

UN ENCUENTRO CON EL PARRICIDIO, LA PERVERSIÓN Y LAS PSICOSIS, A TRAVÉS DEL ARTE Y LA CREATIVIDAD

Grizel Ariadne Salomón Pineda

“Según una conocida concepción, el parricidio es el crimen principal y primordial tanto de la humanidad como el individuo”.

(Freud, 1928, pp. 180-181)

El parricidio fue un tema que interesó mucho a Freud, y del cual comenta en *Dostoievski y el parricidio* (1928), que no por casualidad es ésta la temática de 3 obras maestras de la literatura: *Edipo Rey* de Sófocles, *Hamlet* de Shakespeare y *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski.

Su continuo interés se refleja a través de los años, por ejemplo en *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910), ya que habiendo sido Leonardo hijo natural y abandonado por el padre, fue triunfador edípico en su primera infancia, estando simbólicamente implícito el parricidio; en *Tótem y Tabú* (1913), donde se analiza el parricidio ejecutado por la horda y en *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII* (1923), donde el pintor Christoph Haizmann sufre de convulsiones como consecuencia de un “pacto diabólico” a través del cual esperaba liberarse de la depresión y culpa por la muerte del padre, tornándose en hijo del diablo durante 9 años, después de lo cual se convertiría en propiedad, cuerpo y alma del diablo.

En este caso nos lleva de vuelta, por su dinámica a *Dostoievski y el parricidio* (1928), donde Freud explica que el autor de *Los hermanos Karamazov* sufría de convulsiones a través de las cuales simbólicamente se convertía en el padre, pero muerto, expiando así su culpa por el deseo parricida.

Llama la atención que tanto Leonardo como Dostoievski como Haizmann, eran artistas, coincidiendo entonces no sólo los 3 en su actitud pasiva, y más o menos hostil hacia el padre, refiriendo Freud en los 3 casos una homosexualidad latente; sino también en su capacidad creadora. Ninguno de los 3, hasta donde se sabe, ejecutó el parricidio. El que más se acercó en lo simbólico fue Dostoievski, haciendo que uno de los 3 hermanos Karamazov, partes fragmentadas del propio autor, lo llevara a cabo.

¿Qué hace entonces que se lleve o no a la acción el deseo universal? ¿Porqué los 3 ejemplos que cito de la obra de Freud son creadores? Esto podría ser simplemente por una elección inconsciente mía, pero quedarme allí sería negar la investigación de gente como el propio Freud, Klein, Kris, McDougall, Chasseguet-Smirgel, etc., en relación con la patología, la creatividad y el arte.

Sin entrar aún en la dinámica de qué puede considerarse creativo o no, una primera aproximación nos lleva al hecho de que la creatividad y la patología no parecen ser mutuamente excluyentes. De serlo, no contaríamos con las magníficas piezas de arte de algunos psicóticos en quienes el “acceso creador”, retomando un concepto de Kris (1955, p. 111), fue resultado de la propia patología.

Los 3 casos citados pueden ubicarse en 3 niveles distintos de la capacidad sublimatoria, y por tanto de la capacidad de neutralización de la agresión con libido. El más alejado de la sublimación sería Haizmann, para quien la huída de la patología no parece haber sido finalmente otra más que la reclusión en un monasterio (contenedor de los impulsos), habiendo pasado de la actitud pasiva hacia el padre biológico, al diablo como sustituto paterno, a los sacerdotes de la iglesia, también como sustitutos del padre (Freud, 1923).

En otro nivel de neutralización pero muy cercano al anterior estaría Dostoievski, quien no terminó recluyéndose de por vida en un monasterio, pero pasó varios años en Siberia, lo que le sentó muy bien a su patología, pues siendo castigado ya por el padre Zar, no tenía que castigarse él mismo por sus impulsos. No obstante, el impulso hostil se evidencia por el ejemplo en los personajes de sus novelas; y no puede ser sublimado ni contenido por la creatividad, cuando viola a una niña. Así, como resultado de una relación muy agresiva con el padre, en diversos momentos la libido no puede predominar sobre la agresión.

En Leonardo es justo al revés, como resultado de una relación inusualmente gratificante con la madre en su primera infancia, la agresión es neutralizada con suficiente libido como para distanciarlo de la actuación y llevarlo a la creación sublime como pintor, y a la genialidad como investigador.

No actúa la homosexualidad hasta donde se sabe; por tanto no lleva a cabo el felacio simbolizado en su recuerdo infantil, Freud (1910); investiga en cambio cómo es el vuelo de las aves para intentar el vuelo del hombre, siendo su precursor.

Encontramos entonces en la creatividad, en el arte, en la perversión, en la psicosis y en la patología en general, las mismas fuentes, las fijaciones que determinan los estacamientos o los intereses. Melanie Klein (1923) explica que las fijaciones libidinales son los que determinan la génesis de la neurosis así como la

sublimación, y que dependerá si se da una o la otra, del grado de represión. Yo añadiría que a su vez el grado de represión dependería del grado del impulso y terminaríamos, como siempre, aludiendo a las series complementarias.

Siguiendo con el interesante tema del parricidio, ligado a mi personal interés por la creatividad, el arte y la patología -¿Qué relación?- me gustaría intentar el análisis de un hombre que reúne todas estas características. Fue artista, creador, parricida y psicótico. Desgraciadamente se sabe muy poco de su historia para sustentar un análisis más certero, por lo que mucho será basado en supuestos a partir de los hechos que se conocen.

“Richard Dadd nació el 1 de agosto de 1817 en Chatham, Kent. Fue el cuarto hijo (tercero de los varones) de un total de siete del primer matrimonio de su padre. Su madre murió cuando él sólo tenía 7 años, en 1824. El padre entonces se casó por segunda vez, tuvo dos hijos y volvió a enviudar en 1830. En 1834 se trasladó con toda su familia a Londres donde Richard realizó estudios de arte (...) A los 25 años, Richard hizo un viaje a Egipto en compañía de un amigo de su padre, Sir Thomas Philips, de 42 años, antiguo alcalde de Newport. En el trascurso del viaje sufrió una insolación en Egipto (...) y a partir de entonces mostró claramente síntomas de desequilibrio mental. Tenía la idea fija de que Sir Thomas era un emisario del diablo. De vuelta a su casa, confesó a sus amigos íntimos su intención de liberar al mundo del diablo. Su locura consistía en que se había apoderado de él la idea de que estaba sujeto a la voluntad de ser un ser superior, a quien a raíz de su viaje a Egipto identificaba con el Dios Osiris. Dadd sentía que se le ordenaba que ejecutara acciones que él sabía que iban a ser consideradas desequilibradas por el mundo y que él ocultaba y se resistía a realizar durante todo el tiempo que podía. En el centro de sus ideas estaba la que ciertas personas poseídas por espíritus malignos y que él tenía la misión de destruirlas. Su padre, Robert Dadd, era un químico de éxito, hombre inteligente y enérgico que jugaba un papel muy importante en la vida cultural de su ciudad.

Había contribuido a crear varias instituciones educativas y escuelas, había sido conservador de museo, buen *lecturer* en geología y química y se le tenía por hombre amable y razonable, popular entre sus vecinos y familiares. Debió ejercer una influencia dominante en las vidas de sus hijos. De los siete hijos del primer matrimonio, tres acabaron en un manicomio y un cuarto con un cuidador privado. Robert Dadd se resistía a reconocer que su hijo favorito y más dotado se estuviese volviendo loco y pretendía que los efectos de la insolación podrían curarlos con descanso y tranquilidad (...). El padre no quería internarlo en un manicomio. Por entonces Richard Dadd había sido persuadido por las “admoniciones secretas, a las que estaba sujeto, de que el hombre siempre había considerado como padre era de hecho el diablo y bajo la misma influencia estaba elaborando secretamente planes cuidadosos para matarle” (Blasco, 1985, pp. 29-30).

Dos días después de que le sugirieron al padre que lo internara y no quiso, Richard llamó para decirle que si acudía a Cobhan, un lugar favorito de su niñez donde dibujaba a menudo, “liberaría su mente”. El padre acudió, cenaron juntos y salieron a dar un paseo, donde Richard lo apuñaló y pretendía cortarle la garganta con una navaja. Otros autores (Paz, 1975; Del Conde, 1988), hablan de que el padre fue muerto a hachazos. Richard logró huir a Francia, primera parte de un viaje en el que pretendía eliminar más gente poseída por el diablo. Fue arrestado tras intentar matar en el tren a un desconocido que no estaba en su lista original. Pasó el resto de su vida en manicomios, hasta su muerte el 8 de enero de 1886 (Blasco, 1985).

La producción de Richard Dadd es poco conocida. Sin embargo, ya hospitalizado es donde pinta lo mejor de su obra. Allí es donde pinta *The Fairy Feller's Master-Stroke*¹ de 1855 a 1864, cuadro que muestra una infinidad de detalles y miniaturas sumamente trabajadas, siendo la figura principal un leñador de espaldas que levanta un hacha

¹ *El golpe maestro del Duende Leñador*. Reproducción anexa. El original se encuentra en la *Tale Gallery* en Londres Inglaterra.

para partir una castaña gigante. Dicen los críticos que Dadd es el leñador, y que el significado de su gesto es asesinar al padre.

No sabemos de la madre de Richard más que murió cuando él tenía 7 años. Del padre hay mucha más información como se citó: que era estricto, dominante, inteligente e impulsor de la educación y del arte. Que tuvo 4 hijos con enfermedades mentales, que se le murieron sus 2 esposas y que Richard fue el favorito.

Puede verse que existe una alta probabilidad de un factor hereditario en la enfermedad mental de la familia Dadd. Así es que en Richard seguramente existía la predisposición a la psicosis, aunado a un medio ambiente con este padre en buena parte exigente y controlador; y en el que apenas en la fase siguiente a la edípica, muere su madre. Cuánto duró su agonía, de qué murió, no lo sabemos pero en el inconsciente de Richard seguramente el padre tuvo que ver, pues también se le muere la segunda esposa.

La resolución del Edipo en el varón es la renuncia a la madre como objeto sexual y por tanto la renuncia al parricidio, desistiendo de ocupar un lugar del padre, y en cambio identificándose con él. ¿Porqué renuncia? Freud (1924) explica que por temor a la castración, que sería la retaliación de los progenitores por los deseos del hijo. Esto sería un proceso normal. En un proceso patológico, lo que sería el Edipo negativo, el niño asume una posición pasiva, femenina, homosexual frente al padre, también para no ser castrado, en una identificación con la madre. Esto sería en la línea de las perversiones, entendidas como la satisfacción sexual a niveles pregenitales. En un nivel psicótico como en Richard Dadd, donde se rompen los límites entre la realidad interna y externa y la invade a la otra, ya no se busca ser como el padre, sino ser el padre y poseer a la madre. ¿Cómo? Matando efectivamente al padre. El padre de Richard no le permitió quedarse con la madre porque para el inconsciente del hijo el padre se la quita, para darle otra y también quitársela casi después del mismo término que a la primera. Sin embargo no era fácil odiarlo nada más, porque ese mismo padre era quien también lo consentía, lo procuraba

y de quien era el hijo favorito, y además el único objeto de amor ya disponible. Entonces Richard tuvo que escindirlo en un dios y en un diablo para evadir sus sentimientos tan intensos y tan confusos, enloquecedores. No por casualidad irrumpe el brote psicótico de Richard en un viaje con un representante del padre, por ser mucho mayor que él, por su posición social y por ser amigo del padre. Los dos solos en un viaje de meses pudo haber revitalizado su impulso pasivo-femenino, homosexual hacia el padre, y entonces surge el delirio de persecución, de que el acompañante es un emisario del diablo, del padre perseguidor y temido que castiga por los impulsos, a la vez que es él el representante de éstos, de Lucifer, del ello.

Como en el caso de Haizmann, pareciera que lo de Richard trata de hacer es rebelarse contra la actitud femenina del padre. Debemos subrayar la importancia de esta actitud femenina en el inconsciente de Richard, ya que oponerse a un padre tan poderoso estaba tan fuera de sus posibilidades, que por subsistencia se somete, aunque el peligro persiste, pues son las mujeres las que han muerto al entregarse al padre.

Chasseguet-Smirgel (1984, p.2), retomando conceptos de Béla Grunberger, habla de que la “base para la realidad se crea por la diferencia entre los sexos y las generaciones: el inevitable periodo de tiempo que separa a un niño de su madre (para quien él es una pareja sexual inadecuada) y de su padre (cuyo potente órgano sexual el niño no posee) cuando el pequeño reconoce la naturaleza complementaria de la genitalidad de sus padres, queda reducido a sentimientos de su propia pequeñez e inadecuación. El reconocimiento de la diferencia entre las generaciones”². La aniquilación de esta doble diferencia es el objetivo perverso, generalmente ayudado por una madre seductora que rechaza al padre.

Chasseguet-Smirgel (1984) habla de un Universo Anal- Sádico. La regresión a esta fase es lo que permite aniquilar las diferencias

² Todas las citas de Chasseguet-Smirgel, son traducción personal.

sexuales, generacionales, la realidad; y pone como ejemplo al Maqués de Sade. El perverso, como el niño pequeño, desea romper las diferencias que no le permiten la satisfacción de sus impulsos, y de acuerdo con la autora, se logra esto anulando el Universo de la Genitalidad, regresándose y fijándose a un Universo Anal en donde las diferencias son abolidas y todo se reduce a una mezcla.

En el caso del asesinato, la fantasía es la ruptura de las diferencias moleculares entre un cuerpo y otro, se ha destruido la realidad, creando una nueva.

Así Richard Dadd con un hacha símbolo fálico, ahora él tiene el poder, castra al padre, lo mata como temió sufrirlo en carne propia por sus impulsos, y se convierte él en el padre mismo, ya no hay diferencias entre el Diablo y Dios (Osiris), vuelven al origen, a ser uno.

“La abolición de las diferencias previene del sufrimiento psíquico a todos los niveles: sentimientos de inadecuación, de castración, de pérdida, ausencia y muerte, no existen más (...) es el universo del sacrilegio. Todo lo que es tabú, prohibido o sagrado es devorado por el tubo digestivo, una enorme máquina moledora que desintegra las moléculas de la masa así obtenida, con el fin de reducirla a heces (...) todo tiene que revertirse al caos, el caos original que puede ser identificado con heces” (Chasseguet-Smirgel, 1984, p. 4-6).

Esto nos recuerda Tánatos, el impulso de muerte que pugna por regresar al origen.

La analidad de Richard Dadd se hace evidente en la ejecución del detalle, de la miniatura, en el juego de tonos café que domina el cuadro, y en la obsesividad con que durante 9 años pinta *The Fairy-Feller's Master Stroke*³. El número 9 en el caso de Haizmann es subrayado por Freud en relación con los meses de preñez. Aquí es como si Dadd hubiese estado creando durante 9 años a un hijo al que también había destinado a la muerte. Escribió un poema sobre el

³ Eliminación de una pintura y su tema –llamada *El golpe Maestro del Leñador*.

cuadro al que tituló: *Elimination of a picture and its subject-called the Feller's Master Stroke*. El traslado a otro hospital se lo impide y en este nuevo lugar intenta reproducir el cuadro en acuarela, a la que titula *Songe de la Fantasie*⁴(Blasco, 1985). De esta forma hubiera cerrado el círculo de la aniquilación de las diferencias. Ya había matado al padre, la madre había muerto mucho antes, ahora mataría también al hijo. Así, los tres en uno, él mismo englobando padre, madre e hijo a través de su eliminación.

No sabemos si obsesivamente esperaba el cumplimiento de 9 años exactos para matar al hijo-cuadro, ni cuándo se cumplían éstos con exactitud, o si se cumplieron antes de su traslado. De ser cierto que esperaba se cumpliera el término, podemos pensar que quizás hubiera modificado la postura del hacha y del leñador, ejecutando el "golpe maestro" sobre la enorme castaña-padre-hijo, cumpliendo con lo anticipado en su poema: *Elimination of a picture and its subject...*

Es un enigma por qué 12 años después del parricidio inicia la primera pintura alusiva, aunque podría ser que no fuera la primera. De cualquier forma a través de ésta recrea el acto, que preparó de alguna u otra manera durante 26 años. Como si al no poder repetir el parricidio por haberlo ya consumado, ni a través del desplazamiento por estar vigilado en el hospital psiquiátrico, lo recreara a través del cuadro, en el que durante 9 años estuvo preparando el golpe maestro, preparación que tuvo que recomenzar al perder el cuadro. No obstante todo ello, Richard Dadd no deja de parecernos un artista creativo, y el proceso creativo, como lo explica Chasseguet-Smirgel (1984), implica recursos sublimatorios. Añade que la sublimación utiliza la misma energía instintual que la que descarga a través de un acto sexual perverso, libido pregenital; (coincidiendo con la explicación que ya citamos de M. Klein (1923) sobre las fijaciones y la sublimación) y que los instintos pregenitales son el material esencial de la sublimación. Sin embargo, se cuestiona el por qué si la energía disponible para la sublimación parece no existir para el perverso por habérsela

⁴ *Ilusión de la Fantasía.*

descargado totalmente en el acto, éste se logra canalizar parte de ella en intereses culturales. Acude entonces Freud (1905), quien explica en *Tres ensayos de una teoría sexual*, que pueden coexistir en un mismo individuo la perversión, con la neurosis y la creatividad, desde el punto de vista cuantitativo, económico, que deja áreas libres de conflicto para la creatividad y la sublimación.

Aunque ella habla de perversos, no de psicóticos como Richard Dadd, lo uno no excluye lo otro, y como explica McDougall (1978), el perverso utiliza su sexualidad para lidiar con peligros narcisistas; y el psicótico utiliza su retirada del mundo externo, para lidiar con peligros narcisistas muy profundos, de desintegración. Ella postula que ambas patologías se centran alrededor del mecanismo de negación. Así, su diferencia radica únicamente en el grado en que ésta sea utilizada. El perverso lo que niega es la realidad psíquica que se relaciona con la sexualidad. En lugar de una alucinación como sucede en el psicótico, sería una ilusión. La irrealidad de la teoría sexual perversa entonces, está confinada a un sector limitado, mientras que la irrealidad del psicótico, es mucho más extensa.

Sabemos de Dadd que pintaba ya antes del acto parricida, antes de actuar el impulso agresivo rompiendo con la realidad, instalándose en un delirio megalomaniaco de ser el Salvador y enemigo del diablo. Una vez ubicado en hospitales psiquiátricos que le dan una estructura externa controlando por él sus impulsos, puede volver a pintar recreando el acto homicida, pero no precisamente hacia una cabeza, sino hacia una castaña, que no es lo mismo aunque simbólicamente la represente; ni tampoco llevado al impulso a la acción nuevamente. Esto nos lleva a varios cuestionamientos. ¿Tenía entonces antes del brote psicótico recursos sublimatorios? ¿Si los tenía, ya hospitalizado los recuperó o fue la contención y la estructura externa lo que le permitió crear otra vez? ¿Creaba, o sólo proyectaba un mundo interno caótico como una defensa, para intentar controlarlo desde afuera? Si fuera así, puede considerarse una creación o sólo una recreación en la que lo innegable de su arte no permite ya deslindar las fronteras entre

la creatividad que requiere de un proceso sublimatorio y la recreación psicótica?

Aunque Chasseguet-Smirgel (1984) habla de que no hay creatividad sin un acceso a la sublimación, explica que en el perverso, para contrarrestar su incapacidad de genitalidad, opera el mecanismo de la idealización de su Universo Anal como compensación, y que esto es lo que hace que tantos perversos se inclinen por el arte y por la creatividad, ya que idealizan lo que los circunda como si fueran un espejo; atenuando así la perfección del arte, los propios defectos. Es decir, proyectando la idealización propia, en la creación estética. Así entonces, el perverso proyecta su narcisismo en su pregenitalidad y la idealiza para convencerse a sí mismo y a los demás que su Universo es superior al del padre, al Genital. No puede tratarse la creatividad del perverso entonces un verdadero proceso de sublimación, debido a las fallas en el proceso de identificación, ya que no se internalizó al padre, se lo sustituyó. “La idealización tiende más hacia lo estético, que hacia la creación, y cuando a pesar de todo se desarrolla la creatividad, con frecuencia tiene la marca de lo estético” (Chasseguet-Smirgel, 1984, p.92).

No olvidemos, sin embargo, que la patología de Richard Dadd va aún más allá que la perversión, lo que produce algunas diferencias, como las de grado. Por ejemplo, los cuadros de Dadd no parecen intencionalmente estéticos, pues en ellos podemos encontrar personajes grotescos y deformes, maltrechos; a pesar de lo cual la imagen general no es en absoluto anti-estética.

Podemos entonces pensar en que las defensas de un psicótico son las más primitivas, las más frágiles, siendo menos controlable el impulso y el proceso primario que en el que es perverso pero no psicótico. Por lo tanto, una estética de acuerdo con una realidad subjetiva, interna, no dejando sin embargo de proyectar en la obra la propia omnipotencia e idealización, que en Dadd era evidente el delirio

megalomaniaco; pero mezclada también con la proyección de sus otras partes escindidas, sus monstruos internos, sus demonios que, contrario al perverso que no ha llegado a la psicosis, el psicótico ya no es capaz de ocultar tras la proyección de una fachada de hermosura. Así entonces, sus cuadros están plasmados de arte, bellos por tanto; a la vez contenedores de imágenes grotescas, diabólicas, son, él mismo.

Blasco (1985) menciona que cuando Richard Dadd pintaba, no tenía un cuadro preformado, sino que eran sus proyecciones las que conformaba sobre el lienzo. Ante una pantalla en blanco, cualquiera proyecta su mundo interno, y esto no es ninguna novedad. Lo novedoso es que es capaz de proyectar, y cómo.

Al respecto, Kris (1964, p.44) dice que "(...) en las creaciones figurativas de los esquizofrénicos, rara vez encontramos rostros humanos representados de tal modo que podamos 'entenderlos'; no nos proporcionan claves de los talentos o de la personalidad o sus rasgos, y por lo tanto no invitan a la identificación".

"No logran traducir los elementos expresivos (...) la expresión facial es traducida ya sea en una excitación exagerada, como la de una máscara, o en absoluta vacuidad" (Kris, 1955, p. 45). Y explica que esto se debe, a la proyección de su mundo interior.

Así, en *The Fairy Feller's Master Stroke*, se corroboran en gran parte de los personajes estas hipótesis, lo que nos remite de nuevo a la severa perturbación del pintor.

No obstante, si por algo sabemos de Richard Dadd, es porque su obra, aunque escasa, se exhibe en importantes museos por ser considerada por los expertos como de alto nivel artístico y técnico. Tenemos que volver al postulado de Freud (1905) en *Tres ensayos de teoría sexual*, de que la neurosis, la perversión y la creatividad, no son mutuamente excluyentes; pero llevado un paso más allá, a la psicosis.

Así, el debate de qué es creativo, artístico, y qué es sólo una proyección patológica alejada de la sublimación es interminable. Para algunos autores como Kris (1975), la diferencia estriba en el grado en que la creación se ha alejado del conflicto original. Para otros es cuestión de grado también, pero con otro enfoque, como por ejemplo qué es lo que se niega, la realidad total, o únicamente la realidad de los sexos. Para MacDougall (1978), la diferencia está en la tonalidad compulsiva de la creación patológica, que le da una calidad de inmutabilidad; así como en la intención de la obra, a quién va dirigida. En la creación sublimada, va dirigida al juicio y contemplación del público, no así la creación patológica, en la que va dirigida a una relación secreta en el mundo inconsciente, entre la madre y el hijo. Ella subraya ésta, como una de las más importantes diferencias entre la producción artística y la patológica. Y añade que el artista busca una confirmación de una identidad, sin dejar de lado la necesidad de valoración narcisista, que es aún más intensa que en el artista.

En conclusión, la creatividad, el arte, la patología y la “normalidad”, se trastocan de tal forma, que a veces es muy difícil deslindarlos, ya no sólo de un sujeto a otro, sino dentro del mismo individuo, en el que pueden coexistir todos ellos. Esta dificultad en la delimitación hace que algunos hablen de creatividad y de arte sólo en el caso de salud mental, y otros usen los mismos términos, también para la producción de un enfermo.

Como quiera que sea, el adjetivo pierde peso cuando, a pesar de todo, el resultado, la obra, atrae tanto al conocedor más “sano”, como al lego más enfermo.

Freud en *La interpretación de los sueños* (1900), decía que la atracción universal hacia una obra de arte, se explica sobre la base de fantasías universales. Quizás por ello la atracción que produce *The Fairy Feller's Master Stroke* de Richard Dadd. Además de su creatividad, como lo explica Trosman (1990) hablando de las obras de arte en general, le permitió no sólo la expresión de fantasías y deseos; sino que dio y sigue dando al espectador la oportunidad de recrear

identidades perceptuales que resuenan con las del creador, experimentando fantasías inconscientes similares a las de él proporcionándonos la oportunidad de combinar la fantasía latente del artista, con fantasías resonantes propias.

Kris (1952, citado por Trosman, 1990), dice que las obras que están demasiado cerca de la expresión de la fantasía primitiva, son rechazadas; pero que si no logran hacer resonancia con algún aspecto de la fantasía primitiva, son sentidas como frías y lejanas.

Para terminar, yo diría que el que otro proyecte sus fantasías universales, que por tanto van a resonar con las nuestras, nos permite dar una salida disimulada y sin riesgos a nuestros impulsos.

No es lo mismo cometer parricidio, que interpretar el símbolo de el hacha en camino hacia la castaña, sabiendo que Dadd mató a su padre, antes de proyectar el acto en su obra de arte.

Octavio Paz, en su exposición *Los privilegios de la vista*⁵ plasmó una idea con respecto a Rufino Tamayo, que siento bien podría referirse también al pintor aquí analizado, a quien le debo haberme permitido una zambullida desde la clínica, a la teoría del arte, la creatividad y la enfermedad mental:

“Al contemplar sus cuadros no asistimos a la revelación de un secreto; participamos en el secreto, que es toda una revelación”

BIBLIOGRAFÍA

Arieti, S. (1965) *Interpretación de la esquizofrenia*. México: Editorial Labor.

Blasco López, S. (1985) Lectura de un retrato desconocido. *Revista de la Universidad de México*, 40 (45): 25-31.

Chasseguet-Smirgel, J. (1984) *Creativity and Perversion*. New York: Norton and Company.

Del Conde, T. (1988) Richard Dadd: Un pintor parricida. *La Jornada*.

⁵⁵ Presentada en 1990 en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo, México, D.F.

Freud, S. (1905) Tres ensayos de teoría sexual. *Obras Completas*, 7. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986.

- (1910) Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. *O.C.*, 11.
- (1913) Tótem y tabú, *O.C.*, 13.
- (1923) Una neurosis demoniaca en el siglo XVII. *O.C.*; 19.
- (1924) El sepultamiento del complejo de Edipo. *O.C.*, 19.
- (1928) Dostoievsky y el parricidio. *O.C.*, 21.

Klein, M. (1923) Análisis Infantil. *Obras Completas*, 2. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1979, pp. 81-105.

Kris, E. (1955) *El arte del insano*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1964.

- (1975) Neutralization and sublimation. *Psychoanalytic Study of the Child*, 10:30-46.

Mc Dougall, J. (1978) *Alegato por cierta anormalidad*. Barcelona: Ediciones Petrel, 1982.

Paz, O. (1975) *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve.

Trosman, H. (1990) Transformations of unconscious fantasy in art. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 38 (1): 47-59.

ampiep