

FERENCZI Y LA CONSTITUCIÓN DE LAS FORMAS DE EXPRESIÓN.

Leonardo Câmara (*)

Regina Herzog (**)

RESUMEN:

A lo largo de su obra, Sándor Ferenczi trata de la dimensión del cuerpo en la experiencia psicoanalítica, concibiéndola predominantemente desde el punto de vista de la expresión. Este trabajo presenta una lectura, basada en su teoría, sobre la constitución de múltiples modos de expresión. Para ello, proponemos seis ideas organizadas en dos series paralelas y complementarias: la primera involucra las nociones de omnipotencia, catástrofe y regresión; la segunda agrupa las ideas de condición, adaptación y complejización.

Palabras clave: Ferenczi, expresión, cuerpo, psicoanálisis

RESUMO:

Subsiste, ao longo de toda a obra de Sándor Ferenczi, uma preocupação com a dimensão do corpo na experiência psicanalítica, concebendo-o predominantemente sob o viés da expressão. Este artigo visa apresentar uma leitura, com base em sua teoria, sobre a constituição dos múltiplos modos de expressão. Para isso, são propostas seis ideias que se organizam em duas séries paralelas e complementares. A primeira envolve as noções de onipotência, catástrofe e regressão; a segunda agrupa as ideias de condição, adaptação e complexificação.

Palavras-chave: Ferenczi, expressão, corpo, psicanálise

ABSTRACT:

Throughout his work, Sándor Ferenczi concerns himself with the dimension of the body in the psychoanalytic experience, framing it predominantly from the point of view of expression. This paper presents a reading, based on his theory, on the constitution of multiple modes of expression. To do so, we propose six ideas organized in two parallel and complementary series: the first involves the notions of omnipotence, catastrophe, and regression; the second groups the ideas of condition, adaptation, and complexification.

Keywords: Ferenczi, expression, body, psychoanalysis.

RESUME :

Tout au long de son œuvre, Sándor Ferenczi s'intéresse à la dimension du corps dans l'expérience psychanalytique, en l'encadrant principalement du point de vue de l'expression. Cet article présente une lecture, basée sur sa théorie, de la constitution de multiples modes d'expression. Pour cela, nous proposons six idées organisées en deux séries parallèles et complémentaires : la première implique les notions d'omnipotence, de catastrophe et de régression ; la seconde regroupe les idées de condition, d'adaptation et de complexification.

Mots-clés : Ferenczi, expression, corps, psychanalyse.

En la actualidad, el psicoanalista húngaro Sándor Ferenczi (1873-1933) es recordado, sobre todo, por sus innovaciones técnicas y por su teoría del trauma. Una dimensión de su obra, quizás menos explorada, se refiere a sus concepciones del cuerpo. Es evidente que la experimentación técnica y, más aún, la teoría de la desmentida y la escisión se superponen, en alguna medida, con la cuestión del cuerpo. Sin embargo, en dirección contraria al desarrollo de la obra de Ferenczi, se tiende a considerar el cuerpo como un elemento accesorio, es decir, secundario a esos otros dos temas. A ello se le suma el hecho de que para comprender a Ferenczi se aborda sus ideas sobre el lenguaje, lo que tiene como consecuencias, *a grandes rasgos*, en que se califique al cuerpo y sus manifestaciones especialmente como índices de déficit simbólico o representacional.

Consideramos que esta perspectiva encuentra limitaciones cuando emprendemos, emulando a Lacan, “un retorno a Ferenczi”. De hecho, sus concepciones sobre el cuerpo son tan singulares y sorprendentes que, para acercarnos a ellas, necesitamos suspender ciertas coordenadas de lectura, ahora naturalizadas, del *corpus* psicoanalítico, como el lenguaje. En un contexto de investigación más amplio¹, optamos por utilizar el término “expresión”, ya que parecía encajar mejor con la posición epistemológica de Ferenczi, que identificamos como monista y materialista (Câmara & Herzog, 2014). Los argumentos que corroboran tanto el uso de este término como la suspensión de la idea de lenguaje se pueden encontrar en otras publicaciones, a las que se remite al lector interesado (Câmara, 2018, 2021; Câmara, Herzog, & Canavêz, 2018) .2018).

En lo que se refiere a este artículo, su propósito inmediato es desarrollar una perspectiva, basada en la teoría ferencziana, sobre la constitución de múltiples modos de expresión. Para cumplir con este objetivo se proponen seis ideas o nociones, a nuestro juicio fundamentales, que se organizan en dos series paralelas y complementarias. La primera serie, que involucra las ideas de omnipotencia, catástrofe y regresión, aborda una dimensión longitudinal de la narrativa ferencziana; la segunda serie, compuesta por las ideas de condición, adaptación y complejización, concierne a una dimensión transversal de las mismas. El propósito subsiguiente, a su vez, es mostrar una teoría de la expresión que, creemos, marca una presencia virtual en la obra ferencziana y cuyas potencialidades no pueden ser ignoradas, toda vez que Ferenczi propone abrir el psicoanálisis a la multiplicidad expresiva del cuerpo, poniendo en cuestión la hegemonía del lenguaje verbal como condición de posibilidad de la experiencia psicoanalítica.

UN ESTUDIO DE LA FORMA²

El problema de la expresión y sus múltiples formas surge relativamente temprano en la teoría ferencziana, siendo su núcleo el texto “El desarrollo del sentido de la realidad y sus estadios”, escrito a lo largo de 1912 y publicado al año siguiente. Valiéndose de “una especie de empatía” (*einer Art Einfühlung*) que siente en relación con la vida infantil, Ferenczi (1913/1992) busca en esta obra, en líneas generales, reconstruir cómo el niño se relaciona con la ilusión y la realidad, la omnipotencia y la catástrofe, la regresión y la invención (Ferenczi, 1926/1927, 1926/1993). Si bien el objeto central de sus reflexiones es precisamente lo que propone el título del texto -el desdoblamiento de aquello que él llama “sentido de la realidad”-, sostenemos que Ferenczi describe, en este contexto, el origen, la transformación, la complejización y la interacción de varias formas de expresión (Câmara, 2021). Todas ellos tienen lugar en las relaciones que envuelven al niño y al mundo -lo que no podría ser diferente, ya que el lugar donde los movimientos expresivos se expanden, aun cuando se encuentre dentro del más radical solipsismo de la omnipotencia infantil, es la relación con el otro, una zona de mezclas y diferenciaciones, de crisis y adaptaciones. Además de ello, todas involucran al cuerpo, desde los movimientos corporales más visibles hasta las formas de expresión que parecen prescindir de él, como es el pensamiento.

Del desarrollo propuesto por Ferenczi se derivan una serie de elaboraciones que se dispersan y ramifican en diferentes momentos de la obra, buscando resolver diferentes interrogantes, ya sean de carácter clínico o teórico. No cabe duda de que “Thalassa: ensayo sobre la teoría de la genitalidad” (1924) es la obra que más claramente desarrolla las hipótesis e intuiciones deflagradas en “El desarrollo del sentido de la realidad”, muchas de ellas surgidas de un esfuerzo de imaginación que llevó a Ferenczi (1913/1992), en sus palabras, a las “distancias fabulosas del pasado” (p. 52). Sin embargo, otros textos de su autoría elaboran interrogantes

y añaden elementos que aportan aún más sustancia a una teoría virtual de la expresión, a partir del citado texto publicado en 1913. A modo de ejemplo, el modo de expresión a través de los gestos corporales adquiere, progresivamente y hasta el final de su vida, una innegable importancia para el abordaje de los más diversos problemas clínicos y teóricos.

La cuestión de base que Ferenczi plantea para llegar al problema de las formas de expresión parte de la tradicional división entre contenido y forma. En efecto, desde su perspectiva, las investigaciones sobre la libido y la pulsión sexual llevaron a Freud a descubrir el contenido, o incluso el *sentido* (*Gehalt*) de los síntomas neuróticos (Ferenczi, 1913/1927): resultado de una solución de compromiso que lleva el conflicto a un punto de equilibrio (aunque precario), el síntoma *representa* un deseo reprimido. En otras palabras, el contenido de un síntoma es un deseo que, inadmisibles a la conciencia, ha sido reprimido y, luchando por expresarse, utiliza relaciones simbólicas para camuflarse y llegar a la conciencia. Siendo la interpretación el procedimiento con el cual se logra traducir el contenido latente, oculto, reprimido de un fenómeno psíquico. Y, no es sino por medio de ella que Freud estableció lo que sigue siendo una de sus construcciones teóricas más penetrantes: el síntoma *representa* la actividad sexual del neurótico (Freud, 1905/2006).

Una vez aclarado el sentido de los síntomas, quedaba (o surgía) otra pregunta, una interrogante que constituye la columna vertebral de “El desarrollo del sentido de la realidad y sus estadios”: ¿por qué un síntoma se presenta, se expresa de determinada manera? (Ferenczi, 1913/1992). Notable desplazamiento del problema. La cuestión ya no es entender lo que el síntoma *representa*, no es interpretar su contenido reprimido, sino cómo y por qué *se presenta* de diferentes maneras. Ya no es un problema sobre el contenido, sobre las profundidades, sobre las intrincadas asociaciones que hay que interpretar, sino un problema sobre la forma, sobre la superficie, sobre aquello que se presenta y se expresa en la actualidad del momento sin velos, sin artificios.

En la clásica distinción entre histeria y neurosis obsesiva, por ejemplo, el síntoma histérico apelaría al cuerpo a través de conversiones, mientras que el neurótico obsesivo sería invadido y habitado por un flujo de ideas y pensamientos incontrolables (Freud, 1894/2006, 1926/2014). Se expondrían allí dos presentaciones sintomáticas que representarían o serían representantes, al fin y al cabo, de un mismo objetivo, de un mismo contenido, de un mismo sentido: un deseo reprimido.

Aunque no planteó el problema en estos términos, se puede decir que Freud trató de abordarlo preguntándose no cómo se presenta el síntoma *per se*, sino quién lo produce: de ahí sus múltiples intentos de describir lo que se ha dado en llamar la “elección de neurosis” (Freud, 1912/2006). Cada formación sintomática estaría ligada a una configuración clínica específica, así como, por ejemplo, la conversión sería un mecanismo propio de la neurosis histérica. Lo que más importaría, entonces, sería comprender el tipo de neurosis, donde se produjeron las fijaciones libidinales, para llegar a la forma en que se expresa un síntoma. Ferenczi, por su parte, decidió desarrollar la cuestión a contrapelo de esa forma de plantear el problema.

En lugar de preocuparse por aquello que se oculta, con lo que algo realmente puede decir, optó por centrarse en la *Erscheinungsform*, la forma aparente -manifiesta- de los síntomas (Ferenczi, 1913/1927). No es por otra razón que, en “El desarrollo del sentido de la realidad y sus estadios”, su punto de partida, más que es el síntoma de omnipotencia de la neurosis obsesiva, es la “*forma específica (der eigentümlichen Erscheinungsform)* en que esos síntomas obsesivos se presentan: debemos admitir que ellos ya constituyen por sí mismos un problema” (Ferenczi, 1913/1992, p. 40, énfasis añadido). Para abordar el problema de cómo se presenta el síntoma, Ferenczi entiende que es necesario hacer una reconstrucción de la historia, de cómo el yo se afirma y produce formas de afirmarse frente a las condiciones cada vez más complejas que impone la realidad -condiciones que parecen poner jaque, en diferentes frentes y en diferentes momentos, la posibilidad de gozar de un sentimiento de omnipotencia.

Al desviar la atención del contenido hacia la forma, de la representación a la presentación, se hizo necesario hacer lo siguiente: en lugar de seguir las múltiples formas hasta llegar al contenido único del que ellas derivaban y están referidas, Ferenczi se abrió paso a lo múltiple en toda sus dispersiones y variaciones. Esto lo llevó a inaugurar un gesto que marcará decisivamente su trayectoria: la forma en que se presenta un síntoma no tiene por qué estar ligada a un marco clínico determinado. Si se insiste en dar a un paciente tal

o cual “diagnóstico”, clasificándolo, por ejemplo, como obsesivo, aún puede manifestar síntomas y modos de funcionamiento que serían calificados como típicamente histéricos.

Lo que sucede es que, si un síntoma se expresa de tal o cual manera, lo hace a través de una forma de expresión –que es utilizada cotidianamente para otras funciones, como la comunicación–, y todo el asunto se desplaza a cómo las diferentes formas de expresión se constituyen y se despliegan. De ahí la importancia de realizar una reconstrucción teórica del desarrollo del yo y su relación con la realidad: la genealogía de la forma en que se presenta un síntoma se entrelaza con la historia de la invención del modo de expresión que involucra esa forma. Es importante resaltar este aspecto. Para Ferenczi, los múltiples modos de expresión tienen una historia. Esta historia se refiere al cuerpo, y se despliega cada vez que el niño se ve obligado a reconocer una realidad que escapa a su control.

LA FORMACIÓN DE LOS MODOS DE EXPRESIÓN.

Durante un largo período de tiempo, el niño no tiene lenguaje verbal e, incluso cuando comienza a desarrollarlo, requiere “un período de tiempo relativamente importante para el aprendizaje del habla” (Ferenczi, 1910/1991, p. 112). Este hecho, evidente y hasta banal, juega un papel fundamental en la teoría de Ferenczi: da pie a pensar en un período en el que el lenguaje aún no está desarrollado y que, sin embargo, está habitado por la invención y uso de otras formas de expresión. Puede decirse que su perspectiva es aún más radical, ya que la constitución del lenguaje no se entiende como el advenimiento de un orden inédito que rompe o aniquila todo lo que le antecede. Por el contrario, este se desarrolla en el curso de un proceso de diferenciación de otras formas de expresión, y esa diferenciación consiste en la recombinación de las mezclas que existen entre todas ellas, aunque en grados variables.

Ferenczi expone básicamente tres formas de expresión: la primera es de carácter sensorial, la segunda involucra una dimensión motora y la última, finalmente, tiene como corolario la verbalización. Todos ellos son calificados como *Darstellungsmittel*, medios de figuración o de presentación (Ferenczi, 1913/1927); y, en cada una de ellas, se circunscribe una diversidad de acciones, como son, respectivamente, la alucinación y la imaginación, los movimientos descoordinados y los gestos organizados, el habla y el pensamiento consciente (Ferenczi, 1913/1992). Sin embargo, cada modo de expresión, cualquiera que sea, condensa en sí mismo a todos los demás, aunque en diferentes grados de mezcla. Si un niño muy pequeño se expresa a través de la reinvestidura alucinatoria de un estado de satisfacción anterior, esto no excluye que -concomitantemente con la alucinación- realice movimientos corporales, como agitar los brazos y entrecerrar los ojos, y vocalice sonidos que podemos reconocer como de insatisfacción frente a una situación de carencia.

Así, cada modo de expresión implica una forma, una configuración, una organización en la que un aspecto (sensorial, motor o verbal) parece sobresalir en relación con los demás, como si todos estuvieran organizados en torno a ese elemento principal. El hecho de que los demás procesos no estén tan presentes no extingue su presencia ni siquiera su acción efectiva: si no los percibimos, es una cuestión de atención, selección o, para ser más precisos, un proceso de exclusión. Sin embargo, tal exclusión no deja de tener consecuencias, y un buen ejemplo de ello, denunciado en diferentes momentos por Ferenczi en su obra, es la concepción según la cual el pensamiento tendría una naturaleza diferente en relación con el cuerpo (Ferenczi, 1932/1990). Él defiende exactamente lo contrario: el pensamiento es corporal y, más precisamente si se quiere, el pensamiento consiste en la movilización de una variedad de acciones motrices sutiles o groseras, visibles o imperceptibles.

Consideramos que, al componer su narrativa sobre el desarrollo del sentido de la realidad, Ferenczi sustrae de la exclusión las formas de expresión que no deben confundirse con el lenguaje verbal y les otorga ciudadanía, tanto en el sentido de ponerlas en escena como en el de darles potestad y estatutos únicos. La forma que encuentra para llevar a cabo tal gesto es buscar sus orígenes, seguir sus desventuras, perfilar sus trayectorias... en definitiva, en darles una historia, una historia sobre su constitución y desarrollo, teniendo como escenario la relación del niño con la realidad (Ferenczi, 1913/1992). Esta historia no tiene una estructura lineal y progresiva, como si los modos de expresión fueran adquisiciones nítidamente yuxtapuestas a lo largo de una línea evolutiva; tiene, más bien, una arquitectura cíclica o, mejor dicho, espiral. Tres nociones

dan forma a esta peculiar arquitectura: omnipotencia, catástrofe y regresión. En la reconstrucción teórica de la génesis de cada modo de expresión, estos tres movimientos están indisolublemente articulados, y sólo en la dinámica de esta articulación, sólo en su juego de fuerzas, podemos aprehender el carácter cíclico y espiral de la narrativa de Ferenczi a propósito de los orígenes de los modos de expresión.

No es por una razón fortuita que su teoría adquiere esta conformación, sino por una posición sostenida de manera casi, podríamos decir, axiomática: no se puede concebir, en los procesos vitales en general ni en los procesos psíquicos en particular, una fuerza espontánea dirigida solamente al progreso y el perfeccionamiento (Ferenczi, 1913/1992, 1924/1993). Si se insiste en hablar de progresión o evolución, si se utiliza el término “desarrollo” para designar el curso histórico de la relación del niño con la realidad, entonces la progresión debe concebirse como intrínsecamente traumática. Ella siempre ocurre como una respuesta del ser vivo ante una catástrofe, nunca por algún tipo de programa interno que espontáneamente apunte a su mejoramiento (Ferenczi, 1924/1993). Y esta respuesta consiste en la realización de un movimiento que busca volver a un estado anterior a la catástrofe, un estado marcado por una experiencia de omnipotencia. En otras palabras, ante una catástrofe se pone en marcha un movimiento de regresión como un intento de rescatar un estado perdido de omnipotencia, y es precisamente en este movimiento regresivo que se desarrolla una progresión -una progresión en el sentido de inventar algo nuevo para sobrevivir en la nueva situación impuesta por la catástrofe (Câmara, 2018, 2021).

La regresión es el proceso que decisivamente hace a la narrativa cíclica y espiral, en la medida que describe un pliegue, una curvatura de aquello que parecía avanzar, haciéndolo flexionarse, retorcerse y proyectarse en dirección al pasado. Sin embargo, cabe señalar que la regresión no se debe confundir con la reversibilidad. La reversibilidad tiene el sentido de deshacer lo hecho, como si lo que está siendo deshecho nunca hubiera existido. La regresión, a su vez, está en la duración y no escapa a ella. Si hay una regresión, esta implica y condensa toda la historia que se desarrolló hasta ese momento, incluida la catástrofe y la trayectoria que la regresión describe.

La construcción de Ferenczi puede tal vez calificada como discontinuista, porque el desarrollo no se da como un flujo constante, sino como una sucesión de estadios separados unos de otros por catástrofes. A las catástrofes siguen las regresiones. De este proceso en su totalidad surgen nuevas formas de vida, nuevos modos de expresión, que se estabilizan como momentos, etapas, estadios. Sin embargo, es importante resaltar que las catástrofes no aniquilan todo lo que las precedió. La catástrofe no es algo externo a la historia, sino algo inmanente a la historia misma. Los modos de vivir que la precedieron se mantienen de algún modo conservados, y actúan y hacen presentes sus efectos en las sucesivas reconstrucciones y remodelaciones que generan nuevas formas de vida, nuevos modos de expresión.

Sólo en este sentido se puede comprender por qué, en Ferenczi, cada retorno, cada regreso, cada ciclo no consiste en una repetición, sino que, por el contrario, implica creación. Puesto que la regresión está en la duración, puesto que lleva en sí la historia de todo lo que ha pasado y sigue pasando, puesto que, finalmente, la catástrofe no elimina la memoria y la regresión recorre, en sentido inverso, las huellas de esa memoria, no es posible volver al mismo punto de origen. Si, como veremos, cada etapa está separada de la otra por una fractura, por una falla catastrófica, no es menos cierto que esta etapa concentra, en sí misma, todo lo que estaba constituido en la etapa anterior, incluso bajo una nueva organización. En suma, cada modo de expresión condensa el que le precedió, pero bajo nuevos términos, nuevas condiciones, nueva configuración.

LAS MANIFESTACIONES DE LA OMNIPOTENCIA

El punto de origen al que se dirigen todos los esfuerzos de la regresión es la omnipotencia y, más específicamente, a un estado designado por Ferenczi como “omnipotencia incondicional” (Ferenczi, 1913/1992). Es más, cabe mencionar que, en determinados momentos de su obra, el autor se pregunta si el movimiento que anima a la regresión sería una pulsión o, más bien, una fuerza de atracción, es decir, una fuerza que atrae al ser vivo hacia un estado inicial -sea el océano, en el caso de los seres terrestres; o la muerte, la disolución completa en el universo, en el caso de los niños pequeños que no fueron bien recibidos

por sus familias cuando nacieron (Ferenczi, 1924/1993, 1929/ 1992).). Según esta perspectiva, entonces, la primera experiencia de omnipotencia por la cual el niño pasaría ejercería una atracción que sería tanto más fuerte cuanto más críticas fuesen las situaciones de catástrofes.

En la teoría ferencziana, el concepto de omnipotencia involucra tres estromas semánticos que se interpenetran. En primer lugar, se define como un estado de satisfacción absoluta o, en aras de la precisión, un estado de tener todo lo que uno podría desear y no tener nada más que desear (Ferenczi, 1913/1992). Aunque esta descripción del sentimiento de omnipotencia es elocuente, lo general de esta definición la hace susceptible de ser confundida, por ejemplo, con un mero estado de satisfacción. El segundo significado, más profundo, se refiere a una forma de aprehender o concebir cómo los fenómenos del mundo están vinculados entre sí: todos los acontecimientos, todas las relaciones de causa y efecto se condicionan a los movimientos del deseo del ser omnipotente o de aquel a quien el niño acredita tener la omnipotencia. Esta acepción revela el poder que el término omnipotencia porta en su propio nombre: el poder de “violar, con la ayuda de estos gestos anodinos, el orden normal del universo” (Ferenczi, 1913/1992, p. 46). Ya sea el obsesivo que no puede dejar de creer que un pensamiento suyo es capaz, por sí mismo, de matar a alguien que ama; ya sea el niño que, a través de movimiento corporal cualquiera, cree obtener lo que quiere sin la intermediación de los adultos -en fin, el hecho es que en ambos casos el universo y todos los acontecimientos que encierra están completamente sometidos al poder del ser omnipotente (Ferenczi, 1913/1992).

El tercer estroma semántico del concepto de omnipotencia, estrechamente entrelazado con los otros dos, se refiere a una mezcla entre el deseo y la acción, por un lado, y entre el pensamiento y la acción, por el otro. Sabemos que el pensamiento es lo que se interpone entre el deseo y la acción, convirtiéndose en la condición que posibilita la apertura de un intervalo temporal entre ambos procesos: sólo se actúa después de que el pensamiento traza una relación de identidad entre lo que se desea y lo que se presenta a la percepción (Freud, 1895). /1995, 1911/2006). Sin embargo, en la experiencia de la omnipotencia, el deseo, el pensamiento y la acción son uno. Basta actuar para materializar lo deseado, y lo materializado se identifica con lo deseado. Desear es actuar, pensar es actuar, pero también es cierto lo contrario: actuar es desear, actuar es pensar. Los modos de expresión inventados por el niño tienen este origen principalmente mágico, antes de pretender tener una función comunicativa.

Cualquiera que quiera oponer la magia a la realidad se equivoca. En la omnipotencia, el deseo que se materializa en la acción produce cambios reales en el mundo, y prueba de ello es que todo el entorno que rodea al niño se moviliza para asistirlo, por ejemplo, en su llanto. No es por casualidad, que para Ferenczi la omnipotencia no es una experiencia mítica, sino una experiencia concreta, real (Ferenczi, 1913/1992). Es cierto que se puede decir que la condición del niño es de desamparo, en el sentido de que necesita de alguien que lo cuide para satisfacer sus necesidades y deseos, por más básicos que sean (Freud, 1895/1995). Sin embargo, concebir las cosas en estos términos es partir del punto de vista -y, podríamos añadir, de la lógica- de un adulto que es testigo de la situación y que decide lo que es real o no. Al proponer que la omnipotencia es una experiencia real, Ferenczi invierte la perspectiva, tratando de ponerse en el lugar del niño, o mejor dicho, dentro de su experiencia. Esto no se debe sólo a cierta empatía que, como hemos visto, confiesa tener con la mente del niño (Ferenczi, 1926/1993), sino también a una necesidad ética: para él -y esta es una de las más importantes coordenadas que traza para la clínica de lo traumático-, uno de los “pecados” del psicoanálisis sería abordar los fenómenos infantiles con una visión adulta (Ferenczi, 1932/1990; 1933/1992).

Hemos visto que cada regresión, en tanto respuesta a una catástrofe, tiene como horizonte la reactualización de una situación anterior de omnipotencia. Ferenczi concibe que existe un estado primario de omnipotencia, una especie de punto cero que constituye el lugar hacia donde se dirige todo esfuerzo de regresión o desde donde toda la atracción de la regresión se magnetiza. Este lugar es el interior del cuerpo de la madre (Ferenczi, 1924/1993). En la vida intrauterina, el feto es provisto, por el organismo materno, de todas sus necesidades sin tener que realizar ningún tipo de esfuerzo o demanda. En palabras de Ferenczi, el feto debe tener, “por la propia circunstancia de su existencia, la impresión de que es realmente omnipotente. . . . Es lo que el feto podría pretender en lo que a él respecta, ya que constantemente tiene todo lo necesario para

satisfacer sus impulsos” (Ferenczi, 1913/1992, p. 42). Si más tarde el sujeto sufrió negligencias por parte del ambiente de tal manera que ya no pudo revivir experiencias de omnipotencia, el hecho es que, por haberla vivido en el útero, él pudo gozar de tal sentimiento al menos en este período de su vida.

En ese caso específico en el cual el niño habitaba en el útero, el estado de omnipotencia es por lo tanto una experiencia real. Igual que con la catástrofe del nacimiento, en la cual él es expulsado y desterrado del cuerpo de su madre para habitar un ambiente extraño e inhóspito, la experiencia de la omnipotencia sobrevive como algún tipo de memoria, como algún tipo de impresión, que siendo parte de su historia, orienta el anhelo de revivirlo (o fija un campo de atracción que incita al niño en el sentido de experimentarlo nuevamente): “las huellas de los procesos psíquicos intrauterinos”, afirma Ferenczi (1913/1992, p. 42), “no dejan de ejercer influencia sobre la configuración del material psíquico que se manifiesta después del nacimiento” (p. 42). Esta observación es consistente con lo discutido hace un momento, y es necesario destacarla debido a que: las catástrofes no extinguen la historia, no aniquilan la memoria. Esta historia pervive y ejerce una influencia decisiva en los acontecimientos posteriores, más concretamente en la constitución de nuevos modos de expresión.

Sin embargo, algo cambia: cobijado en el cuerpo de la madre, el feto vivía una omnipotencia incondicional, es decir, en un mundo en el que no era necesario satisfacer ninguna condición para tener lo que se deseaba. Diferentemente, después del nacimiento, el niño es capaz de restablecer experiencias de omnipotencia, pero a costa de someterse a ciertas condiciones impuestas por el medio que desconoce y que, sin embargo, cumple de alguna manera. No sin motivos, Ferenczi llama a los retornos a la omnipotencia que siguen al nacimiento estadios de “omnipotencia condicional”, en los cuales el niño necesita afirmarse por medio de movimientos corporales progresivamente más complejos, para satisfacer las nuevas condiciones que se le imponen (Ferenczi, 1913/1992).

CATASTROFE Y AFIRMACIÓN

Entre la vida dentro del cuerpo de la madre y del nacimiento, una catástrofe. Quizás ningún evento a nivel ontogénico represente tan claramente lo que es la catástrofe como el nacimiento. Pero, después de todo, ¿cómo podemos, según la teoría ferencziana, definirlo? Una catástrofe es un evento que anula repentina e inapelablemente todas las condiciones de vida que existían hasta entonces, generando, en su lugar, nuevas condiciones que se imponen al ser vivo (Cámara et al., 2017; Cámara & Herzog, 2018). No se puede negociar con ellos, ni tampoco existe noticia o información sobre cómo funcionan o qué requieren específicamente; lo único que queda por hacer es una reacomodación radical por parte del sujeto. Si hay una brusca desaparición de ciertas condiciones con las cuales él se acomodaba estas serán sustituidas por nuevas condiciones, el reordenamiento que se requiere es la creación de nuevas formas de vida que las tengan en cuenta, para que esta -la vida- pueda seguir siendo viable.

En efecto, el nacimiento es un evento que implica la pérdida de una serie de condiciones de vida a las que el feto estaba perfectamente adaptado (Ferenczi, 1913/1992, 1924/1993). Si antes estaba cobijado en un ambiente húmedo donde ni siquiera necesitaba sentir el peso de su propio cuerpo; donde la temperatura era cálida y constante; donde se amortiguaba el impacto de las excitaciones; donde finalmente sintió una quietud libre de deseos, ya que todo lo que necesitaba le fue dado prontamente –sí, después de todo, la forma de vida del feto fue construida de acuerdo con estas condiciones, después de la catástrofe del nacimiento, todo cambia. El mundo ahora está seco y el cuerpo siente los efectos de la gravedad; las variaciones de calor y frío amenazan la constancia de la temperatura, y un caos de crudas excitaciones sensoriales acosa al niño; comienza a sentir alienación frente a un mundo extraño, angustia frente a eventos impredecibles, anhelo de que todo vuelva a ser como antes.

La catástrofe es, por tanto, un acontecimiento externo, o mejor dicho, un acontecimiento que viene de fuera, produciendo una multiplicidad de fracturas en las condiciones de vida que disfrutaba el niño, hasta el punto de hacerlas insostenibles. Asumiendo que es a partir de este estado de cosas que el niño debe inventar una nueva forma de vida, nos damos cuenta de la importancia de la idea de catástrofe en la teoría ferencziana: siempre se debe a un evento externo que el sujeto se ve impulsado a crear nuevas formas

de vivir, nunca por la fuerza espontánea. Como ya hemos dicho, toda progresión es traumática. Y esta progresión, esta creación, esta transformación tiene lugar a través de un proceso de adaptación (*Anpassung*) a las nuevas condiciones que han surgido (Ferenczi, 1939/1992).

A pesar de confesar la influencia de las tesis darwinistas y lamarckianas en su concepción de la adaptación, Ferenczi (1928/1992) se aparta de ellas de manera decisiva. Para Darwin, que se ocupa de poblaciones, y no de un individuo aislado, la adaptación es algo que está a la base de todo: los que están mejor adaptados son seleccionados en la lucha por la supervivencia. Lamarck, por su parte, a pesar de tratar con el individuo aislado y no situar la adaptación como un hecho inicial, entiende que es a través del ejercicio de una función que se produce la adaptación (Ferenczi, 1928/1992). En Ferenczi, la adaptación no es un hecho ya establecido; por el contrario, se da como un proceso que se desarrolla frente a una catástrofe y a lo largo de ella (Ferenczi, 1924/1993, 1939/1992). Además de eso, a pesar de no tratar con poblaciones, sino con un niño, éste no puede ser tomado aisladamente: la adaptación lo involucra tanto a él como al medio que le sirve (Ferenczi, 1939/1992). Finalmente, Ferenczi no piensa en la adaptación como el ejercicio de una función cuya repetición la haría más afecto a las nuevas condiciones, porque, en primer lugar, de que función se trataría? ¿Sobre qué base sería esa función seleccionada entre las demás?

La adaptación a las nuevas condiciones de vida no consiste en una sumisión total a ellas, sino en una apropiación de ellas para retroceder al estado de omnipotencia. Este es el elemento diferencial que hace que la noción de adaptación, en Ferenczi, sea distante de la de sus predecesores: al mismo tiempo que la catástrofe -eso que viene de afuera-, él concibe una fuerza inmanente, algo que parece venir desde adentro y que busca apoderarse de las condiciones y crear algo sobre ellas, pero no con el objetivo de perfeccionar una función o lo que sea, sino solo para retroceder a un estado que necesitaba ser abandonado (Ferenczi, 1924/1993).

Esta concepción original de la adaptación alcanza toda su potencia con el concepto de afirmación del *displacer*, que puede explicarse así: si el psiquismo está regido por el principio del placer, ¿por qué el niño abandonaría las formas consolidadas de obtención del placer y aceptaría el incremento del *displacer*, intrínseco a tal movimiento de abandono? En otras palabras, ¿qué la haría reclamar un disgusto en lugar de quedarse con el placer en el que se había asentado? Esto sólo podría suceder porque el niño -y todo ser viviente- es capaz de anticipar múltiples escenarios futuros y “calcular” aquellos que le producen menos *displacer*³: en el caso que nos ocupa, o ella insiste en mantener una forma de obtener placer que ya no es posible como tal o la abandona para crear otra forma de experimentar el placer. Lo que produce menos *displacer* puede ser sentido, en comparación con otro escenario, como un “placer relativo” y es, en esta medida -y solo en esta medida- que se puede afirmar el *displacer* (Ferenczi, 1926/1993).

En su articulación de la idea de adaptación frente a eventos catastróficos, el concepto de afirmación del *displacer* involucra el movimiento del niño para aceptar –activamente– destruir partes de sí mismo para reconstruir, o más bien crear, a partir de los escombros. y con esos escombros, una nueva forma de vida, un nuevo modo de existencia (Ferenczi, 1926/1993, 1939/1992; Câmara et al., 2017). Y eso ocurre solamente con el movimiento de tomar posesión, es decir, de apropiarse -de hacer propias- las condiciones que surgieron frente a la catástrofe: “la afirmación de un *displacer* sólo es posible después del abandono de la defensa contra el objetos que son fuentes de *displacer* y su negación, y después de la transformación en impulsos internos de las excitaciones que provienen de estos objetos, *incorporándolos al yo*” (Ferenczi, 1926/1993, p. 404, énfasis añadido).

La adaptación es, por tanto, una verdadera afirmación del ser vivo frente a la catástrofe, y no puede entenderse desde una idea, en nuestra visión simplista, que la concebiría como el triunfo unilateral de la pulsión de vida. El concepto de vida, tan complicado pero a la vez tan querido por Ferenczi, no puede entenderse así. La vida implica no sólo la pulsión de vida, sino también -e intrínsecamente- destrucción y mortalidad (Ferenczi, 1924/1993). En este sentido, en Ferenczi, la vida es algo que se afirma a sí mismo, algo que se afirma a sí mismo todo el tiempo, y esta afirmación a veces (si no siempre) sólo puede darse con procesos de autodestrucción.

De paso, quisiéramos destacar, en su justa medida, el término *Bejahung*, “afirmación”, cuyas repercusiones políticas son innegables. En la catástrofe, el viviente no se somete enteramente a las nuevas condiciones, sino que afirma una posición ante ellas, apropiándose de ellas. No es posible negociar con ellas, ni postergarlas, es cierto; pero eso no significa que el niño no pueda jugar con ellas, crear maneras de manejarlas y hacerlos suyas. Las distintas formas de expresión son el resultado de este movimiento de apropiación de las nuevas condiciones de vida que surgen tras las catástrofes; en otras palabras, los modos de expresión mismos se constituyen como una afirmación singular del niño y de su existencia.

COMPLEJIFICACIÓN, MULTIPLICIDAD Y SINGULARIDAD

Hasta ahora, hemos tratado la articulación de la omnipotencia, la catástrofe y la regresión bajo el sesgo de la noción de condición y adaptación. La condición es de lo que el niño se apropia para volver a la omnipotencia, y tal apropiación sucede con la invención de nuevos modos de expresión, y ahí radica la noción de adaptación. Un tercer elemento que forma parte de la narrativa de Ferenczi sobre los pasajes de los significados de la realidad es la creciente complejidad del deseo del niño, es decir, la multiplicación de cualidades que constituyen sus movimientos de deseo (Ferenczi, 1913/1992). Tal complejización tiene el sentido de generar y multiplicar nuevas formas en las que una forma de expresión ya inventada puede expresarse.

Ahora, las nuevas condiciones de vida traen consigo perspectivas inéditas de experimentar el mundo, nuevas formas de percibirlo, de sentirlo, de estar en él y de moverse en él. La introyección de estas experiencias que toman forma, tanto como resultado de experiencias sensoriales como motrices, despliega nuevas cualidades para los deseos -dándoles nuevos colores, matices, formas, aspectos-, además de crear nuevos deseos, multiplicándolos y pluralizándolos.

Un ejemplo básico pero elocuente al respecto se refiere a la experiencia de satisfacción, tal como la concibe Ferenczi (1910/1991): “al principio”, dice, “al niño sólo le gusta la *saciedad*, porque aplaca el hambre que lo tortura -después le acaba gustando también su madre, ese objeto que le proporciona saciedad” (p. 85, énfasis en el original). En otras palabras, primero el niño ama la sensación y luego el objeto que le provocó esa sensación. Así, las experiencias por las que pasa el niño después del nacimiento le llevan progresivamente a fabricar nuevos objetos a desear e incluso nuevos aspectos del mismo objeto -otros olores, otras imágenes, etc. La consecuencia de estas introyecciones es la extensión de las cosas que se convierten en materia expresiva, es decir, la constitución de nuevas imágenes, movimientos y sonidos con los que el niño puede relacionarse, multiplicando y diversificando las cualidades que figuran a través de los diferentes modos de expresión.

Además del factor de complejización de una forma de expresión, Ferenczi concibe también una multiplicidad de formas de expresión, y entre ellas no hay diferencia de naturaleza, sino de grado. Esta concepción implica dos consecuencias que están paradójicamente relacionadas. Por un lado, Ferenczi insiste en resaltar la diferencia, la especificidad de cada uno de ellos, pero, por otro lado, defiende un trasfondo común a todos: en definitiva, la paradoja implica la multiplicidad y singularidad de los modos de expresión. A partir de este último punto, vale la pena subrayar que el lenguaje verbal es calificado por él como, literalmente, un “*körperlichen Mittel*”, es decir, como un medio físico, un medio material, y lo mismo ocurre con los demás modos de expresión (Ferenczi, 1913/1927, p. 75). Esto significa que Ferenczi los concibe en toda su materialidad: todos los modos de expresión son fundamentalmente corpóreos. Así, el cuerpo es el fondo común del que derivan y a través del cual se presentan las más diversas modalidades. Toda expresión, en Ferenczi, es corporal.

La historia de las relaciones del niño con el ambiente y la experiencia clínica dan cuenta de otro punto, a saber, que Ferenczi sostiene una diferencia entre los modos de expresión, a pesar de entender que todos son corporales. Reconstruir la historia del desarrollo del yo frente a la realidad debe tener en cuenta, como hemos visto, que hay un largo período en el que el niño, al no haber desarrollado aún el lenguaje verbal, constituye otras formas de expresarse. En esta narrativa, Ferenczi describe que el niño imagina y alucina antes de organizar sus movimientos corporales en forma de gestos, y que este último modo de expresión adquiere predominio antes de ser desplazado a un segundo plano por el lenguaje verbal (Ferenczi, 1913/1992). Cada

modalidad se organiza en diferentes momentos de la historia del niño, siendo convocadas para responder a las crisis que surgen en su relación con el mundo: con la progresiva ampliación de los límites y las posibilidades del cuerpo, por un lado los deseos del niño se vuelven más complejos y, por otro, los adultos excluyen de su campo perceptivo e interpretativo demandas cuya expresión no parece corresponder a la llamada maduración del niño (Ferenczi, 1913/1992). No se espera de un recién nacido que se exprese de la misma manera que un niño de una década de vida, ni viceversa.

Ahora bien, fue la experiencia clínica la que motivó a Ferenczi a elaborar esta reconstrucción teórica de la relación del niño con la realidad: ya sea para responder a la pregunta de cómo se presenta un síntoma (y no lo qué representa), o sea para comprender que la historia de un sujeto puede expresarse de otra manera que no sea el habla. De hecho, contrariamente a la norma del sentido común, un paciente que tenga muchas décadas de vida puede, sin embargo y en determinadas circunstancias, expresarse como un niño pequeño -este es el caso de la regresión-, y un niño pequeño puede expresarse como un adulto con muchas décadas de vida -en el caso de una prematurización traumática. Ferenczi fue muy sensible a esto, y hasta tal punto que, en los últimos años de su trayectoria, desdibujó definitivamente la frontera que separa el análisis de los adultos del análisis de los niños (Ferenczi, 1931/1992). No en vano, dijo, en tono de crítica a los psicoanalistas: “hablamos mucho de análisis de regresión a la infancia, pero está claro que nosotros mismos no creemos hasta qué punto tenemos razón” (Ferenczi, 1933/1992, p. 100).

Si bien el método analítico se apoya principalmente en la producción verbal, defendemos la perspectiva de que, desde sus primeros textos, Ferenczi mantiene la posición de no excluir otros modos de expresión. Al no haberlos excluido, entró en contacto con muchos planos de realidad, incluido el del trauma. De hecho, al dar ciudadanía a otros modos de expresión, Ferenczi no solo los puso en escena, sino que también se aseguró de que fueran recibidos y pensados en toda su especificidad. El resultado de este gesto es que el lenguaje verbal no se separa fundamentalmente de los demás modos de expresión, como si fuera el cénit de un proceso evolutivo que, por alguna razón desligado del resto, serviría de modelo para pensarlos *a posteriori* según sus propias reglas.

Quizás ahí radica la mayor relevancia del modelo de los pasajes del sentido de la realidad imaginado por Ferenczi: el lenguaje no se separa del cuerpo, y el cuerpo no se entiende como algo que excede o escapa al supuesto poder del lenguaje. Las diversas formas del cuerpo de expresarse tienen su propio poder único, y una no necesita ser subsumida bajo otra ni transliterada en una específica, supuestamente superior. En definitiva, Ferenczi rompe con la hegemonía del lenguaje y defiende una pluralidad de expresión. Las consecuencias de esto para la clínica son, a nuestro juicio, incalculables, y ya se puede señalar la principal: las manifestaciones corporales no son índices de un supuesto déficit de simbolización del lenguaje. Lo que está en juego en Ferenczi es otra cosa: defiende la pluralidad de modos de expresión, la multiplicidad expresiva del cuerpo.

REFERENCIAS

- Câmara, L. (2018). *Modulações do corpo: expressão e impressão na teoria ferencziana* (Tese de doutorado). Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ.
- _____. L. (2021). *Ferenczi e a psicanálise: corpo, expressão e impressão*. São Carlos, SP: EdUFSCar.
- Câmara, L., & Herzog, R. (2014). Um e outro: Ferenczi e a epistemologia. *Psicologia USP*, 25(2), 125-133. doi:10.1590/0103-656420130041.
- _____. (2018). Um prefácio imaginário para Thalassa. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 18(1), 244-260. doi:10.12957/epp.2018.38119.
- Câmara, L.; Herzog, R., & Canavêz, F. (2018). A palavra e o corpo: impressão e expressão na teoria ferencziana. In A. Maciel Jr. (Org.), *Trauma e ternura: a ética em Sándor Ferenczi* (pp.73-82). Rio de Janeiro, RJ: 7Letras.
- Câmara, L., Herzog, R., Pinheiro, T., Verztman, J., Pacheco-Ferreira, F., & Viana, D. (2017). Autotomie et clivage: de l'image au concept. *Revue Canadienne de Psychanalyse*, 25(1-2), 103-117.
- Ferenczi, S. (1927). Über passagere Symptombildungen während der Analyse (Passagere Konversion,

- Substitution, Illusion, Halluzination, "Charakterregression" und "Ausdrucksverschiebung"). In S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, band II: Praxis (pp. 9-25). Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1912)
- _____ (1927). Entwicklungsstufen des Wirklichkeitssinnes. In S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie (pp. 62-83). Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1913)
- _____ (1927). Das Problem der Unlustbejahung (Fortschritte in der Erkenntnis des Wirklichkeitssinnes). In S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, band I: Theorie (pp. 84-100). Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1926)
- _____ (1939). Hysterische Materialisationsphänomene (Gedanken zur Auffassung der hysterischen Konversion und Symbolik). In S. Ferenczi, Bausteine zur Psychoanalyse, band III: Arbeiten aus den Jahren (pp. 129-147). Budapest: Verlag Hans Huber. (Trabalho original publicado em 1919)
- _____ (1990). Diário clínico. São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1932)
- _____ (1991). Palavras obscenas: contribuição para a psicologia do período de latência. In S. Ferenczi, Psicanálise I (A. Cabral, Trad., pp. 109-120). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1910)
- _____ (1992). O desenvolvimento do sentido de realidade e seus estágios. In S. Ferenczi, Psicanálise II (A. Cabral, Trad., pp. 39-53). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1913)
- _____ (1992). Matemática. In S. Ferenczi, Psicanálise IV (A. Cabral, Trad., pp. 177-187). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1920)
- _____ (1992). A adaptação da família à criança. In S. Ferenczi, Psicanálise IV (A. Cabral, Trad., pp. 1-13). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1928)
- _____ (1992). A criança mal acolhida e sua pulsão de morte. In S. Ferenczi, Psicanálise IV (A. Cabral, Trad., pp. 47-51). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1929).
- _____ (1992). Confusão de língua entre os adultos e a criança (a linguagem da ternura e da paixão). In S. Ferenczi, Psicanálise IV (A. Cabral, Trad., pp. 97-106). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933)
- _____ (1992). Notas e fragmentos. In S. Ferenczi, Psicanálise IV (A. Cabral, Trad., pp.235-284). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1939)
- _____ (1993). Thalassa: ensaio sobre a teoria da genitalidade. In S. Ferenczi, Psicanálise III (A. Cabral, Trad., pp. 255-325). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1924)
- _____ (1993). O problema da afirmação do desprazer (Progressos no conhecimento do sentido de realidade). In S. Ferenczi, Psicanálise III (A. Cabral, Trad., pp.393-404). São Paulo, SP: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1926).
- Freud, S. (1995). Projeto de uma psicologia. Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1895)
- _____ (2006). As neuropsicoses de defesa. In Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, Trad., Vol. 3, pp. 51-72). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho originalmente publicado em 1894).
- _____ (2006). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, Trad., Vol. 7, pp. 119-231). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1905)
- _____ (2006). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, Trad., Vol. 12, pp. 233-244). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1911)
- _____ (2006). Tipos de desencadeamento da neurose. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Salomão, Trad., Vol. 12, pp. 247-255). Rio de Janeiro, RJ: Imago. (Trabalho original publicado em 1912)
- _____ (2014). Inibição, sintoma e angústia. In Obras completas (P. C. Souza, Trad., Vol.17, pp.13-123). São Paulo, SP: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1926)

(*) Profesor Adjunto del Departamento de Psicología (DPsi) de la Universidad Federal de São Carlos (UFSCar). Postdoctorado por el Programa de Posgrado en Psicología de la Universidad Federal Rural de Rio de Janeiro (UFRRJ). Máster y Doctor en Teoría Psicoanalítica por la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ). Forma parte del grupo de Trauma y Catástrofe, coordinado por el Prof. Joel Birman, y el Grupo de Investigación Brasileño Sándor Ferenczi, presidido por el Prof. Daniel Kuperman. Fue miembro del Núcleo de Estudos em Psicanálise e Clínica da Contemporaneidade (NEPECC) de 2009 a 2017. Es editor ejecutivo de la revista Tempo Psicanamático (SPID). Las principales áreas de interés son: la teoría y la práctica de Sándor Ferenczi, con énfasis en sus investigaciones sobre el cuerpo; la inhibición en la teoría freudiana y en la contemporaneidad; el concepto de virtual en Henri Bergson; epistemología e historia de la ciencia, particularmente biología; neuropsicología del envejecimiento, en particular evaluación y rehabilitación de la función de la memoria.

Dirección para correspondencia: lcpcamara@ufscar.br

(**) Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), Profesora del Instituto de Psicología, Programa de Posgrado en Teoría Psicoanalítica, Rio de Janeiro/RJ, Brasil; Profesora Asociada del Programa de Posgrado en Teoría Psicoanalítica de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Regina Herzog es becaria de productividad en investigación del CNPq – Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico.

Dirección postal: rherzog@globocom

Publicado en: Psicologia USP, 2022, volume 33, e190149. Ferenczi e a constituição das formas de expressão.

<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/202694>

DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-6564e190149>

Volver a Artículos sobre Ferenczi

Volver a Newsletter 23-ALSF

Notas al final

- 1.- Los resultados de la investigación citada, parcialmente presentados en este artículo, están íntegramente publicados en el libro *Ferenczi y el psicoanálisis: cuerpo, expresión e impresión* (Cámara, 2021).
- 2.- A juzgar por los significados que ha adquirido a lo largo de la historia de la filosofía, el término *forma* trae consigo varios elementos potencialmente problemáticos para este estudio. El mayor de ellos, a nuestro juicio, es entender, por forma, una entidad apriorística e ideal por la cual la materia tendería a adquirir sus contornos, lo que no es consistente con la propuesta de Ferenczi. Podrían emplearse igualmente otros términos, que guardan en nuestra lengua ciertas relaciones de sinonimia, como *modo* y *maneras*. Sin embargo, también estos presentan ciertas complicaciones, en especial el término “modo”. Ferenczi utiliza a menudo la palabra *Ausdrucksbewegungen*, “movimientos de expresión”, ya veces *Ausdrucksmittels*, “medios de expresión”, que parece ser más apropiado (Ferenczi, 1912/1927, 1919/1939). Finalmente, decidimos usar los términos indistintamente.
- 3.- El cálculo al que se refiere Ferenczi no es un proceso cognitivo consciente. Él concibe que todas las formas de vida, incluso las más elementales, tienen una capacidad inconsciente para calcular ciertos procesos (Ferenczi, 1926/1993, 1920/1992).