

TRAUMA Y TESTIMONIO: UNA LECTURA DE MARYAN S. MARYAN INSPIRADO EN SÁNDOR FERENCZI.

Alan Osmo⁽¹⁾
Daniel Kupermann⁽²⁾

RESUMEN

En este artículo, tratamos de explorar las ideas de trauma y testimonio a partir de reflexiones teóricas de Sándor Ferenczi y de la discusión de dibujos del pintor Maryan S. Maryan, que fueron producidos durante su tratamiento psicoanalítico. Ferenczi enfatiza una dimensión social en su concepción de trauma, o sea, habría un segundo momento del trauma que consiste en una reacción inadecuada del medio cuando el sujeto intenta expresarse acerca de una violencia que sufrió. La idea de testimonio, a pesar de no ser un concepto propiamente psicoanalítico, apunta a la cuestión de la comunicación, que implica un sujeto que habla y un otro(s) que escucha(n), cuando alguien intenta expresarse acerca de una experiencia traumática. Maryan, un sobreviviente del genocidio perpetrado contra los judíos en la Segunda Guerra Mundial, sintió gran dificultad en hablar durante su tratamiento psicoanalítico, y, a partir de una sugerencia de su analista, él recurrió a los dibujos para expresar su sufrimiento relacionado con las experiencias de violencia que vivió.

Palabras clave: trauma; testimonio; Sándor Ferenczi; Maryan S. Maryan.

RESUMO

Neste artigo, buscamos explorar as ideias de trauma e testemunho a partir de reflexões teóricas de Sándor Ferenczi e da discussão de desenhos do pintor Maryan S. Maryan, que foram produzidos durante seu tratamento psicanalítico. Ferenczi enfatiza uma dimensão social em sua concepção do trauma, ou seja, haveria um segundo momento do trauma que consiste em uma reação inadequada do meio quando um sujeito tenta se expressar sobre uma experiência de violência que sofreu. A ideia de testemunho, apesar de não ser um conceito propiamente psicanalítico, aponta para a questão da comunicação, que envolve um sujeito que fala e outro(s) que escuta(m), quando alguém tenta se expressar sobre uma experiência traumática. Maryan, um sobrevivente do genocídio perpetrado contra os judeus durante a Segunda Guerra Mundial, encontrou grande dificuldade em seu tratamento psicanalítico para falar e, a partir de uma sugestão de seu psicanalista, recorreu aos desenhos para expressar seu sofrimento relacionado às experiências de violência que viveu.

Palavras-chave: trauma; testemunho; Sándor Ferenczi; Maryan S. Maryan.

ABSTRACT

In this paper, we explore the ideas of trauma and testimony through the theoretical reflections of Sándor Ferenczi and the discussion of drawings of the painter Maryan S. Maryan, produced during his psychoanalytic treatment. Ferenczi emphasizes a social dimension in his conception of trauma, in other words, there would be a second stage of trauma consisting of an inadequate reaction of the environment, when the subject tries to express on an experience of violence suffered. The idea of testimony, despite not being specifically a psychoanalytic concept, points to the issue of communication involving a subject who speaks and other(s) who listen(s), when the subject tries to express about a traumatic experience. Maryan, a survivor of the genocide perpetrated against the Jews during the Second World War, had great difficulty in his psychoanalytic treatment to speak, and, after a suggestion of his psychoanalyst, made use of drawings to express his suffering related to the experiences of violence he lived.

Keywords: trauma; testimony; Sándor Ferenczi; Maryan S. Maryan.

INTRODUCCIÓN: EL SUEÑO DE PRIMO LEVI

Es bastante conocido y comentado el sueño que Primo Levi (1988) cuenta y que fue recurrente durante el período que estuvo en Auschwitz. Levi era un joven italiano judío de 24 años cuando fue arrestado en diciembre de 1943. El formaba parte de un grupo de resistencia armada contra los nazis que habían ocupado el norte de Italia. Fue deportado a Auschwitz en febrero de 1944 y retenido allí hasta que llegaron los rusos a fines de enero de 1945. Levi escribió el libro *¿Es esto un hombre?* en 1947, es decir, cuando ya estaba a salvo nuevamente en Turín y poco tiempo después de ser liberado de los horrores perpetrados por los nazis. El sueño mencionado es descrito por él, en este libro, de la siguiente manera:

Aquí está mi hermana, y algún amigo (¿cuál?), y muchas otras personas. Todos me escuchan, apenas les cuento sobre el silbato de tres notas, la cama dura, del vecino al que quería apartar de mi lado [...]. También cuento la historia de nuestra hambre y del control de los piojos, y el Kapo que me dio un puñetazo en la nariz y luego me dijo que me lavara porque estaba sangrando. Es una felicidad interna, física, inefable, estar en mi casa, entre personas amigables, y tener tanto que contar, pero me doy cuenta de que no me escuchan. Parecen indiferentes; hablan entre ellos sobre otras cosas, como si yo no estuviese. Mi hermana me mira, se levanta, se va en silencio (Levi, 1988, p. 60).

Levi dice que tuvo este sueño muchas veces durante su período de confinamiento, que siempre sentía angustia y que tenía un carácter vívido. Hay muchos elementos que formaron parte de la vida de vigilia que Levi tuvo allí como esclavo: el silbato que significaba despertar para otro día de trabajo extenuante, las humillaciones a las que fueron sometidos los prisioneros, como el control de piojos o la violencia arbitraria que sufrían de los Kapos y el hambre constante que sentían (Levi cuenta que con la ración regular distribuida era posible vivir apenas una media de tres meses, y que para continuar sobreviviendo más tiempo era necesario conseguir comida por otros medios).

Este sueño podría ser considerado a partir de las reflexiones hechas por Freud (1920/2010) sobre los sueños traumáticos. Las características importantes descritas por Freud están presentes en el sueño de Levi: el carácter de la repetición, el regreso a una determinada situación en el pasado, así como la angustia que se suscita. Primo Levi (1988, p. 60) se pregunta: “¿Por qué el sufrimiento de cada día se traduce constantemente en nuestros sueños, en la escena siempre repetida de la narración que los otros no escuchan?”.

Sin embargo, hay algunos detalles del sueño que llaman la atención. A diferencia de los sueños de los neuróticos de guerra, que en momentos de paz sueñan que están viviendo de nuevo las terribles experiencias que tuvieron durante su pasado en la guerra, aquí el sujeto sueña en un contexto de enorme privación y sufrimiento con un retorno a una situación de paz y comodidad. En otras palabras, la vida de vigilia de Levi en el momento del sueño es de hambre y sed, de la rutina extenuante del trabajo esclavo, de la violencia arbitraria sufrida, de vivir con la muerte todo el tiempo. Y en el sueño, él se encuentra en casa, junto con familiares y amigos, con una felicidad interior, física e inefable. Aun así, se trata de un sueño traumático.

El dolor que acompaña al sueño, “dolor de esos que hacen llorar a los niños” (Levi, 1988, p. 60), el carácter angustiante parece ser causado por otra razón. El sello distintivo del sueño es el hecho de que el sujeto no puede ser escuchado por aquellos cercanos a él, no puede compartir las terribles experiencias que estaba viviendo. El solo se enfrenta con la indiferencia e insensibilidad de los demás frente a su sufrimiento. En otro libro, Levi (1990, p. 1) vuelve a hablar sobre esos sueños que serían comunes entre los sobrevivientes: el de regresar a casa y contar “sus sufrimientos pasados, dirigiéndose a un ser querido y no ser creído o incluso no ser escuchado. De la manera más típica (y más cruel), el interlocutor se daría la vuelta y se iría en silencio”.

Kupermann (2009) propone pensar este sueño desde el segundo momento de trauma descrito por Ferenczi. Más que cualquier violencia sufrida, el elemento efectivamente traumático para la psique es la llamada “desmentida”¹ producida por un otro a quien estaba destinado el testimonio. Es decir, cuando habiendo pasado por experiencias de violencia y se trata de testimoniar a otros lo que se ha vivido, la persona se encuentra con la indiferencia, la incompreensión, la insensibilidad, y esto pasa a formar parte del propio modo de acción del trauma.

En este trabajo, buscamos llevar a cabo una reflexión sobre esto, explorando las ideas de trauma y testimonio a partir de las teorizaciones hechas por Sándor Ferenczi. Las reflexiones teóricas se enriquecerán a través de la discusión de dibujos, producidos durante un tratamiento psicoanalítico, por la pintora Maryan S. Maryan, también sobreviviente del genocidio perpetrado por los nazis contra los judíos durante la Segunda Guerra Mundial. Nuestro objetivo, en este artículo, siguiendo el camino propuesto por Endo (2013), es discutir algunas concepciones en psicoanálisis que pueden contribuir teóricamente a los debates sobre la memoria social.

LA COMUNICACION DE LAS EXPERIENCIAS TRAUMÁTICAS

El concepto de trauma fue una de las preocupaciones centrales en el trabajo de Ferenczi, quien nuevamente puso de relieve los acontecimientos reales en la comprensión de este problema al interior del psicoanálisis. Esta concepción del trauma, nos interesa especialmente para los propósitos de este artículo, ya que existe en ella un énfasis en un componente social: donde no solo es importante reflexionar sobre las consecuencias del trauma dentro de la psique de alguien, sino también la relación que se establece con las otras personas después de una experiencia de esta naturaleza.

El trauma para Ferenczi se constituye en dos momentos (Osimo y Kupermann, 2012). El primero es el del impacto, el de la violencia propiamente tal. El shock es un evento impactante que actúa abrumadoramente sobre el sujeto, de modo que éste no puede oponer resistencia. Según Ferenczi (1934/2011, p. 125), el shock tiene un carácter repentino para el cual el sujeto no está preparado y que le provoca “una aniquilación del sentimiento de sí mismo, y de la capacidad de resistir, actuar y pensar para defender de ti mismo”.

El sujeto, después del shock, experimenta un estado de confusión y al principio no puede hablar sobre lo que le sucedió. Incluso su confianza en sus propios sentidos se ve socavada, pudiendo suceder que éste tenga dudas sobre si lo que se experimentó fue verdaderamente real. Pero, de todos modos, la persona después de esta experiencia de horror, intentará de alguna manera dar sentido a lo que vivió, buscando para ello el auxilio de personas de confianza.

La situación descrita por Ferenczi en su reflexión sobre el trauma, realizada en el texto “Confusión de lenguaje entre adultos y niños”, es la de un niño que fue víctima de violencia sexual. Como resultado de este acto, Ferenczi (1933/2011, p. 117) dice lo siguiente: “Si el niño se recupera de tal agresión, sin embargo, sentirá una enorme confusión; de hecho, él ya está dividido, es al mismo tiempo inocente y culpable, y su confianza en el testimonio de sus propios sentidos se desvanece”. Mientras tanto, el adulto infractor se comporta como si nada hubiera ocurrido.

A pesar de que Ferenczi se refiere a una situación específica de violencia -abuso sexual contra un niño-, él indica una dimensión interesante para considerar en los eventos traumáticos en general y en lo que le sucede a la persona víctima de violencia. La propia comprensión de que es lo que le sucedió en el momento del shock es muy difícil, la persona tiene muchas dificultades para saber qué es lo que le sucedió a sí mismo, pues el efecto de la violencia todavía se hace sentir sobre su cuerpo. Con esto, existe el riesgo de empezar a dudar sobre la realidad concreta de que es lo que le sucedió: tal vez la percepción propia fue engañosa, o entonces, se empieza a dudar. El sujeto por sí solo no se siente completamente seguro para afirmar la realidad de aquello que le sucedió y necesita la ayuda de personas de confianza para esto. Es a través de la relación con un otro que éste puede expresarse sobre el pasado.

La comunicación de las experiencias traumáticas parece ser uno de los puntos importantes de las reflexiones de Ferenczi sobre el trauma. En varios de sus textos hay informes de casos en los que el sujeto bajo análisis experimenta estados cualificados como trances, como vivencias de intensidad alucinante. Lo que sucede con ellos, por lo tanto, está más allá de una simple expresión a través del lenguaje: algo más habla. Ferenczi ve estos estados como repeticiones, reproducciones de eventos traumáticos del pasado y hace, a nivel teórico, una reanudación de la idea de catarsis para reflexionar sobre el tema.

Es claro que es posible cuestionar si todas estas experiencias de trance descritas por Ferenczi en la clínica en realidad correspondían de hecho a reproducciones de eventos traumáticos reales. Es decir, si esos pacientes necesariamente pasaron por esos eventos, si no se trataban solo de fantasías. De cualquier

modo, las contribuciones teóricas de Ferenczi sobre ese tipo de comunicación nos parecen interesantes para la reflexión acerca de cómo las víctimas de la violencia se expresan sobre su pasado. A menudo, lo que se experimenta como horror, como violencia pura, desaparece y los esfuerzos realizados a través del lenguaje para representar lo que sucedió termina siendo insuficientes. El cuerpo tiene, también, un papel central, pues muchas cosas que las palabras no pueden decir se manifiestan corporalmente. Según Pinheiro, Jordão y Martins (1998, p. 169), en los estados de regresión descritos por Ferenczi, se puede entrar en contacto con la inscripción mnésica corporal presente en el sujeto: “solamente el cuerpo guardó la memoria del trauma y es aquello lo que expresa en los silencios durante la regresión”.

El método catártico fue objeto de gran interés por parte de Ferenczi (1933/2011) en cierto momento de su trabajo, cuando incluso llegó a proponer que se hiciera en el psicoanálisis una regresión tanto de su técnica como de su teoría en el psicoanálisis. Esto significa que, en el nivel de la técnica, Ferenczi comenzó a valorar nuevamente algo que acontecía en la catarsis descrita por Breuer y Freud y, en el plano de la teoría, a los acontecimientos traumáticos reales. Para Ferenczi, el tratamiento catártico fue

el descubrimiento común de una paciente genial y de un médico de espíritu abierto. La paciente había experimentado en sí misma que algunos de sus síntomas desaparecían cuando conseguía relacionar fragmentos de sus palabras o gestos, expresados en estados de excepción, con impresiones olvidadas de su vida anterior. El mérito extraordinario de Breuer fue haber seguido las indicaciones metódicas de su paciente y también haber creído en la realidad de los recuerdos que surgían, sin descartarlos inmediatamente, como era lo habitual, o como una invención fantástica de un enfermo mental (Ferenczi, 1930/2011, p. 62).

Ferenczi, a pesar de describir algunos éxitos catárticos en su práctica como psicoanalista, pronto encontró limitaciones para este método. Casi todas las desapariciones de los síntomas resultantes de la catarsis produjeron solo resultados provisionales, lo que hizo que Ferenczi (1933/2011) dejase de tener un “excesivo optimismo” con respecto a esas curas. Las repeticiones casi alucinatorias, que fue acumulando en su práctica clínica, le mostraron que “el resultado que se esperaba duradero no lo era, y con todo, a la mañana siguiente la paciente volvía a quejarse de una noche terrible, convirtiendo la sesión de análisis en una nueva repetición del trauma” (Ferenczi, 1933/2011, p. 112).

Sin embargo, mientras tanto, los estados del trance por los cuales sus pacientes pasaban continuaron apareciendo en su práctica clínica. Al referirse a este tipo de experiencia, en una nota titulada “A propósito del tema de la neocatarsis” del 17/08/1930, que se publicó póstumamente entre las “Notas y fragmentos”, Ferenczi (1939/2011, p. 275) dice:

Después de “despertar” de este estado de trance, los pacientes se sienten fortalecidos por un tiempo, pero este estado pronto se disipa y cede a la sensación de inseguridad y duda que a menudo deviene en desesperación. “Sí, todo suena muy bien”, dicen ellos casi siempre, “pero ¿será verdad? No, nunca tendré la certeza de una memoria real”.

En otra nota, escrita en marzo de 1931, titulada “Intento de resumen”, Ferenczi (1939/2011, p. 283), en una línea similar, va a decir sobre los estados de trance:

se produce de manera sorprendente, después de la descarga de este tipo, rápidamente, a veces inmediatamente, un restablecimiento de la duda sobre la realidad de lo que se experimentó durante el estado de trance. En algunos casos, el bienestar dura todo el día, pero el sueño y el sueño de la noche, y especialmente el despertar, acarrear el restablecimiento completo de los síntomas, la pérdida total de confianza del día anterior, y la sensación de total desesperación. Luego pueden seguir días e incluso semanas de resistencia total, hasta que una nueva inmersión en las capas más profundas de las esferas de lo vivenciado llegue una vez más al punto de la experiencia en cuestión, completando con

nuevos convincentes detalles y acarreado un nuevo reforzamiento del sentimiento de realidad con un efecto más duradero. La inmersión en la verdadera esfera de lo vivenciado inevitablemente requiere la desconexión más completa posible de la realidad actual.

Ferenczi agrega que es preciso una gran confianza por parte del sujeto “para permitir tal zambullida en presencia de una otra persona” (1939/2011, p. 284). Él debe tener el sentimiento de que se puede expresarse impunemente “en palabras, en movimientos expresivos, en explosiones emocionales, sin que, por ello, ser de alguna manera castigado” (Ferenczi, 1939/2011, p. 284); y también de que pueda encontrar la comprensión de tu interlocutor.

EL SEGUNDO MOMENTO DEL TRAUMA

Para Ferenczi (1930/2011), es esencial tener una atmósfera de confianza sólida entre quienes hablan y quienes escuchan cuando ocurre el estado de trance. De este modo, el pasado que es reconstruido a través de estos estados puede adherirse mucho más “al sentimiento de realidad y de objetividad” (*Dinghaftigkeit*) del sujeto que habla (Ferenczi, 1930/2011, p. 71).

En contraposición a la confianza -necesaria para que la comunicación de los acontecimientos traumáticos se lleve a cabo de una manera que realmente ayude al sujeto a reconstruir su pasado- hay una reacción inadecuada por parte de los otros. Este es el segundo momento del trauma para Ferenczi, comúnmente conocido como desmentida. Uno de los aspectos fundamentales de la teoría del trauma en Ferenczi (1934/2011) es que la reacción de las personas cercanas al sujeto que fueron víctimas de violencia forma parte del modo de acción del trauma. La “desmentida” ocurre cuando la reacción de esas personas expresa incompreensión, silencio, cuando actúan como si nada hubiese acontecido, como si no fuese importante, o cuando el discurso del sujeto que intenta expresarse es desautorizado.

Frente a este tipo de reacción, se hace muy difícil para el sujeto poder mantener su propia opinión sobre lo que experimentó. Cuando las personas en quienes confía no pueden corresponder a sus expectativas de ser comprendido, de ser ayudado a representar lo que sucedió, a él mismo le resulta difícil poder creer en sí mismo (Pinheiro, 1995). Por otro lado, los choques violentos pueden superarse, sin consecuencias inevitables, cuando la reacción de la gente expresa comprensión y aceptación sinceras (Ferenczi, 1931/2011).

La situación descrita nuevamente por Ferenczi es la de un niño que fue víctima de violencia y luego busca ayuda en un adulto de confianza. Cuando intenta expresarse sobre lo que le sucedió, la actitud de la otra persona que la escucha es la de que “no ha pasado nada”, rechazando la versión del niño. Sus decires terminan siendo ignorados o tratados como irrelevantes y, “frente a esto, el niño cede y no puede apoyar su propia opinión al respecto” (Ferenczi, 1990, p. 58). Es precisamente esta reacción por parte de personas de confianza la que sería decisiva en el trauma:

Lo peor es realmente la negación, la afirmación de que no ha sucedido nada, de que no hubo sufrimiento o incluso puede llegar a ser golpeado y regañado cuando se manifiesta una parálisis traumática de los pensamientos o los movimientos; Esto es, sobre todo, lo que hace que el trauma sea patógeno (Ferenczi, 1931/2011, p. 91)

En la cita anterior, la palabra alemana para “negación” es *Verleugnung*. Quizás debido al hecho de que se trata de una palabra que es también un concepto psicoanalítico de Freud que genera debates en torno a su traducción, existe una discusión sobre qué palabra en portugués se adaptaría mejor a la teoría de Ferenczi. El término más extendido es “desmentida”, que correspondería a este segundo momento de trauma.

La traducción del término *Verleugnung* en Ferenczi se analiza en un texto de Miranda (2012). Según el autor, en el idioma alemán *Verleugnung* es “empleado coloquialmente para negar una verdad que no por eso pierde su carácter de ocurrido” (Miranda, 2012, p. 43). En el pasaje de Ferenczi anteriormente citado, el término fue traducido por el verbo “denegar” en inglés, por “désaveu” en francés y por negación en portugués.

Hay una diferencia del uso que es empleado por Ferenczi en aquel pasaje y el *Verleugnung* que es el concepto de Freud. En este, existe la idea de un mecanismo de defensa; se trata, por lo tanto, de un mecanismo intrapsíquico. Mientras que en Ferenczi, la palabra es usada para describir una situación que ocurre entre personas, es decir, no es un mecanismo interno. Por lo tanto, si en Freud *Verleugnung* se refiere al rechazo perverso de la castración, en Ferenczi existe una dimensión relacional, que indica un no reconocimiento por parte de un otro de la narrativa de sufrimiento de un sujeto (Kupermann, 2015).

Miranda (2012, p. 46) propondrá la comprensión de *Verleugnung* en Ferenczi como “descrédito”. Según la autora, “cuando Ferenczi habla sobre el shock psicológico que sufre el niño cuando va a contarle a su madre sobre la violencia sexual, está diciendo que la madre no le da crédito y que el hecho de ser desacreditado por la madre es más grave que el abuso sufrido”. “El niño necesita que la madre acredite lo sucedido para registrar y procesar el hecho, dándole el estatuto de algo que ha ocurrido y sobre el cual tiene la posibilidad de hablar. “El descrédito de la madre deja al niño sin una base firme para poder ser capaz de distinguir entre la verdad o la falsedad de los hechos. Al no ser un objeto de crédito para la madre, el hecho seguirá siendo indescriptible para el niño “(Miranda, 2012, p. 46).

Pinheiro, Jordão y Martins (1998, p. 162) también llamarán descrédito a este segundo momento de trauma. Para los autores, Ferenczi señala que el descrédito de la madre en relación con el niño es el factor traumatizante por excelencia, y que, entre los dramáticos resultados del trauma, lo más evidente sería la ausencia a partir de ese punto de la certeza de sí mismo. “El descrédito tendría el poder de eliminar la certeza de sus propias percepciones, como si a partir de ahí el niño ya no pudiera confiar en sus propios sentidos”. Si es a través de un otro que el sujeto se vuelve capaz de producir y atribuir significado, el descrédito interrumpe su posibilidad de apropiación y elimina la certeza de lo que se percibió y de lo que se vivió. Y, sin certeza de sí mismo, el yo se convierte en rehén de aquello que el otro afirma.

Jordão (2009), en una línea similar, dirá que, debido al descrédito de la madre, el niño le queda solo dos opciones: desinvertir a la madre o desinvertir su propia información sensorial. Este *impasse* provoca que el niño opte por descalificar la realidad sensible. Sus percepciones dejan de ser sentidas como una fuente segura de información confiable.

A pesar de no hablar directamente sobre el trauma en Ferenczi, Luís Cláudio Figueiredo (2008), al discutir el término *Verleugnung*, también destaca algunos aspectos interesantes. El autor sostiene que *Verleugnung* debe entenderse como “desautorización”. Este término destacaría un aspecto importante, que es la obstrucción del carácter procesal y transitivo de la percepción. La desautorización, para el autor, no afecta la percepción propiamente tal, pero sí sobre la posibilidad de que ella pase a los otros conservando una cierta continuidad:

Lo que se postula con *Verleugnung* es la autoridad que una percepción tiene para proporcionar e incluso exigir otros pasos en la cadena psíquica. Por lo tanto, la eficacia de la que se priva una percepción al ser desautorizada es su capacidad para referirse y generar otras percepciones, o para llevar, en una secuencia perceptiva dada, a ciertas conclusiones o, más aún, de reactivar ciertos recuerdos (Figueiredo, 2008, p. 61).

Bajo el impacto de la desautorización, la percepción es retirada de una red de asociaciones para ser preservada como una casi-cosa. En esta condición, ella está destinada a convertirse en un recuerdo muy vívido que no se integra al flujo psíquico. La desautorización genera estas “cuasi-cosas” que siguen retornando de forma perturbadora para la persona. Se vuelven indigeribles y fuera de control, creando una atmósfera brumosa, un estado crónico de confusión, e incluso pánico y una sensación permanente de amenaza. En este estado de conciencia, el sujeto pierde contacto con la realidad en lo que supone ser continuo y transitivo (Figueiredo, 2008).

Inspirado en esta propuesta de Figueiredo con respecto a la *Verleugnung*, Kupermann (2015, p. 42) también defiende la idea de la desautorización, buscando enfatizar “la dimensión de la *expropiación subjetiva* expresada en el sujeto en un estado de vulnerabilidad por el encuentro traumático”. El trauma tendría los efectos nocivos de comprometer la creencia en las propias percepciones y la anestesia de la afectividad.

Jô Gondar (2012, p. 196), enfatizando la dimensión social involucrada en la desmentida, resaltaré la característica del no reconocimiento. El autor propone entender la desmentida como “el no reconocimiento y la no validación perceptiva y afectiva de la violencia sufrida. Se trata de un descrédito de la percepción, del sufrimiento y de la propia condición del sujeto que ha experimentado el trauma”. Gondar enfatiza que las situaciones traumáticas son aquellas causadas por otros seres humanos que no reconocen su error: “Es en estos casos que se producen en la víctima los sentimientos de aniquilación de las cuales es poco probable que se recuperen” (Gondar, 2012, p. 198). Esta actitud por parte de los otros hace que se quiebre, en las víctimas, la confianza en sí mismo, en el mundo.

En este sentido, Gondar (2012, p. 200) propone considerar el reconocimiento como lo opuesto a la “desmentida”, lo que implica decir que “los efectos traumáticos pueden ocurrir cuando alguien no es reconocido como un sujeto”. El reconocimiento está relacionado con la necesidad del individuo de ser escuchado y respetado por otros en su condición de sujeto, teniendo en cuenta su sensibilidad, gustos, integridad física y psíquica. En este sentido, el autor formula que “la desmentida, en tanto no validación de las percepciones y de los afectos del sujeto, puede ser entendida como un reconocimiento rechazado” (Gondar, 2012, p. 200).

A través de esta discusión sobre las diferentes palabras en portugués relacionadas con la idea de *Verleugnung* en Ferenczi, -tales como “desmentida”, “descrédito”, “desautorizado” y “no reconocimiento”-, nuestra intención aquí no era elegir una y proponer una mejor traducción², sino más bien para preservar la polisemia, enfatizando los diversos aspectos relacionados con el segundo momento de trauma que señalan estos términos. Creemos que esta diversidad de términos refleja la riqueza de la situación descrita por Ferenczi. La concepción de trauma de Ferenczi implica un componente intersubjetivo que es bastante complejo y que se refiere a cómo reacciona el entorno que rodea a la víctima de la violencia respecto de aquello que vivió y sobre lo que intenta expresar.

Con respecto más específicamente a los sujetos que han sido víctimas de violencia, el desafío es pensar cómo establecer un contraste entre el presente en el que el sujeto trata de expresarse y el pasado traumático. El riesgo es el de repetir la reacción inapropiada que ocurrió entonces, es decir, continuar actuando como si “no hubiese sucedido nada”, como si no fuera algo importante, en el sentido de desacreditar, rechazar o no reconocer al sujeto que lo presencié. Un ambiente marcado por la confianza y la sinceridad puede ayudarlo a lidiar con el pasado de la violencia. Por el contrario, cuando predomina la hipocresía, entendida aquí como el rechazo de las experiencias del otro, la situación que prevaleció durante el choque traumático se repite exactamente.

EL TESTIMONIO DE MARYAN

Maryan fue un pintor de la segunda mitad del siglo XX que nació en 1927 en Polonia con el nombre de Pinchas Burstein. Miembro de una familia judía, después de la invasión nazi de Polonia en 1939, él y su familia fueron arrestados. Pinchas pasó por varios campos de concentración y terminó siendo el único miembro de su familia que sobrevivió. Durante su encarcelamiento en los campos, sobrevivió a una sesión de fusilamiento en la que recibió dos disparos, y en otra ocasión resultó herido y le amputaron una pierna. Después de la guerra, Pinchas emigró al recién creado Estado de Israel y luego a Francia, donde estudió arte y comenzó su carrera como pintor. En la década de 1960, se mudó a los Estados Unidos, donde cambió oficialmente su nombre a Maryan S. Maryan. Murió en 1977 de un ataque al corazón.

La salud física y mental de Maryan se deterioró a fines de la década de 1960. Durante este período, comenzó el tratamiento psicoanalítico. Su psicoanalista, al notar la gran dificultad de Maryan para hablar, sugirió que dibujara para expresarse. Durante un año, entre 1971 y 1972, Maryan llenó nueve cuadernos con dibujos. En total, 478 dibujos se hicieron públicos en su totalidad en 2013, en una exposición celebrada en París (Maryan, 2013a). Los dibujos de ninguna manera constituyen una narración autobiográfica lineal del artista. Es más bien una expresión libre de Maryan que aborda los temas más variados que lo atormentaban.

No hay ninguna duda de que la obra de Maryan, así como sus dibujos realizados en el momento de su análisis, están profundamente marcados por las terribles experiencias que había tenido en su vida. Ellos no procuran ser una representación objetiva y fiel de los acontecimientos que sufrió el artista en los campos

de concentración y en las guerras que vivió. Aun así, estas obras pueden verse como testimonios de la dimensión del horror que causó profundos impactos en la subjetividad de Maryan y que encontró expresión a través del arte y los dibujos.

Los dibujos en sus cuadernos, por lo tanto, mezclan miedos, fantasías, acontecimientos vividos y diferentes períodos de la vida del artista están representados. La situación analítica en sí misma aparece en sus dibujos, como en la figura 1.



Figura 1. (Maryan, 2013a, p. 93). Vómito psicoanalítico

Es posible identificar, en este dibujo (figura 1), una experiencia de guerra, un sujeto en profundo sufrimiento, la palabra “vómitando” (*vomiting*) repetida dos veces y, a continuación, la exclamación: “vómitos psicoanalíticos” (*Psychoanalytic vomit*). Es digno de mención que la experiencia analítica está asociada con el vómito, con sacar algo que no se puede expresar con palabras, con algo que todavía es bastante corporal y está asociado con excreciones (además del vómito, también hay heces en la esquina derecha) Los vómitos y las náuseas son recurrentes en varios de sus dibujos y parecen estar relacionados con un malestar en estado puro, con algo que, aparentemente, no puede simbolizarse.



Figura 2. (Maryan, 2013a, p. 88). Es representado de un modo macabro y distorsionado en la situación analítica.

En el dibujo representado en la figura 2, también es posible distinguir la situación analítica que se representa. Vemos a un tipo acostado y otro detrás de él prestandole atención. También hay una pintura colgada en la habitación, una decoración muy común en las oficinas de varios psicoanalistas. Sin embargo,

la situación se representa de una manera completamente distorsionada y macabra. El sujeto no está acostado en un cómodo sofá, sino en una camilla de madera. Está atado y envuelto en una especie de sábana o sudario. Las palabras en la esquina superior derecha, “Confesión de un hombre muerto” (*Confession of a dead man*), sugieren que está muerto, pero aún así, confiesa algo. Su postura algo retorcida parece dar la impresión de alguien que fue asesinado en una situación dolorosa, así como de alguien que se retuerce, agoniza, intenta expresar algo o pide ayuda. El “analista” es representado en una mitad como muñeco, otra mitad como calavera, en cualquier caso, no parece ser alguien que pueda comprender el sufrimiento de los que están muriendo. Aun así, es posible distinguir lágrimas cayendo de los ojos de este psicoanalista.

Para la reflexión sobre los dibujos de Maryan, consideramos importante detenernos un poco en el concepto de testimonio, que es la forma en que elegimos abordarlos. El testimonio, a pesar de no ser un concepto psicoanalítico, nos pareció también una idea interesante para trabajar, ya que se refiere a cómo el sujeto puede expresarse sobre una experiencia traumática. Por lo tanto, se enfatiza una dimensión de comunicación, que involucra un sujeto que habla y otro(s) que escucha(n), o de alguien que se expresa y un medio que recibe. Para Ferenczi, cuando el sujeto trata de expresarse sobre la violencia que sufrió, si las personas que lo rodean actúan como si nada hubiera pasado, o como si no fuera algo importante, sucede lo que se ha llamado la “desmentida”, y es esta desmentida la que desempeñará el papel predominante en la ocurrencia del trauma.

Una cosa a tener en cuenta, mientras tanto, es que muchas reflexiones, utilizadas a continuación sobre el concepto de testimonio, fueron elaboradas considerando textos literarios o testimonios orales. En otras palabras, el testimonio a menudo se aborda bajo el supuesto de que es una manifestación verbal. En el caso de los dibujos de Maryan, existe la especificidad importante de usar la expresión a través de la imagen, incluso si está asociada con palabras.

Una primera característica importante del testimonio a considerar es su relación con la realidad. Seligmann-Silva (2013a, p. 374) aporta interesantes consideraciones y propone que el testimonio existe “en el espacio entre las palabras y las ‘cosas’”. La relación entre literatura, arte y otras formas de testimonio con la realidad es compleja, ya que el límite entre ficción y “realidad” no puede definirse bien. Sin embargo, existe una reivindicación por el testimonio de una relación con el “mundo fenomenal”, es decir, de un compromiso con lo “real”. Según Seligmann-Silva (2013a, p. 375), “el testimonio justamente quiere rescatar lo que existe de más terrible en lo ‘real’ para presentarlo”.

Al referirse a la literatura de testimonios, Seligmann-Silva (2013a) aporta contribuciones para pensar en los dibujos de Maryan al decir que no se trata de una imitación de la realidad, “sino más bien una especie de “manifestación” de lo ‘real’”. (Seligmann-Silva, 2013a, p. 382). Sin embargo, es evidente que no existe una transposición inmediata de lo “real”. Si lo “real” puede considerarse como un “desencuentro”, como algo que se nos escapa, entonces el testimonio busca ese encuentro imposible (Seligmann-Silva, 2010).

La importancia del otro que escucha el testimonio, es enfatizada por Dori Laub (1992) a partir de su trabajo con testimonios orales en el “Archivo de Yale de videos de testimonios del Holocausto” (*Video Archive for Holocaust Testimonies at Yale*). Para el autor, el que escucha la narrativa del dolor humano extremo se enfrenta a una situación en la que se busca algo que todavía está por hacerse. El testimonio, por lo tanto, incluye al oyente, quien asume una responsabilidad que el sobreviviente previamente sentía que llevaba solo. Para Laub (1992a), es el encuentro entre el sobreviviente y el oyente lo que hace posible el acto de testimoniar. Este otro, que participa en el testimonio, tiene un papel en la lucha del sujeto para no perderse y no hundirse en el trauma.

Comentando este papel descrito por Laub, Hartman (2000) dice que la producción del testimonio involucra una audiencia activa. La importancia de esta escucha adquiere la dimensión de un acto social, aunque temporal y precario, en la medida en que “les da a los sobrevivientes cierta confianza en la comunicabilidad, tanto con ellos mismos, a través de sus recuerdos, como con un mundo que sigue siendo un lugar inseguro” (Hartman, 2000, p. 212). Hartman considera el testimonio como un proceso de humanización que “actúa sobre el pasado, rescatando lo ‘individual, con rostro y nombre propios’, del lugar de terror en el cual aquel rostro y aquel nombre fueron borrados” (Hartman, 2000, p. 215).

Laub (1992) llama la atención sobre el hecho de que, en el caso de sujetos que han experimentado

violencia extrema, el solo hecho de hablar sobre el pasado puede volverse bastante traumático, ya que existe la posibilidad de revivir el trauma. En este sentido, el autor habla de los riesgos que implican el testimonio: “si alguien habla sobre el trauma sin ser realmente oído o escuchado, el propio acto de hablar puede ser vivido como un retorno del trauma” (Laub, 1992, p. 67; traducción nuestra) Laub (1992) afirma también que la ausencia de otro destinatario, de un oyente empático que “puede escuchar la angustia de las memorias de alguien y así afirmar y reconocer su realidad” (Laub, 1992, p. 68; traducción nuestra), socava el testimonio.

Para pensar en la especificidad de los dibujos de Maryan, los que constituyen una expresión predominantemente no verbal, puede ser interesante traer la idea de figurabilidad tal como lo discutieron Gondar y Antonello (2016). La figurabilidad, según los autores, consiste en “la posibilidad de expresar algo, a través de imágenes” (Gondar & Antonello, 2016, p. 17). Estas se constituyen a partir de algo que existía antes solo como una expresión sin forma. Los autores piensan que la figurabilidad en relación con las experiencias traumáticas es “un proceso que establece un primer tipo de conexión de una intensidad que se encontraba en estado bruto” (Gondar & Antonello, 2016, p. 17). Figurar es, por lo tanto, dar forma a una experiencia traumática a través de imágenes. A través de ellos, la terrible experiencia puede ser evocada, descrita y transmitida, haciendo visible algo que hasta entonces no tenía forma visible.

En este sentido, Bojarska (2013) señala que la tarea de los dibujos de Maryan se puede ver como la de establecer un registro, de intentar transponer una posición silenciosa del sobreviviente en un lenguaje visual. Los dibujos pueden verse como un medio para lidiar con el silencio que quedó después del exterminio de la familia del artista, un silencio que resulta de la falta de narraciones sobre su muerte y sobre la supervivencia del propio Maryan.

En su Cuaderno 9 de dibujos, Maryan (2013b) a menudo muestra a un sujeto pidiendo ayuda, mientras que la reacción de los demás es la incomprensión, la indiferencia e incluso la burla y el desprecio.



Figura 3. (Maryan, 2013b, n. 7). El escarnio de los otros

El dibujo de Maryan, representado en la figura 3, tiene en su centro a un sujeto acostado con la boca abierta, del cual sale el vómito y también la frase “las náuseas me vuelven loco” (*The nausea drives me crazy*). Por lo tanto, surge la cuestión de un profundo malestar corporal, un sentimiento que incluso es enloquecedor. Las otras dos personas representadas (tal vez sería mejor decir criaturas) aparecen con la lengua afuera, una sonriendo y la otra gritando “¡ridículo!” (¡*Ridiculous!*) El malestar del sujeto no solo no encuentra comprensión y aceptación, sino que, por el contrario, se enfrenta al “escarnio” (*mockery*), palabra que aparece escrita en la esquina de abajo a la derecha. Esta composición del dibujo -el sujeto que pide ayuda y la burla de los otros- parece sugerir que no hay una reacción de causa y efecto entre una cosa y la otra (una siendo anterior a la otra), sino que la propia reacción ofensiva de los otros alimenta las náuseas del sujeto. En otras palabras, el sujeto que ya está sufriendo busca la ayuda de otros, pero como solo encuentra desprecio, su incomodidad aumenta aún más, creando una situación interminable que nunca parece ser capaz de apaciguarse. La tabla se repite en el dibujo que se muestra en la figura 4.



Figura 4: (Maryan, 2013b, n. 6). El vómito que nadie entiende.

El “vómito” no es comprendido por nadie y todos se ríen (figura 4). La risa de los otros parece aumentar la sensación de incompreensión, así como las náuseas. La situación representada ocurre entre las personas: una de ellas intenta -pero no lo consigue- comunicar algo que está en el orden del sufrimiento profundo; mientras que los demás no pueden o no quieren entenderlo.

Al relacionar los dibujos de Maryan con la concepción del trauma de Ferenczi, está claro que operan como una especie de ilustración o incluso como un material que puede enriquecer aspectos de la teoría de Ferenczi. Cuando conocemos la biografía de Maryan, así como algunas de sus obras artísticas, es inevitable reconocer que su arte expresa el intento de representar las experiencias de una vida inexorablemente marcada por el trauma causado por la guerra y por la terrible violencia cometida por el Estado -Maryan tuvo a sus padres asesinados por ser judío, pasó por guerras, sobreviviendo el mismo a las experiencias en campos de concentración y heridas graves.

En nuestra opinión, la discusión sobre la idea del segundo momento de trauma, descrita por Ferenczi, puede ser bastante rica cuando reflexionamos sobre la violencia de Estado, las guerras y los genocidios en los que existe una amenaza de negación o distorsión de los hechos por la historia. oficial ¿Qué implicaciones puede haber para el sujeto cuando el estado mismo es el que promueve las prácticas de horror y luego se esfuerza deliberada y sistemáticamente por ocultar la evidencia, difundir el olvido oficial y crear otra versión de lo que sucedió? ¿Qué implicaciones puede haber para el sujeto cuando no encuentra espacio social para tratar de expresarse sobre el horror vivido, cuando ya no importa cuánto dice y qué dice, ya que esto siempre será una mentira irrisoria a los ojos de una “verdad”? oficial”?



Figura 5: (Maryan, 2013b, n. 22). El otro se confunde con el agresor

En el dibujo de Maryan de la figura 5, vemos representado, interpretando el papel del otro que se burla, un hombre con una cabeza de calavera y un sombrero con una esvástica nazi. Hoy sabemos que el intento de borrar todos los rastros de los crímenes cometidos fue parte del proyecto de destrucción y aniquilación del Estado nazi. El estado no solo asesinó, sino que al mismo tiempo negó haberlo hecho. Los sobrevivientes,

además de tener que seguir lidiando con las terribles experiencias traumáticas que habían vivido, a menudo se enfrentaron con la dificultad de no encontrar evidencia material (ya que muchos de ellos habían sido borrados) para respaldar sus declaraciones. Tenían, así, si querían comunicar las experiencias que tenían, contar con la comprensión, el crédito y la confianza de otras personas (apoyados, evidentemente, sobre los fragmentos de lo que realmente se sabía). Sin embargo, este no es el caso con el sujeto representado en los dibujos de Maryan. No solo encuentra incompreensión, indiferencia y desprecio, sino que la otra persona que reacciona de esta manera se confunde con la persona responsable de la experiencia traumática.

Seligmann-Silva (2013b, p. 78) propone consideraciones interesantes sobre el negacionismo del Holocausto, diciendo que los negacionistas y revisionistas “quieren minimizar el papel de las atrocidades, -sustituyendo y desplazando en su lugar-, o negar su existencia”. Al negar que el hecho tuvo lugar, de alguna manera es como si el asesinato se repitiera. El autor enfatiza que el acto de borrar cualquier rastro de este asesinato fue el núcleo del “esfuerzo de aniquilación nazi de los judíos” (Seligmann-Silva, 2013b, p. 78). Debido a la ausencia de rastros y cadáveres en este genocidio, tanto el historiador como la persona que quiere recordar se enfrentan a una tarea difícil. Según Seligmann-Silva (2010, p. 10), “el negacionismo también es perverso, porque toca el sentimiento de irrealidad en la situación vivida”. Vimos en Ferenczi cómo el trauma tiene el poder de sacudir el sentimiento de realidad del sujeto que fue víctima de violencia. En estos casos, en los que existe una desmentida social en forma de negación sobre el pasado traumático, existe un riesgo aún mayor de que el sujeto que es víctima de la violencia viva tenga un sentimiento de irrealidad, tanto sobre lo que le sucedió a sí mismo como sobre la confianza en él mundo que lo rodea.

Es interesante, en este sentido, pensar en los esfuerzos de testimonio de Primo Levi en oposición a las tendencias negacionistas. Según Barbosa y Kupermann (2016), a fines de los años setenta y principios de los ochenta, se publicaron textos con un sesgo negacionista que afectó profundamente a Levi. El autor, que dedicó gran parte de su vida y trabajo en un esfuerzo testimonial con respecto a la barbarie cometida por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, sintió que se enfrentaba a una parte de la cultura que era indiferente a su relato. De esta manera, el trauma de Primo Levi fue reactualizado e incrementado por la herida de no ser entendido, acompañado de un sentimiento de impotencia ante un medio que parecía no estar dispuesto a escucharlo.

Para concluir, creemos que los dibujos de Maryan pueden verse como fragmentos profundamente vinculados a las experiencias traumáticas, que él pudo expresar a través de imágenes y palabras. Los dibujos a menudo no muestran relaciones directas con acontecimientos pasados, pero todavía están muy marcados por la violencia de las experiencias vividas por Maryan. Son, por lo tanto, testimonios que aparecen en imágenes junto con palabras, algo que antes no tenía forma, que permaneció en estado bruto. Hay otro aspecto llamativo, en el caso de este testimonio, que es el hecho de que está dirigido a alguien, más específicamente a un psicoanalista. Los dibujos se encuadran, por lo tanto, dentro del contexto del tratamiento, siendo ellos mismos una demanda de ayuda, un pedido para que el sufrimiento y la angustia sean aplacados.

BIBLIOGRAFIA

- Barbosa, M. N. P., & Kupermann, D. (2016). Quem testemunha pelas testemunhas? Traumatismo e sublimação em Primo Levi. *Psicologia USP*, 27(1), 31-40.
- Bojarska, K. (2013). Maryan, or the Life in Death. View. *Theories and Practices of Visual Culture*, 4, 2013. Recuperado em 14 mar. 2016 de <<http://pismowidok.org/index.php/one/article/view/136/212>>.
- Endo, P. C. (2013). Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento. *Revista USP*, 98, 41-50.
- Ferenczi, S. (1990). *Diário Clínico*. São Paulo: Martins Fontes. Ferenczi, S. (2011). Princípio de relaxamento e neocatarse. In S. Ferenczi [Autor], *Obras completas: Psicanálise IV*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (Original publicado em 1930)
- Ferenczi, S. (2011). Análise de crianças com adultos. In S. Ferenczi [Autor], *Obras completas: Psicanálise IV*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (Original publicado em 1931)
- Ferenczi, S. (2011). Confusão de língua entre o adulto e a criança. In S. Ferenczi [Autor], *Obras completas: Psicanálise IV*. São Paulo: WMF Martins Fontes. (Original publicado em 1933)
- Ferenczi, S. (2011). Reflexões sobre o trauma. In S. Ferenczi [Autor], *Obras completas: Psicanálise IV*. São Paulo:

- WMF Martins Fontes. (Original publicado em 1934)
- Ferenczi, S. (2011). Notas e fragmentos. In S. Ferenczi [Autor], Obras completas: Psicanálise IV. São Paulo: WMF Martins Fontes. (Original publicado em 1939)
- Figueiredo, L. C. (2008). Verleugnung: a desautorização do processo perceptivo. In Figueiredo, L. C. [Autor], Psicanálise: elementos para a clínica contemporânea. São Paulo: Escuta.
- Freud, S. (2010). Além do princípio do prazer. In S. Freud [Autor], Obras completas, v. 14. São Paulo: Companhia das Letras. (Original publicado em 1920)
- Gondar, J. (2012). Ferenczi como pensador político. Cadernos de Psicanálise - CPRJ, 34(27), 193-210.
- Gondar, J., & Antonello, D. F. (2016). O analista como testemunha. Psicologia USP, 27(1), 16-23.
- Hartman, G. (2000). Holocausto, testemunho, arte e trauma. In Nestrovsky, A., & Seligmann-Silva, M. (Orgs.), Catástrofe e representação (p. 207-235). São Paulo: Escuta.
- Jordão, A. A. (2009). Narcisismo: do ressentimento à certeza de si. Curitiba: Juruá.
- Kupermann, D. (2003). Ousar rir: humor, criação e psicanálise. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Kupermann, D. (2009). Figuras do cuidado na contemporaneidade: testemunho, hospitalidade e empatia. In Maia, M. S. (Org.), Por uma ética do cuidado (p. 185-204). Rio de Janeiro: Garamond.
- Kupermann, D. (2015). A “desautorização” em Ferenczi: do trauma sexual ao trauma social. Revista Cult, 205, 39-45.
- Laub, D. (1992). Bearing witness or the vicissitudes of listening. In Felman, S., & Laub, D. (Orgs.), Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history (p. 57-74). New York/London: Routledge.
- Laub, D. (1992a). An event without a witness: truth, testimony and survival. In Felman, S., & Laub, D. (Orgs.), Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history (p. 75-92). New York/London: Routledge.
- Levi, P. (1988). É isto um homem? Rio de Janeiro: Rocco.
- Levi, P. (1990). Os afogados e os sobreviventes. São Paulo: Paz e Terra.
- Maryan. (2013a). La ménagerie humaine [Catálogo]. Paris: Flammarion.
- Maryan. (2013b). Maryan Carnet #9. In La ménagerie humaine [Catálogo]. Paris: Flammarion.
- Miranda, H. F. (2012). Confusão das línguas: eficiência e deficiências da tradução. In Verztman, J., Herzog, R., Pinheiro, T., & Ferreira, F. (Orgs.), Sofrimentos narcísicos (p. 39-48). Rio de Janeiro: Cia de Freud.
- Osmo, A. & Kupermann, D. (2012). Confusão de línguas, trauma e hospitalidade em Sándor Ferenczi. Psicologia em estudo, 17(2), 329-339.
- Pinheiro, T. (1995). Ferenczi: do grito à palavra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Pinheiro, T., Jordão A., & Martins, K. P. H. (1998). A certeza de si e o ato de perdoar. Cadernos de Psicanálise SPC-RJ, 14(17), 161-172.
- Sabourin, P. (1988). Ferenczi: paladino e grão-vizir secreto. São Paulo: Martins Fontes.
- Seligmann-Silva, M. (2010). O local do testemunho. Tempo e Argumento, 2(1), 3-20.
- Seligmann-Silva, M. (2013a). O testemunho: entre a ficção e o “real”. In Seligmann-Silva, M. (Org.), História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes (p. 371-385). Campinas: Editora da Unicamp.
- Seligmann-Silva, M. (2013b). Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In Seligmann-Silva, M. (Org.), História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes (p. 59-88). Campinas: Editora da Unicamp.

(1) Alan Osmo Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, Brasil.

(2) Daniel Kupermann Profesor Doctor del Departamento de Psicología Clínica del Instituto de Psicología de la Universidad de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.

Publicado en: Psic. Clín., Rio de Janeiro, vol. 29, Nº 3, pp. 471-493, 2017.

ISSN 0103-5665 471

Versión electrónica:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652017000300007

Volver a Artículos sobre Ferenczi

Volver a Newsletter 13-ALSF

Notas al final

1.- El término “desmentida” para referirse al segundo momento del trauma descrito por Ferenczi fue utilizado en importantes trabajos sobre el autor publicados en Brasil, como los de Pinheiro (1995), Kupermann (2003) y Sabourin (1988), y se volvió un término más generalizado para referirse a la palabra alemana Verleugnung, utilizada por Ferenczi. Como se expondrá más adelante en este artículo, algunos trabajos más recientemente comenzaron a cuestionar esta opción de traducción. En este trabajo, a veces usamos la palabra desmentida para referirnos al segundo momento del trauma en Ferenczi, ya que esta es la palabra más extendida, pero somos conscientes de que esta elección presenta problemas.

2.- Para una discusión centrada en la traducción, creemos que sería importante tener en cuenta que es una palabra que Ferenczi usa muy poco, incluso en sus reflexiones sobre el trauma. En dos ediciones consultadas del trabajo de Ferenczi en alemán, y también en el texto del *Clinical Journal* en ese idioma, la palabra Verleugnung no aparece en el índice de palabras al final de los volúmenes. Por lo tanto, a diferencia de Freud, que trabajó estrechamente con el concepto Verleugnung en algunos textos, Ferenczi no parece haber tratado de usar esa palabra para acuñar un concepto psicoanalítico riguroso. Por otro lado, hay varias ocasiones en que Ferenczi describe la situación en la que un sujeto, después de ser víctima de violencia, busca ayuda de un tercero, pero este último reacciona de manera inapropiada, y el autor a menudo no usa la palabra Verleugnung para referirse a esta situación