades para determinar los acuerdos de las dos disciplinas se encuentran en la intervención de otros campos, para precisar un objeto puramente literario o psicoanalítico,. Podría afirmarse que ahí o aquí están el inconsciente y la literatura, del mismo modo en que entendemos que las dos acciones y lenguajes pertenecen al hombre con todas las invenciones que este ha puesto en marcha para conocerse, explicarse y definirse, como un ser que necesita saber su relación con el mundo y consigo mismo.

Si se admitiera que el inconsciente y la creación literaria –incluyendo autor, textualidad y lector- comparten un mecanismo simbólico de explicitación, en el que las teorías de la mentalidad manifiesta, que es y no es al mismo tiempo lo

deseado, entonces se hablaría de una jerarquía de intenciones que son existenciales antes que estéticas. El código del inconsciente proveería significaciones al código literario que aparentemente aparece como consciente en la cultura definiendo a un lenguaje como una obra acabada.

Desde este punto de vista, el psicoanálisis incluiría a la literatura, en tanto esta se realiza, entre otras cosas como una interrogación o respuesta, aunque esta no sea la función que la cultura le ha asignado.

Aun cuando la literatura de Borges es compleja por la técnica literaria que usa, el presente trabajo permitió, la comprensión de cada cuento, esto fue como resultado de poder ubicar el texto dentro de un tiempo y circunstancias específicas; no es lo mismo leer una obra literaria, sin saber nada de la vida del autor a conocer las circunstancias en que dicha obra fue escrita; de ahí que esto se sugiere como una técnica que pueda auxiliar en el entendimiento de otras obras literarias.

El trabajo, también me ayudó a reflexionar sobre los niveles del arte, es decir que la técnica se combina con las experiencias y temperamento del artista, lo que la hace diferente a otras. Así, aunque existan infinidad de escritores que sepan la misma técnica, todos realizaran trabajos diferentes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

REFERENCIAS

- Alifano, R. (1988). Borges biografía verbal. México: Siglo XXI
- Arieti, S. (1993) La creatividad síntesis mágica. México: Fondo de Cultura Económica
- Anzieu, D. (1980). El cuerpo de la obra. México: Siglo XXI
- Barrientos, S. (1986). Borges y la imaginación. México: Katón
- Barnatán, M. (1994). Borges: el autor y su obra. Barcelona: Barconove
- Blüher y De Toro (1995). Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios, su base epistemológica. Madrid: Teoría y crítica de la cultura.
- Borges, J. L. (1998). Ficciones. Madrid: Alianza
- Caballero, M. (1999). Borges y la crítica; el nacimiento de un clásico. Madrid: Complutense.
- De Távira, F. (1996). Introducción al psicoanálisis del arte. México: Plaza y Valdéz
- Díaz, F. M. "Neurosis síntoma y creatividad" Alétheia, 1980 1 (1). Pags. 13-22
- Fadiman, J. (1980). Teorías de la personalidad. México: Gedisa
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En: (1973). Obras completas. Trad. Luis Ballesteros y de Torres. Tomo II, Biblioteca Nueva, Madrid
- Freud, S. (1908). El poeta y los sueños diurnos. Obras completas. Trad. Luis Ballesteros y de Torres. Tomo II. Biblioteca Nueva Madrid
- Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En (1973). Trad. Luis Ballesteros y de Torres. Biblioteca Nueva Madrid
- Freud, S. (1923). El yo y el ello. En: (1973). Obras Completas. Trad. Luis Ballesteros y Torres. Biblioteca nueva Madrid
- Gonzales, N. J. (1996). Creatividad del paciente en psicoanálisis. Aletheía. V. 15 p. 26-30
- Hartmann, L. (1985). Psicología del arte. México. Fondo de Cultura Económica
- Kancyper, L. (1989). Jorge Luis Borges o el laberinto del narciso. Buenos Aires: Paidós.

- Laplanche, (1979). Diccionario de psicoanálisis. Barcelona: Labor
- Lopez, H. (1993). Autoritarismo y cultura en Argentina. Argentina: Espiral
hipanoamerica
- Martinez, L. (1999) "Sustitución del vínculo a través del arte" Tesis de maestría.
México. Instituto de investigaciones psicoanalíticas, clínicas y sociales.
- Mejía, P. (1996). La sabiduría de Jorge Luis Borges. México: planeta
- Nahoul, V. (1999). "La importancia de la figura paterna en el artista pictórico exitoso". Tesis de maestría, México. Instituto de investigaciones psicoanalíticas, clínicas y sociales.
- Nasio, J. D. (1997). Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis.
Barcelona: Gedisa.
- Paraiso, I. (1994). Psicoanálisis de la experiencia literaria. Madrid: catedra
- Portuondo, (1980). Introducción al psicoanálisis. Madrid: Biblioteca Nueva
- Rodríguez, E. M. (1992). Psicología de la creatividad. México: IDH
- Tallaferro, A. (1988). Curso básico de psicoanálisis. México: Paidós
- Vázquez, E. (1999). Borges. Esplendor y derrota. México: Mosqueta
- Woodall J. (1998). La vida de Jorge Luis Borges. Madrid: Gedisa