

BERLINCK, Manoel Tosta. Lo que es la Psicopatología Fundamental?¹ **Manoel Tosta Berlinck**

Traducción de Hilda Ramos Figueroa

Inspirado en el Laboratoire de Psychopathologie Fundamentale et Psychanalyse de l'Université Paris 7 – Denis Diderot en donde el profesor Dr. Pierre Fédida y sus asociados vienen desarrollando, hace más de treinta años, un trabajo universitario pionero, fue creado, en febrero de 1995, el Laboratorio de Psicopatología Fundamental del Núcleo del Psicoanálisis del Programa de Estudios de Posgraduados en Psicología Clínica de la Pontificia Universidad de São Paulo. Más recientemente, en abril de 1997 fue creada la Red Universitaria de Investigación en Psicopatología Fundamental que reúne por ahora investigadores de 13 universidades brasileñas y de dos francesas. Esas iniciativas, que constituyen grupos permanentes de investigación y de enseñanza, sustentan una posición que precisa se especificada.

POSICIÓN

Es necesario entonces, que la palabra posición sea inicialmente entendida para que se comprenda después lo que es la Psicopatología Fundamental.

Posición, se origina en el vocabulario militar romano, quiere decir, inicialmente, el lugar donde una persona o cosa está colocada. Se refiere, en el vocabulario latino, a la distribución del ejército romano y de sus recursos en el espacio de la batalla, ya que la civilización romana se funda en la conquista de territorios, al contrario de la civilización griega en la que la guerra servía a la hegemonía de un tipo particular de cultura y para la emergencia del héroe.

Una vez ocupado un territorio, conquistada una posición, el ejército romano lo integraba, con todo lo que contenía, al Imperio Romano. Los griegos, por su parte, no tenían esa preocupación colonizadora. En la civilización griega, especialmente en la Atenas de Pericles, la noción de posición, teniendo también una referencia territorial, es de naturaleza mucho más relacional. Las posiciones, en Atenas, se refieren a la postura del cuerpo, al modo, la pose cómo los habitantes de la polis, –ciudadanos y esclavos, autóctonos y extranjeros– se relacionan en una trama discursiva que se realiza por excelencia en el ágora, o sea en el espacio de la retórica.

Richard Sennett (1977) en *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, llama la atención hacia esa otra dimensión de la noción de posición que se refiere a la postura del cuerpo, en la Grecia de Pericles.

La cultura griega, dice él, hace del andar y de la postura erecta expresiones de carácter. Caminar con firmeza denotaba masculinidad. En un trecho admirable de la *Iliada*, Homero escribió "los troyanos avanzan en masa, siguiendo a Héctor, quien los conducía a grandes pasos". Por otra parte, "cuando las diosas Hera y Atenea surgieron enfrente de Troya para socorrer a los griegos (Según Homero), ellas parecían en sus pasos tímidas palomas – exactamente lo opuesto de los héroes de los grandes pasos". Algunos de esos atributos arcaicos persistirán en la ciudad. El andar calmo y firme también indicaba nobleza; "caminar con descuido por las calles es un rasgo que da reputación desmerecedora a un caballero, que puede hacer eso de forma elegante" dice el escritor Alexis. Supuestamente, las mujeres deberían caminar lentamente, vacilantes, y el hombre que hiciera lo mismo parecería afeminado. Erecto, hábil, consciente de a dónde quiere llegar, la palabra *orthos* – irreprensible– llevaba todas las implicaciones de la rectitud del macho y contrastaba con la pasividad deshonorosa, marca de los hombres que se sometían a la penetración anal. (Sennett, 1997; p. 44)
Orthos, entonces, el que más tarde llegó a ser ortopedia –el arte de evitar o corregir las deformidades del cuerpo– y ortodoxia –cualidad que se refiere al fiel, exacto e inconcluso cumplimiento de una doctrina y, por consecuencia, a la intransigencia en relación a todo cuanto es nuevo, la no aceptación de nuevos principios o ideas– era posición adquirida en el gimnasio ateniense que enseñaba:

... que el cuerpo era una parte de una colectividad mayor, la polis, y que pertenecía a la ciudad. Un niño fuerte, obviamente se volvía buen guerrero, una voz educada garantizaba su participación en los negocios públicos... En el gimnasio, se enseñaba como usar el cuerpo de manera que él pudiera desear y ser deseado con honra (Sennett, 1997; p. 42)

El proceso de aprendizaje de la posición intachable –*orthos*– se prolongaba en la convivencia con los filósofos y, más tarde, cuando ellos decidieran organizarse territorialmente, pasó a ser practicado en las academias, donde se aprendía a caminar, luchar, mantener las relaciones homoeróticas con honra, y principalmente a argumentar.

Cuando el ciudadano estaba listo para ejercer su posición intachable comenzaba a frecuentar el ágora, donde transcurrían múltiples actividades simultáneamente, cuando las personas se movían, conversando en pequeños grupos sobre diferentes asuntos al mismo tiempo. No había ninguna voz dominante. El ágora, amplio sitio urbano, representaba peligro para el lenguaje, pues en ella, en medio de las actividades concomitantes e ininterrumpidas, las palabras se dispersaban entre los murmullos y las voces; la masa de cuerpos en movimiento nada percibía más que fragmentos del sentido que ellas expresaban. Por eso, los ciudadanos tenían que aprender a destacarse por medio de la postura corporal, del uso educado de la voz por la capacidad de argumentación aprendida con los filósofos, para distinguirse de los esclavos y de los metecos – los extranjeros – que frecuentaban ese mismo espacio.

Orthos regía el comportamiento de los cuerpos humanos en el ágora. El ciudadano procuraba andar de una forma determinada y tan rápidamente como le era posible, a través del torbellino, encarando calmadamente a los extraños. Tales movimientos, postura y lenguaje corporal irradiaban seriedad y corrección de maneras. Según Sennett (1997, p. 509),

Es evidente que el comportamiento corporal que impone el orden en la escena del ágora no bastaría para contener los efectos de actividades simultáneas sobre la voz. En la corriente humana, las conversaciones eran fragmentadas de un grupo a otro con el movimiento de los cuerpos, generando una atención individual quebrada y dispersa. Esa posición se diferenciaba por lo menos de otras dos: la del historiador y la del teatro. Cada una de estas posiciones confería a la gente una experiencia distinta del lenguaje hablado.

Según Jeanne María Gagnebin (1977), la palabra griega *historiè* tiene, en la época de Herodoto de Halicarnaso, un significado bastante diferente de las nociones contemporáneas de historia. En aquel contexto

(...) ella remite a la palabra *histôr*, "aquél que vio, testimonió". El radical común (v) *id* está ligado a visión (*videre*, en latín *ver*), al ver y al saber (oída en griego significa yo vi y también yo sé, pues la visión acarrea el saber). Herodoto quiere presentar, mostrar (*apodexis*) aquello que vio e investigó. Se trata, entonces, de un relato de viaje, de un informe de investigación, de una narrativa informativa y agradable que engloba los aspectos de la realidad dignos de mención y de memoria. (...) Lo que diferencia su investigación de otras formas no es o son los objetos sino el proceso de adquisición de estos conocimientos. Herodoto habla de aquello que él mismo vio, o de aquello de lo que oyó hablar a otros; él privilegia la palabra del testigo, la suya o la de otros. (...) Esta preocupación – que podemos relacionar con la creciente práctica judicial, en la Grecia del siglo V, de audición de testimonios – trae consigo una primera diferencia esencial entre la narrativa histórica de Herodoto y las narrativas míticas, la epopeya homérica por ejemplo. Herodoto sólo quiere hablar de aquello que vio o de aquello que oyó hablar. El período cronológico alcanzado se limita, por lo tanto, a dos o tres generaciones anteriores a su visita, pues el resto del tiempo se pierde en lo nada más visto, esto es, en lo no relatable. En oposición a nuestro concepto de historia, esta investigación, ligada a la oralidad y a la visión no pretende abarcar un pasado distante. Tal restricción también delimita con relación al discurso mítico, que habla de un tiempo remoto, de un tiempo de los orígenes, tiempo de los dioses y de los héroes, del cual sólo las musas pueden hacernos recordar, pues sin ellas no podemos saber (*idein*) de aquello que no vimos.

Mucho más que la conciencia de inaugurar una nueva disciplina, designada posteriormente por el nombre de historia, es esta oposición creciente a la tradición mítica lo que determina, de manera diversa, tanto la obra de Herodoto como la de Tucídides. Es interesante notar que Herodoto, cuando se refiere a las partes de su obra, no usa la palabra historia, sino la palabra *logos*, (discurso) para identificarlas; no habla de la "historia" de los escitas, de Egipto o de Darío, sino de *logos* escita, *logos* egipcio o *logos* con respecto a Darío, etc. El mismo vocabulario insiste en la gran oposición entre *logos* y *mythos*, en el cual se va a enraizar la distinción entre el discurso científico, filosófico o histórico y el discurso poético-mítico. Distinción progresiva que no tiene nada de necesario, ni de evidente, ni de eterno, como a una cierta historiografía iluminista triunfante le gustaría establecer. (Gagnebin, 1997, p. 17).

El discurso del historiador, por lo tanto, representa una de las posiciones existentes en la polis. En este caso, no se trata de frecuentar el ágora desde una posición irreprensible, sino de visitarla para registrar lo que ahí ocurre, por medio de testimonios y del mirar. Herodoto se confrontaba así con pueblos bárbaros construyendo una imagen convincente de "nosotros", de los griegos, en particular de los atenienses. Como más adelante observa Jeanne Marie Gagnebin,

(...) la confrontación con el "otro" permite, por un juego de espejos, pintar un retrato del "mismo", mucho más coherente y pleno de lo que habría hecho una simple reproducción de sus trazos; solamente por mediación del otro se permite esta auto-aprensión segura del sí mismo. (Gagnebin, 1977; p. 23)

La posición de Herodoto viajando por Grecia y por los pueblos bárbaros entendía, más que relatar lo ocurrido, garantizar a los griegos una memoria que les permitiese el reconocimiento de sí, amenazado por la creciente presencia de los extranjeros en la polis. Ver, escuchar, anotar y relatar constituían una práctica, pero también un movimiento que ocurría de una posición. La noción de posición, entonces, ni en *orthos* ni en *historiè* supone la inmovilidad, pero incluye el movimiento corporal. Al contrario de los ciudadanos que se presentaban en el ágora, en las asambleas políticas y en los simposios filosóficos, el historiador se revelaba al viajar, observar, anotar y principalmente relatar lo ocurrido estableciendo las diferencias entre los griegos y los extranjeros.

Una tercera posición que se manifiesta en la polis es la que se expresa en el teatro. En los teatros de las viejas ciudades, las personas ya ocupaban sus lugares para oír una única y clara voz.

En el teatro, la voz singular asumía forma artística a través de las técnicas de la retórica. Los lugares reservados a los espectadores estaban tan organizados que frecuentemente la elocuencia los sacrificaba, paralizándolos y humillándolos con su flujo. (Sennett, 1997; p.47)

Ya en el llamado siglo de Pericles, que coincide con el ciclo de los grandes escritores de tragedia – Esquilo, Sófocles, Eurípides – y de los grandes comediógrafos – Aristófanes – el teatro sufre varias modificaciones.

Así, Pericles reúne los diversos teatros de la vieja ciudad haciendo construir un gran espacio – el teatro de Dionisio – que tenía capacidad para 30 000 espectadores, sentados en arquibancadas semicirculares excavadas en la roca de las laderas de la Acrópolis de Atenas (Kury, 1992; p. 9).

Esas y otras circunstancias posibilitaron cambios en las representaciones teatrales. Lo que es necesario resaltar aquí es que, dada la distribución del teatro, el público se veía en la contingencia de doblar el torso para ver y mejor oír lo que estaba siendo dicho. Sentada, la platea pone mucho más atención a lo que ocurre al frente, haciendo poco caso de lo que acontece al lado o atrás. Originalmente, en esos niveles, las personas ocupaban sus lugares en bancos de madera; con Pericles, el teatro evolucionó en un sistema de largos pasajes, separando asientos de piedra más estrechos, lo que evitaba que ellos se incomodasen unos a otros con sus idas y venidas. La atención del espectador permanecía enfocada en el plano central. La palabra "teatro" deriva del griego *theatron*, que puede ser traducido literalmente como "un lugar para ver". Un *theorus* – artista de teatro – era considerado como una especie de embajador, una vez que el teatro, realmente corresponde a un tipo de actividad diplomática, al traer a los ojos y oídos de la asistencia una historia de otro tiempo o lugar. Mas, en los

tiempos de Pericles, el teatro ya no era hecho para la retórica que sacrificaba a la platea, paralizándola y humillándola con su flujo. En la nueva época, querer en la comedia, querer en la tragedia, el relato teatral no podía provocar catarsis y sí experiencia. Cuando un trágico menos conocido perteneciente ya al período de la decadencia ateniense, presentó una pieza que desencadenó fuerte emoción en los espectadores, fue condenado al ostracismo, o sea, expulsado de Atenas por 10 años.

Las tragedias, representadas en Atenas se presentan todas en Tebas, asegurando así una distancia necesaria para la existencia de la experiencia, o sea el enriquecimiento advenido de los pensamientos suscitados en el público por la representación.

La posición del teatro se opone así al del orthos porque aquel no pretende convencer al interlocutor de la irrepresentabilidad de su posición y sí, presentar un discurso mito poiético epopéyico que produzca experiencia. El teólogo Walter Burkett resumió ese contraste de la siguiente manera:

Mythos, como opuesto de logos, que deriva de legein, quiere decir "reunir" o asociar fragmentos de indicios, de hechos verificables; logon didonai, significa rendir cuentas delante de una audiencia crítica y desconfiada, mythos es contar una historia sobre la cual no se tiene responsabilidad: ouk emos ho mythos, no inventé eso, apenas oí hablar por ahí. (Sennett, 1997; p. 72).

El lenguaje de logos liga los elementos. Logon didonai permite conexiones: existe un público suspicaz, juzgando los argumentos del orador. En todas las formas de logos – de donde se deriva la lógica, cada vez más querida de los filósofos, y que encuentra en Aristóteles su gran maestro griego – el orador es identificado por sus palabras; ellas le pertenecen e imponen una responsabilidad inalienable. El pensamiento político griego moldeaba ideas de democracia en torno a aspectos del logos. Conforme señaló Clístenes, libertad de expresión y debate sólo tienen sentido si las personas están conscientes de su imputabilidad; en caso contrario, los argumentos no tienen valor, las palabras carecen de importancia.

El orador no es responsable por lo que dice el mito, cuyo lenguaje está vinculado a la creencia incorporada en el aforismo helénico: "no inventé eso, apenas lo oí decir por ahí". La mayoría de los mitos, inclusive griegos, narran hechos de entes mágicos o de dioses, lo que lleva a creer que hayan sido ellos mismos sus autores; hombres y mujeres apenas los pasan adelante.

Por lo tanto, la audiencia no puede sospechar del simple relator como del orador que, en la asamblea política, se reivindica crédito para lo que dice. El mito es así, la ratificación del compromiso social. Según la famosa definición de Aristóteles se trata de "una suspensión voluntaria de la incredulidad". La mitología que dio origen – epos – a los primeros dramas establece el verdadero contexto para tal afirmación. Mito, dice respecto a la creencia en las palabras en sí mismas. (Sennett, 1997; p. 73).

Según el clasicista Froma Zeitlin, el teatro trágico griego (entiéndase aquí el teatro de comedia ya que, como se sabe tragedia y comedia andaban juntas, no se separaban) mostraba el cuerpo humano. (...) en un estado no natural de pathos, (sufrimiento), cuando se alejaba de su ideal de fuerza e integridad (...) La tragedia insiste (...) en la exhibición de ese cuerpo (Sennett, 1997; p. 53).

En ese sentido, pathos, relato mito-poiético epopéyico del sufrimiento, era opuesto de orthos. Ahora, así entendida, la tragedia es pathos-logos, o sea, lenguaje de sufrimiento que echa mano del recurso mito poiético epopéyico para permitir la experiencia.

PATHOS

Más allá del sufrimiento, de pathos se derivan también las palabras "pasión" y "pasividad". Así, la Psicopatología Fundamental está interesada en un sujeto trágico que está constituido y coincide con el pathos, el sufrimiento, la pasión, la pasividad. Ese sujeto, que no es ni racional ni agente y señor de sus acciones, encuentra su más sublime representación en la tragedia griega. Lo que se figura en la tragedia es el pathos, sufrimiento, pasión, pasividad que en el sentido clásico quiere decir todo lo que se hace o lo que acontece de nuevo, del punto de vista de aquel al cual le acontece. En ese sentido, cuando pathos acontece, algo del orden del exceso, de la desmesura se pone en marcha sin que el yo pueda enseñorearse en ese acontecimiento, a no ser como paciente, como actor.

Ahora, es digno de mención que ese significado de pathos traiga en su franja el sentido etimológico de pasividad, sentido recordado por Descartes en el comienzo del Tratado de las pasiones:

Todo lo que se hace o acontece de nuevo es generalmente llamado por los filósofos de pasión (pathos) relativamente al sujeto a quien eso acontece, y de acción relativamente aquel que hace como que acontezca (Lebrun, 1987; p. 17).

Aquí Descartes recordabrevemente la definición aristotélica del obrar y del padecer. Esos dos conceptos son inseparables, mas cada uno de ellos designa una potencia bien distinta. Padecer es inferior a obrar por dos motivos: En primer lugar, es propio del agente encerrar en sí mismo un poder de mover o cambiar, del cual la acción es la actualización, el ajuste está en aquello que hace ocurrir una forma. Se dice paciente, al contrario, aquél que tiene la causa de su modificación en otra cosa que no es el mismo. La potencia que caracteriza al paciente no es un poder operar, sino un poder volverse, esto es, la susceptibilidad que hará que en él ocurra una forma nueva. La potencia pasiva está entonces en recibir la forma. En términos aristotélicos, debe ser lanzada a cuenta de la materia. En segundo lugar, padecer consiste esencialmente en ser movido, al paso que el agente, en la medida en que su actividad propia está en comunicar una forma, no es esencialmente mutable. Ocurre con certeza, que debe moverse para actuar sobre el paciente, pero como agente. Es porque él también es un ser que contiene materia. El paciente como tal, es que, por naturaleza, es un ser mutable, caracterizado por el movimiento.

En esa inferioridad del padecer, se encuentra así la descalificación propia de los clásicos griegos, de la movilidad relativa a la inmovilidad. Es por contener materia, esto es, indeterminación, que un ser se mueve. El hecho de tener que cambiar (de lugar o de cantidad o de calidad) para recibir una nueva determinación, muestra que ella no posee todas las cualidades de una sola vez, y que la aparición de ellas depende de la intervención de un agente exterior. Ahora, este último aspecto es fundamental para la determinación del pathos. Es reaccionando a una ofensa que siento rabia. Siento miedo al imaginar un peligro inminente que me pueda perjudicar o destruir. El pathos es siempre provocado por la presencia o imagen de algo que me lleva a reaccionar, generalmente de improviso. Él es entonces la señal de que yo vivo en la dependencia permanente de otro. Un ser autárquico no tendría pathos.

Por lo tanto, no existe pathos, en el sentido más amplio, sino donde haya movilidad, imperfección ontológica. Si así fuera, pathos es un algo dado del mundo sublunar y de la existencia humana. Debemos contar con pathos. Debemos hasta aprender a sacar provecho de él. Sacar provecho de pathos significa transformarlo en experiencia, o sea, no sólo considerar pathos como estado transitorio, sino también como algo que alarga o enriquece el pensamiento. Así como el asesinato de Agamenón, así como el asesinato de Laio. Cuando eso sucede, pathos se transforma en patología, o sea, un discurso sobre el sufrimiento, las pasiones, la pasividad. Cuando, entre tanto, la experiencia es anímica, o sea, al mismo tiempo terapéutica y metapsicológica, estamos entonces en el ámbito de la Psicopatología Fundamental.

Pathos entonces, no nace del cuerpo, pues viene de lejos y de fuera. Mas pasa necesariamente por el cuerpo y se expresa por la hybris, por la desmesura, formando parte de la naturaleza humana, de la phisis, que mejor se traduce por brote o desarrollo. Pathos brota en el cuerpo sin formar parte intrínseca de él y rige las acciones humanas. Ocupados con pathos – el sufrimiento, las pasiones, la pasividad – los filósofos desde la antigüedad griega se opusieron al discurso racional – logon didonai – que define la posición irreprochable. Mas éste, por oponerse, siempre falla. El psicopatólogo entonces no solicita un discurso racional sino mito poético epopéyico que, a medida que produce experiencia, es terapéutico. En otras palabras, lo psicopatológico contiene una terapia en el sentido empleado por Platón en el El Banquete, porque, en suma, forma parte de la medicina como arte que se ocupa de los fenómenos del amor. Quien se ocupa de eso – los psicopatólogos – son médicos, en el entender de Erixímaco. “Es en efecto la medicina, dice él, para hablar en suma, la ciencia de los fenómenos del amor, propios del cuerpo” (cf. Férida, 1988; p.p.28-29).

El médico, como nos lo recuerda Platón, está constantemente en una relación con el amor porque las dolencias físicas, en su evolución, se presentan como pathos, pasiones amorosas. El médico cuida del Eros doliente. Terapeia, en griego, es el cuidado ejercido sobre el Eros doliente. El médico debe restablecer el equilibrio del cuerpo para que el Eros doliente por el exceso de amor sea liberado de ese exceso de amor que lo trae al médico. Amor de médico es amor justo, establece una contrapartida, un nuevo equilibrio con la parte doliente de Eros. Tal movimiento es posible porque pathos puede ser dosificado, pues tanto él como las acciones son movimientos y como tales, continuas, esto es, grandezas que pueden ser divididas siempre en partes y en grados menores, de tal forma que, cuando obra es siempre posible al yo fijar la intensidad patológica apropiada a la situación, con la ayuda de un médico.

En El Banquete, lo que se desprende es que la dolencia física no es solamente una perturbación del amor, que sólo puede ser cuidada si el médico -porque él es el terapeuta- introduce la justa proporción de amor. Pathos, entonces, designa lo que es pático, lo que es vivido. Aquello que puede volverse experiencia. “Psicopatología” literalmente quiere decir: un sufrimiento, una pasión, una pasividad que lleva en sí misma la posibilidad de un aprendizaje interno que no ocurre a no ser por la presencia de un médico (pues la razón es insuficiente para proporcionar experiencia). Como pathos se vuelve una prueba, y como tal, con la condición de que sea oída por un médico, trae en sí misma el poder de la cura. Eso coloca inmediatamente la posición del terapeuta. Pathos no puede enseñar nada, al contrario, conduce a la muerte, sino por oído, por aquello que está fuera, por aquello que, en la condición de espectador en el teatro griego del tiempo de Pericles, se inclina sobre el paciente y escucha esa voz única y se dispone a tener, así junto con el paciente, una experiencia que pertenece a los dos.

El mismo Platón, entretanto, en el diálogo sobre Las Leyes, afirma que existen dos tipos de médicos: los que cuidan de los esclavos y de los extranjeros que, no sabiendo hablar, son medicados en silencio después de detallada observación, y los que cuidan de los ciudadanos que, sabiendo hablar, narran, en un lenguaje mito poético epopéyico los orígenes y recorridos, en el cuerpo, de aquello que los hace sufrir, de aquello que es pathos.

Esa última forma de medicina, que encuentra sus fundamentos en el teatro griego y en la noción de ciudadanía predominante en la Atenas de Pericles, es en última instancia una retórica que analiza a pathos, de modo que permita al orador suscitarlo, pacificarlo. Saber jugar con impulsos emotivos pertenece a la técnica retórica – y es probable que los retóricos hayan sido los primeros en atribuir al pathos este sentido al que hoy llamamos psíquico. El estudio de los efectos que el discurso produce sobre los hombres es el que hace que pathos tenga su sentido más amplio de fenómeno pasivo (sentido que igualmente conviene a las percepciones sensibles, como dirá Descartes), para venir a designar las percepciones del alma. El objetivo del orador y más allá, el del poeta, no consiste apenas en convencer por medio de argumentos. Es necesario también que él toque el muelle de los afectos y utilice los movimientos del alma que prolongan ciertas emociones. De esta forma, es preciso entonces saber a propósito de qué objeto determinado del autor se realizan estas variaciones afectivas.

PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

En presencia de esas posiciones, es posible ahora pasar a una primera aproximación de la posición de la Psicopatología Fundamental.

Se trata, antes que nada, de una posición clínica que encuentra sus orígenes en el teatro griego del tiempo de Pericles y en la medicina de ciudadanos practicada en Atenas en esa misma época. Tanto el espectador como el médico de ciudadanos se inclinan como en la Psicopatología Fundamental, delante de alguien que lleva una voz única con respecto de su pathos, de su tragicomedia, pero también de su sufrimiento, de sus pasiones, de su pasividad. Es clínica por tanto, porque respeta el principio de la voz única que suscita experiencia y terapia. Se trata de una posición porque reconoce la existencia de otras posiciones en la polis, de entre las cuales se destacan la de orthos y la del historiador. Esas posiciones nacen de posturas corporales y esas posturas – verdaderas formas de existencia de los cuerpos – engendran discursos – logos – que representan esas posiciones.

En la posición de la Psicopatología Fundamental, pathos – o sufrimiento, las pasiones y la pasividad – sujetan al ser humano creando un tipo particular de sujeto que también encuentra sus orígenes en el teatro griego del tiempo de Pericles. En este sentido, tanto el sufrimiento como las pasiones y la pasividad se apoderan del cuerpo sin formar parte de él. El pathos viene de lejos y viene de fuera y toma al cuerpo haciéndolo sufrir. Así mismo, en la contemporaneidad, es ésta la noción que preside la definición de dolencia. El cuerpo, en sí, no es doliente. Es natural. Por eso está siempre apto para quedar o caer doliente, siendo poseído por algo que viene de lejos o de fuera, sea un virus, sea una crisis psíquica. Mas lo que viene de lejos y viene de fuera, introducido al cuerpo ahí brota, dada la condición de su naturaleza. El psiquismo, el aparato psíquico, es en la óptica de la Psicopatología Fundamental, una prolongación del sistema inmunológico. Él se constituye gracias a la violencia originaria y es una respuesta defensiva del organismo a ella. Pathos es siempre somático, ocurre en el cuerpo, y la psique es, en la tradición socrática, estrictamente corporal, no habiendo nunca solución de continuidad entre esas dos instancias. (cf. Reale, 1994)

Así como la Psicopatología Fundamental reconoce la existencia de múltiples posiciones corporales discursivas en la ciudad, ella pretende también que los que ocupan otras posiciones en la polis reconozcan la especificidad de su posición. Desde sus orígenes, la ciudad abriga la multiplicidad y ésta sólo crece con el tiempo. Además de eso, la especificidad de la posición de la Psicopatología Fundamental no quiere decir que se trata de una postura rígida o sin movimiento. El psicopatólogo fundamental visita otras posiciones en la ciudad, así como es visitado por aquellos que ocupan otras posiciones. Eso es particularmente verdadero en la Universidad – uni(dad) en la (di)versidad – donde, como propone Fédida, las posiciones deben ser explicadas y mantenidas para que la experiencia ocurra y se transforme en saber. (cf. Berlink, 1997; p. 71)

Desde que la posición de la Psicopatología Fundamental es tal que se dispone siempre a escuchar a un sujeto que lleva una única voz que hable del pathos, que es somático y que viene de lejos y de fuera, ella es siempre objeto de la transferencia, o sea, de un discurso que narra el sufrimiento, las pasiones, la pasividad que viene de lejos y de fuera y que posee un cuerpo donde brota, para un interlocutor que, por supuesto, sea capaz de transformar, con el sujeto, esa narrativa en una experiencia. Esta palabra, aquí, adquiere el sentido preciso de enriquecimiento, o sea, la experiencia es la posibilidad de pensar aquello que todavía no ha sido pensado. Nunca será mucho repetir que, la Psicopatología Fundamental no ocupa el lugar del logon didonai, del discurso de los que están sustentando una posición irreprochable. Es por eso que se dice que, en la posición de la Psicopatología Fundamental se produce metapsicología, o sea, un discurso mito poético epopéyico que es una experiencia y que, como tal es terapéutica.

Por todas esas razones, la posición de la Psicopatología Fundamental es así denominada, para distinguir una de otra posición, la de la psicopatología general. En tanto que esta rica posición es un discurso respecto de las enfermedades, de las formas corporales discursivas que asumen el pathos. La Psicopatología Fundamental está interesada en suscitar una experiencia que sea compartida por el sujeto. Se trata de una posición médica, en el sentido griego de esta palabra, cuando se refiere al médico de ciudadanos. Por eso, el psicopatólogo fundamental se debe interesar vivamente por la Psicopatología general y debe visitarla con la frecuencia debida, en tanto habita esa otra posición.

El descubrimiento del inconsciente freudiano como manifestación del pathos es como algo que surge de la violencia primordial, bien sea como la consecuente metapsicología que es conocida por el psicoanálisis, la casa más confortable existente en la contemporaneidad para la Psicopatología Fundamental.

De hecho, el psicoanálisis nace y se desarrolla como una Psicopatología Fundamental, mas con la muerte de Freud y la consecuente babelización del psicoanálisis, la casa del psicoanálisis queda tan vasta y comporta tantas posiciones, que se torna necesario especificar cada vez más precisamente cuál posición se ocupa de esta enorme mansión. Así por ejemplo, el psicoanalista Fabio Herrmann, al distinguir análisis terapéutico y didáctico reconoce la posibilidad de un psicoanálisis de y para normales (cf Herrmann, 1996; p. 204).

Ahora, el psicoanálisis didáctico parece no apartarse de la posición de la Psicopatología Fundamental, mas al sugerir que la dolencia psíquica es para psiquiatras y psicoterapeutas, el psicoanálisis, conteniendo un lugar para la Psicopatología Fundamental, no se confunde con él.

La Psicopatología Fundamental sólo es psicoanalítica porque, a pesar de los psicoanalistas, hay en la casa del psicoanálisis un lugar para ella.

Se realiza así una primera especificación de la posición de la Psicopatología Fundamental que orienta y dirige los trabajos que están siendo realizados en el Laboratorio de Psicopatología Fundamental del Núcleo del Psicoanálisis del Programa de Estudios de Postgrado en Psicología Clínica de la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo y en forma creciente en otras Universidades brasileñas y extranjeras, como la Red Universitaria de Investigación en Psicopatología Fundamental.

Como primera especificación de una posición, este texto es un tanto esquemático y categórico, en función de la claridad y la concisión. Con eso se pretende afirmar que el trabajo de especificación de esa posición apenas

comienza y que requiere de un esfuerzo permanente y sistemático de investigación, que ya viene siendo hecho por todos los que pretenden ocupar esa posición. De cualquier forma, la Psicopatología Fundamental forma parte de una rica y honrosa tradición que trata del sufrimiento humano y, por eso, merece ser cultivada.

BIBLIOGRAFIA

BERLINCK, Manoel Tosta e SEINCMAN, Monica. "Entrevista com Pierre Fédida", in *Psicanálise e Universidade*, nº 6, 1º semestre 1997, pp. 57-71.

FÉDIDA, Pierre, "Amor e morte na transferencia", in *Clínica psicanalítica: estudos*. Trad. De Martha Prada e Silva e Regina Steffen, rev. Téc. De Durval Checchinato. São Paulo: Escuta, 1988, pp. 21-66.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "O início da história e as lágrimas de Tucídes" in *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, pp. 15-37.

HERRMANN, Fabio. "Análise didática: uma história feita de críticas" in SLAVUTZKY, Abrão; BRITO, César Luís de SOUZA e SOUZA, Edson Luiz André de, *História, clínica e perspectiva non cem anos da psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996, pp. 195-228.

KURY, Mario de Gama. "Apresentação: a tragedia grega" in *Ésquilo, Os persas; Sófocles, Electra; Eurípides, Hécuba*. Trad. De Mario de Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, pp. 9-16.

LEBRUN, Gérard. "O conceito de paixão" in Novaes, Adauto, *Os sentidos da paixão*. São Paulo: FUNARTE/Companhia das Letras, 1987, pp. 17-33.

MEYER, Michel. *O filósofo e as paixões. Esboço de uma história da natureza humana*. Trad. De Sandra Fitas. Lisboa: ASA, 1994.

REALE, Giovanni. *História da filosofia antiga. I. Das origens a Sócrates*. Trad. De Enrique Claudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1994.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra. O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. De Marcos Aurão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997.

¹ Artigo publicado originalmente em la Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental. Sao Paulo: Escuta. I(1): pp. 46-59, 1998.