

# Jean Starobinski: La psiquitría y el psicoanálisis como recursos hermenéuticos

Alejandro Córdova

*¿El imperativo de la inteligibilidad debe ser igualmente riguroso para la crítica literaria y para el análisis clínico de la neurosis? ¿No habría en el caso de la literatura un margen de "misterio" a respetar? Así se ha defendido a menudo. A decir verdad no veo por qué el conocimiento de las obras literarias tendría que ser más discreto, más titubeante, más precavido. Si estoy condenando los excesos de los psicoanalistas que tratan la obra como un síntoma, no es para unirme a quienes hacen de la obra literaria, el producto de una immaculada concepción.*

Jean Starobinski.

## Summary

Many psychiatrists and psychoanalysts consult the existing bibliography to illustrate their ideas and hypothesis resulting from their clinical work. Also some of those who study this literature use the method and knowledge provided by psychiatry and psychoanalysis for analyzing and understanding the literary texts. Psychocritic constitutes nowadays a complete trend of literary criticism.

This article illustrates the manner in which Jean Starobinski, a psychiatrist who studied psychoanalysis and is a literary theoretician with a solid formation in the area of humanities, studies the relation between psychiatry, psychoanalysis and literature. His ideas are an excellent example of integration of the richness of the human aspect contained in literature and the theory and practice of psychiatry and psychoanalysis.

## Resumen

Muchos psiquiatras y psicoanalistas recurren al campo de la literatura para ilustrar sus ideas e hipótesis resultantes del trabajo clínico. También algunos estudiosos de la literatura utilizan el método y el conocimiento aportado por la psiquiatría y el psicoanálisis para el análisis y comprensión de textos literarios. La psicocrítica constituye en la actualidad toda una corriente de la crítica literaria.

El presente artículo muestra la forma en que Jean Starobinski, médico, psiquiatra, estudioso del psicoanálisis, teórico literario con una sólida formación en el campo de las humanidades, aborda la relación entre la psiquiatría, el psicoanálisis y la literatura. Sus reflexiones son un excelente ejemplo de integración de la riqueza de lo humano contenido en la literatura y la teoría y práctica de la psiquiatría y el psicoanálisis.

Jean Starobinski representa -creo yo- al intelectual que en forma excelente muestra las posibilidades que las disciplinas interesadas en la comprensión del psiquismo humano normal y patológico -especialmente la psiquiatría y el psicoanálisis- poseen como recursos hermenéuticos. Su formación interdisciplinaria (médico, psiquiatra, estudioso del psicoanálisis, sólida for-

mación filosófica, teórico y crítico literario) le ha permitido reflexionar en forma muy original las relaciones entre la literatura y una práctica clínica en donde el sufrimiento psíquico humano es comprendido desde una visión amplia, no restringida por ortodoxias de ninguna especie.

Además la forma en que Starobinski trabaja la relación entre la literatura, la teoría y la práctica de la psiquiatría y el psicoanálisis, constituye -creo yo- una posibilidad para contrarrestar la tendencia deshumanizante a que tienden en la actualidad las ciencias encargadas de comprender el sufrimiento psíquico humano por un exagerado énfasis en el desarrollo científico técnico de la medicina.

"... a través de mis experiencias clínicas y médicas, y a través de lecturas literarias -señala Starobinski- he constatado que quien descubre el mundo sospechando que es un mundo engañoso, enmascarado e inauténtico es, en los casos extremos, el melancólico. La experiencia del melancólico tal y como se la encuentra expresada, por ejemplo, de un modo típico casi estereotipado en Shakespeare, es, a la vez, la experiencia de una falta de relación con el otro; de una falta de porvenir y de una percepción de la realidad exterior como enmascarada, inauténtica. Así que, si el denunciante de las máscaras es melancólico, ello abre toda la cuestión de la melancolía misma". (1) En otros párrafos Starobinski señala cómo el trabajo clínico le ha impedido caer en las mistificaciones de algunos estudiosos del arte que atribuyen un poder creador a la patología mental.

"Yo aseguro que si uno se toma humildemente el trabajo de escuchar a un enfermo mental, lo que se percibe (con raras excepciones: como los paranoicos) es la angustia, la soledad, la imploración de ayuda bajo la apariencia desafiante y nada de intuición soberana ni de verdades deslumbrantes..." (...) "Los poetas no han podido trazar la imagen de la locura, más que

atribuyéndole sentido, contenido y grandes ideas. Pues bien, lo que encontramos es monotonía, pobreza mental, sufrimiento nada glorioso y disgregación. Nada que se parezca a un desafío heroico del mundo cotidiano y de los valores demasiado triviales, nada que merezca admirarse como un modo distinto de captar lo real" (...) "Las leyes de la estética imponen que no recordemos más que las obras en que la locura es portadora de la razón. Toda obra lograda y aceptada tiene sentido. Pero esto es completamente distinto en la existencia cotidiana, en que la enfermedad, en todo momento, amenaza apartarse en todo sentido, y esta privación de sentido transforma la vida en un desierto. Admirar la locura es engañarnos, a menos que se tome la decisión de admirar también la muerte".(2)

La melancolía como modelo clínico-literario le ha servido también a Starobinski para interpretar y comprender algunos textos y a sus autores. Pero sin olvidar señalar los hechos clínicos que la diferencian de la depresión, "Yo creo que hay que distinguir lo que podría llamarse una melancolía elaborada por cierta cultura ya en posesión de una serie de grandes imágenes. Y por otra parte, la depresión patológica; hay que percatarse de que ésta, en su estado extremo, vuelve mudo al individuo, empobrece su pensamiento, y en ocasiones lo restringe a una sola idea -quizá la de muerte o del suicidio. Sin duda, no hay que separar demasiado la melancolía tal como se ha manifestado, como tema cultural, a lo largo de nuestra civilización: tema a la vez crítico y elegíaco, y los estados depresivos graves que designamos con el mismo nombre. No separar demasiado, pero tampoco confundir".(3)

¿Cuándo y cómo surge la relación psicoanálisis y literatura?. Esta relación -señala Starobinski- se presenta desde los inicios del psicoanálisis, cuando incluso no se encontraban elaborados los elementos principales de la teoría y su intención no era presentar al psicoanálisis como un instrumento de la crítica literaria: su objetivo era utilizar el texto literario como apoyo de la validez de la teoría psicoanalítica. "Por este camino -comenta Starobinski- Freud y los primeros psicoanalistas llegaron a la convicción de que poseían un método desde el cual era posible una interpretación general de todos los aspectos de la cultura y por lo tanto ninguna actividad humana, ninguna institución, ningún producto de la imaginación, tenía por que escapar, en principio, a un saber que se remontaba hasta las fuentes del comportamiento, hasta las primeras determinaciones, y que cree conocer bien lo que dentro del hombre, hace actuar al hombre".(4)

El primer texto literario que Freud sometió totalmente a la interpretación psicoanalítica fue "La Gräfin" de Jenssen, una obra plagada de sueños en que según Freud se podía mostrar con bastante claridad la relación del sueño con algunos aspectos del psiquismo normal y patológico.

Para Starobinski la literatura está íntimamente ligada a la construcción de la teoría psicoanalítica y por lo tanto concluye: "Así, en el momento de preguntarnos sobre la contribución que el psicoanálisis puede aportar a la crítica literaria, nos vemos obligados a invertir la cuestión y a preguntarnos qué elementos el psicoa-

nálisis mismo, en el curso de su elaboración, ha podido tomar prestados de la literatura para asimilarlos a su propia estructura doctrinal. Si resulta cierto que la literatura fue por poco que sea, una de las fuentes del psicoanálisis, éste convertido en un instrumento de crítica literaria, no haría sino devolver a la literatura lo suyo; no sería ya un intruso (como se le ha acusado de ser), pero por otra parte ya no tendría derecho, como lo hace tan a menudo, a arrogarse la autoridad del saber científico: tendría que hablar qué duda cabe la lengua de la literatura"(5).

El tipo de relación entre el psicoanálisis y la literatura no parece haber sido muy consciente en Freud pues su preocupación era darle una fundamentación científica al psicoanálisis. Han sido los especialistas relacionados con las humanidades, interesados en el psicoanálisis pero sin las preocupaciones de los primeros analistas por legitimarlo, quienes con mayor claridad han visto y señalado la relación entre el psicoanálisis y la literatura. "No sin razón -comenta Starobinski- se ha podido sostener que el psicoanálisis es una de las cumbres de la literatura romántica del siglo XIX"(6).

Las fuentes filosóficas y literarias del pensamiento de Freud son esencialmente románticas, pero con una variante a la que Starobinski denomina positivismo post-romántico; un complejo doctrinal constituido por "... un optimismo epistemológico (la ciencia progresa, nuestros conocimientos aumentan) junto con una metafísica pesimista (las fuentes primitivas que nos mueven son oscuras, ciegas, bárbaras, violentas, insaciables). La lucidez es posible, pero el fondo de las cosas es irracional; no es cierto que la vida prevalezca"(7). Esta visión freudiana -comenta Starobinski- de la existencia de un fondo latente, de algo disfrazado pero esencial se encuentra también presente en Marx, y como muchos otros también lo han señalado, se trata de fórmulas religiosas seculares.

En apoyo de lo expuesto en el párrafo anterior, Starobinski comenta el hecho al cual Freud atribuyó gran importancia en su decisión de dedicarse a la medicina: la lectura de un texto sobre la naturaleza que durante mucho tiempo se atribuyó a Goethe, pero que posteriormente se descubrió pertenecía a Tobler, un teólogo suizo. Dicho texto más que un tratado científico es una visión mística de la naturaleza.

De este acto fallido de Freud, tomar como científico un texto que no lo era, parte la inspiración de sus especulaciones metafísicas y "Pese a sus aires positivistas -señala Starobinski- Freud ha continuado secretamente sometido a la influencia de las grandes imágenes de energía natural que habían exaltado los filósofos y poetas de la "época del genio" ( y sus continuadores románticos)".(8) También Binswanger refiriéndose a este supuesto texto de Goethe comenta que él determinó en Freud durante toda su vida "una actitud de reverencia sagrada hacia la naturaleza mítica, todo poderosa, velada y misteriosa".(9)

¿Cuál es la intención del psicoanálisis en primer lugar de Freud respecto a la literatura? Su aproximación -señala Starobinski- es una lectura positivista y racionalista y aunque los poetas han descubierto el inconsciente antes que él, Freud se adjudica haber

creado el método para estudiarlo. Los poetas aportan el material empírico de más alta calidad en que se puede mostrar las aventuras del deseo, pero el psicoanálisis muestra su ley interior. La literatura es así convertida en la proveedora de los paradigmas que servirán en el proceso de construcción de la teoría psicoanalítica. Esta forma de proceder de Freud es comprensible en virtud de que él no tenía a su disposición una estructura científica teórica elaborada como la de las ciencias que incluía su formación médica. Es el fundador del cuerpo teórico en que sus observaciones clínicas adquieren sentido. Sus hallazgos cristalizan en imágenes y representaciones tomadas de la literatura: Edipo, narcisismo, sadismo, etc. "En la actualidad -comenta Northrop Frye- parece como si la teoría freudiana del complejo de Edipo fuera una concepción psicológica que arrojará alguna luz sobre la crítica literaria. A fin de cuentas, tal vez tengamos que llegar a la conclusión de que hay que tomar las cosas al revés: lo que ha sucedido es que el mito de Edipo ha procurado forma y estructura a algunas investigaciones psicológicas. En tal caso Freud sólo hubiera tenido el mérito de haber sido lo bastante culto para detectar el origen del mito".(10)

La literatura como proveedora de arquetipos de un cierto comportamiento fue sólo el primer momento del psicoanálisis, pero en un segundo momento -señala Starobinski- Freud, envalentonado, se ha acercado hasta el proceso creador mismo con la esperanza de captar un secreto central en la obra de arte. "Posteriormente Freud dió marcha atrás y dejó como inexplicable 'el genio' de los creadores".(11)

A pesar de los intentos de Freud de dar al psicoanálisis una estructura doctrinal de tipo científico, Starobinski señala que si analizamos cuidadosamente el discurso psicoanalítico nos damos cuenta que "... la figura reina en él, por doquier, que el espacio no es menos alegórico que la 'Novela de la Rosa', y que la dramatización de la conciencia es tan vívida allí como definida".(12) Y en cuanto a Freud mismo no tuvo reparos en reconocer que su terminología era "mitológica" y para ilustrarlo Starobinski selecciona el siguiente párrafo de Freud: "Nos vemos obligados a trabajar en los términos científicos disponibles, es decir, en nuestro caso ¡con la lengua figurada (*Bildersprache*) de la psicología! En otro caso no podríamos descifrar en modo alguno los procesos correspondientes, y puede que ni siquiera hubiéramos llegado a percibirlo." Y a partir de esta reflexión de Freud, Starobinski va más allá y agrega "... el elemento mitológico del psicoanálisis no reside únicamente en su vocabulario y terminología sino en su misma retórica y sintaxis. No sólo es de esencia metafórica el material; lo es el entero discurso psicoanalítico que pretendía ser un discurso científico sobre la vida afectiva de los hombres, no puede dejar de ser una dramatización expresiva y corre en todo momento el riesgo de verse caer por la pendiente inventiva de su propia retórica. Sin duda, lo uno compensa lo otro. Después de Freud, el psicoanálisis ha corrido constantemente un doble riesgo: de un lado empequeñecerse, el de estrangularse, al acentuar su voluntad de objetivismo racionalista, y por otra parte el peligro inverso de ceder a la tentación de la

retórica figurada y transformarse en una especulación que se abre camino fácil en la red complaciente de las metáforas".(13) Esta última parte del comentario de Starobinski es obvio que está dirigida a la lectura lacaniana de Freud, la cual peca tanto de una exagerada especulación metafórica como de una sistematización extrema con pretensiones de cientificidad. En cuanto a Freud -comenta Starobinski- "ha mantenido su mitopoesis a mitad de camino entre el lenguaje expresivo de la poesía y el lenguaje cuantitativo y muy convencional, solo de las ciencias".(14)

Después de su breve y agudo análisis de los fundamentos del pensamiento freudiano, Starobinski concluye: "Sería pueril querer cuestionar la originalidad del pensamiento psicoanalítico. ¿Qué orden de ideas no tiene sus fuentes, sus antecedentes y sus precursores? Los sistemas más revolucionarios, vistos de cerca, se limitan con frecuencia a reorganizar audazmente elementos preexistentes, dispuestos en varios campos de la cultura"(15) (...) "Las reservas que acabo de expresar, y que no me permiten entrar, pura y simplemente, en el papel de psicoanalista frente a las obras literarias, no me impiden sin embargo reconocer el valor de la aportación del psicoanálisis y sentirme su deudor. Encuentro en Freud, sobre todo, una lección de técnica de la exégesis".(16)

El acercamiento a la obra literaria que propone Starobinski está constituido por los siguientes momentos: "Tanto en la relación terapéutica con el paciente como en el examen de la obra literaria, tiene que haber un primer momento -el tiempo de la experiencia. La mirada con una neutralidad vigilante se dirige al encuentro de la realidad que -se la ofrece, sin apresurarse a reconocer en ella estructuras definitivas: incurriría en el riesgo de imponerle las suyas. Hay que evitar lo más posible el interpretar: se reciben los datos que servirán para la interpretación. En la obra literaria, todo está presente desde el primer momento, y no se puede añadir nada. El psicoanalista puede volver a la carga frente al psicoanalizado, conseguir nuevas asociaciones, vencer resistencias. Por más evidentes que sean estas diferencias, la crítica literaria se beneficiará al utilizar el principio psicoanalítico de la atención flotante, el suspenso atento, la actitud de acecho. Poco a poco veremos acusarse temas con más insistencia; prestaremos atención a lo que se ha silenciado, a la calidad de la entonación, a los ritmos, a las diversas modalidades de energía verbal y de su organización: así comenzarán a insinuarse, por sí mismas, las estructuras, las conexiones, las redes (Ch. Mauron), toda una compleja presencia cuyos lazos orgánicos había que identificar".(17)

Ese primer paso de acercamiento a la obra y la importancia que ello tiene para su ulterior análisis y comprensión como totalidad, es descrito por Starobinski de la siguiente manera: "El lenguaje de la obra realiza un trabajo en mí: tengo la certidumbre inmediata; mi emoción, mis sensaciones interiores acusan fácilmente el perfil actual de la obra. Toda descripción ulterior debe tener bien presente este primer dato para aportarle, si es posible, una claridad suplementaria. Ciertamente la obra goza de una subsistencia material independiente; tiene una duración propia; existe, sin mí. Pero como lo ha señalado muy bien George Poulet, necesita una

conciencia para consumarse, me reclama para manifestarse, está predestinada a una conciencia receptora en la que poder realizarse. La obra, antes de la lectura que hago de ella, es algo inerte; sin embargo, puedo recurrir a los múltiples signos objetivos de lo que éste algo está compuesto, porque sé que en ellos voy a encontrar las garantías materiales de lo que fue mi sensación y mi emoción en el instante de la lectura. Por tanto, nada impide que, deseoso de comprender las condiciones en que mi sentimiento fue despertado, me interese por las estructuras que lo determinaron. Para ello no hará falta que reniegue de mi emoción, pero sí que la ponga entre paréntesis, y trate decididamente como objetos ese sistema de signos a cuya magia evocadora me sometí hasta el momento sin resistencia y sin respuesta reflexiva. Esos signos me han seducido y son portadores del sentido que se ha realizado en mí: lejos de rechazar la seducción, lejos de olvidar la primera revelación del sentido, intento comprenderlos y "tematizarlos" por medio de mi propio pensamiento, y no puedo hacerlo con cierta posibilidad de éxito, sino a condición de ligar estrechamente el sentido a su substrato verbal y la seducción a su base formal.

"Entra aquí en juego el estudio 'inmanente' de los rasgos objetivos del texto: composición, estilo, imágenes, valores semánticos. Me introduciré en el complejo sistema de relaciones internas; descifraré, con la mayor exactitud posible, su orden y ley; pondré en evidencia la interdependencia de afectos y estructuras. Examinando la cara objetiva de la obra descubriré que no hay detalle indiferente, ni componente menor y parcial, que no contribuya a la constitución del sentido".(18)

La propuesta metodológica de Starobinski es una síntesis entre la forma que la psiquiatría fenomenológica se acerca a su objeto de estudio y algunos momentos de la técnica psicoanalítica propuesta por Freud. Para comprender mejor su método hay que estudiar en detalle el trabajo de adecuación que Starobinski hace de los conceptos freudianos y psiquiátricos para trasladarlos del ámbito de la clínica al de la crítica literaria. Un ejemplo de ello es la forma en que usa el modelo propuesto por el psicoanálisis de una realidad aparente cuyo sentido se encuentra en una realidad latente que ha sufrido un proceso de elaboración. Este modelo elaborado por Freud especialmente para interpretar los sueños de sus pacientes durante la sesión analítica, no es aceptado en su totalidad por Starobinski como recurso para la interpretación del texto literario, quien al respecto escribe: "La famosa distinción que la ciencia de los sueños establece entre contenido manifiesto del sueño y su contenido latente, no me parece fructuosa en el campo literario, si se la interpreta como una distinción entre lo aparente y lo oculto".(19)

Aceptar este modelo en la lectura de un texto, comenta Starobinski "Priva de su realidad a la obra, la considera como una pantalla, para pasar a considerar como realidad un tejido de hipótesis. Pero lo lante, mejor definido, es lo implícito, es decir lo manifiesto presente en lo dicho, no tras ello, que no hemos sabido descifrar al primer golpe de vista. Lo latente es una evidencia que espera su puesta en evidencia".(20)

Para Starobinski existe un contenido total de la obra en lo manifiesto, y además "La forma no es el ropaje exterior del 'fondo', no es una apariencia reductora tras la que se disimula una realidad más precisa. Porque las realidades del pensamiento consisten en ser visibles; la escritura no es dudosa interpretación de la experiencia interior, es la experiencia misma. De esta manera, la aproximación 'estructural' nos ayuda a superar una antinomia estéril; nos hace percibir el sentido en su encarnación y el material 'objetivo' en su valor 'espiritual'; nos prohíbe abandonar la obra realizada para buscar tras ella la experiencia psicológica (el *Erlebnis* previo)".(21)

En la propuesta de Starobinski podemos reconocer algunos de los principios que Sartre, uno de los filósofos que aquél acepta han influido en él para acercarse al fenómeno y que a la letra dice: "El pensamiento moderno ha realizado un progreso considerable al reducir el existente a la serie de las apariciones que lo manifiestan" (...) "Ya no hay exterior del existente, si se entiende por ello una piel superficial que disimule a la mirada la verdadera naturaleza, a su vez, ha de ser realidad secreta de la cosa, que puede ser presentida o supuesta pero jamás alcanzada porque es 'interior' al objeto considerado, tampoco existe. Por eso, en fin, podemos rechazar igualmente el dualismo de la apariencia y la esencia. La apariencia no oculta la esencia, sino que la revela: es la esencia. La esencia de un existente no es ya una virtud enraizada en lo hueco de ese existente: es la ley manifiesta que preside a la sucesión de sus apariciones, es la razón de la serie".(22)

Para acceder al sentido de lo latente, Freud propone la interpretación; un proceso que incluye un gran acopio de datos sobre la vida personal del paciente, los cuales surgen esencialmente a través de la aplicación de la regla de oro del psicoanálisis: la asociación libre. Este procedimiento como bien señala Starobinski no puede utilizarse cuando se intenta interpretar un texto literario. Pero basado en el método freudiano y en la fenomenología, Starobinski propone un equivalente de la asociación libre en donde el objetivo no es que emerja lo inconsciente sino recolectar datos que permitan revelar las relaciones no explícitas en el texto. Este recurso sustitutivo en el método de Starobinski se encuentra claramente ilustrado en el análisis que hace de la forma en que Freud interpreta Hamlet de Shakespeare y que a la letra dice: "La fascinación de lo que puede haber detrás es tan intensa que la perspectiva se amplía hasta el vértigo. Detrás de Hamlet, hay sus prefiguraciones literarias, su prototipo mítico, su semejanza con Orestes y con Bruto. Pero hay que anotar todavía: detrás de Hamlet, hay sus razones disimuladas, su método de investigación, sus mismos planes subvertidos, en profundidad por la locura, por el inconsciente. ¿Y detrás de ese inconsciente? las intenciones de Shakespeare. Pero Shakespeare se esconde a su vez, ¿qué hay detrás de él? Sus celos, sus tribulaciones, su infancia, su inconsciente, su genio, es decir, la voz de una naturaleza creadora. Pero pronto Shakespeare queda reducido al papel de Testaferro: tras él, alguien distinto, otro escritor, un gran personaje disimulado empuña la pluma...".(23)

El rechazo de Starobinski al modelo freudiano de interpretación de los sueños es algo que también comparten otros psicoanalistas y estudiosos del psicoanálisis como recurso hermenéutico. Por ejemplo, Erich Fromm y Paul Ricoeur no aceptan la idea de que lo manifiesto, ya sea en los sueños, mitos o textos literarios, es una simulación, ocultamiento o disfraz de lo latente, sino por el contrario es la forma más creativa que el sujeto individual o colectivo ha encontrado para expresarlo.(24)

Pero si Starobinski no acepta el modelo onírico freudiano reconoce que existen otras aportaciones del psicoanálisis que pueden ser de gran utilidad para el crítico y el teórico de la literatura. Una de estas aportaciones es la que se relaciona con el viejo problema de la relación vida-obra. Allí el psicoanálisis, comenta Starobinski, ha renovado la forma de establecer el vínculo entre ambas: "El psicoanálisis nos incita a investigar cuál ha sido la función vital de la obra: aquello que el escritor ha querido manifestar en ella, u ocultar o salvaguardar o sencillamente, aventurar".(25) Pero también Starobinski advierte el error del psicoanálisis al considerar la vida del sujeto; hace demasiado énfasis en el determinismo de la infancia sobre el presente y "aunque la obra -comenta Starobinski- incluye en su significación el pasado y la historia personal del escritor" (...) "...la obra debe ser considerada en sí misma como un acto original, como un punto de ruptura en que el ser, dejando de someterse a su pasado, comienza a inventar, con su pasado, un futuro, una formalización sustraída al tiempo".(26)

En cuanto al resultado final a que se llega después de haber aplicado la interpretación psicoanalítica, Starobinski se pregunta si ha alcanzado aquello para lo cual se aplicó: la comprensión. Starobinski responde a partir de las ideas de Karl Jaspers, el psiquiatra y filósofo que ha sentado las bases del método comprensivo en la clínica psiquiátrica, para quien la comprensión por principio es inacabada o inacabable. "En cambio el psicoanálisis se hace la ilusión de haber comprendido todo, mientras que no ha hecho sino reducir y traducir los problemas a los términos de un vocabulario preestablecido. En el mejor de los casos no sería sino una comprensión hipotética (*als on Versteherm*) una 'experimentación hipotética' según Ludwig Binswanger".(27)

De acuerdo con el método propuesto por Starobinski el resultado final no sería la comprensión total del sentido de la obra literaria, sino un resultado más modesto: una comprensión incompleta pero abierta, la única para que acontezca una vivencia ni congelada, ni reducida, ni clasificada del sentido. Esta vivencia parece ser el requisito esencial para que se genere una interpretación creativa en la que se exprese el propio proceso creador del intérprete.

Para comprender con más detalles, mayor amplitud y profundidad el modo en que Starobinski se acerca a la obra literaria, es necesario estudiar el análisis que hace del proceso mental y epistemológico de Freud para arribar a la propuesta del Edipo de Sófocles como paradigma de la teoría psicoanalítica. El proceso por el cual Edipo llegó a ser complejo.

#### REFERENCIAS

1. GRIMALDI R, STAROBINSKI J: Un melancólico de nuestro tiempo (Entrevista dominical), Suplemento de El Nacional, abril 19 de 1992, No.100.
2. STAROBINSKI J: Locura y literatura. En: ¿Las razones de la locura? Recopilación de Jacques Adout. Ed. Fondo de Cultura Económica, Col. Popular Vol.398, págs.22-32, México, 1979.
3. GRIMALDI R, Op. cit.
4. STAROBINSKI J: La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura). pág. 203,Ed. Taurus, Madrid, 1974.
5. Ibid. pág. 204
6. Ibid. pág. 205
7. Ibid. pág. 206
8. Ibid. pág. 208
9. Ibid. pág. 208
10. Ibid. págs. 210-211 (pie de pág.)
11. Ibid. pág. 214
12. Ibid. pág. 216
13. Ibid. pág. 218
14. Ibid. pág. 219
15. Ibid. pág. 205
16. Ibid. pág. 219
17. Ibid. pág. 219
18. Ibid. págs. 214-215
19. Ibid. pág. 221
20. Ibid. pág. 221
21. Ibid. págs. 15-16
22. SARTRE JP: El Ser y la Nada. Ed. Losada, Buenos Aires, 1966.
23. STAROBINSKI J, Op.cit. pág. 238
24. Véase PAUL RICOEUR, Una Interpretación de la Cultura. Ed. Siglo XXI, México 1987. ERICH FROMM, El Lenguaje Olvidado. Ed. Hachette, Buenos Aires 1972.
25. STAROBINSKI J, Op.cit. pág. 220
26. Ibid. pág. 222
27. Ibid. págs. 222-223