

---

La historia social de los hombres es la historia de su desarrollo individual sean conscientes o no.

Karl Marx

**L**a psicohistoria es una rama del psicoanálisis que converge con la historia para interpretar los hechos de la vida de un personaje, cuyo nombre por alguna razón fue impreso en el devenir de la cultura. Por lo tanto, la psicohistoria no es, como han creído algunas personas, historia de la psicología ni psicología de la historia. En realidad ambas se encuentran en temas compartidos. En efecto, la historia y la psicología fueron integradas por Dilthey, Le Bon y Wundt, a fines del siglo XIX; otro intento lo hicieron Febvre y Bloch en los años veinte del presente siglo. Aunque en el psicoanálisis se constituye en una disciplina, la psicohistoria es la historia interna de la humanidad.

Freud estudió psicoanalíticamente a personajes del arte, como Leonardo Da Vinci; a políticos como el presidente Wilson, en colaboración con Bullit, embajador norteamericano en Viena (Erikson duda de dicha colaboración), y a líderes religiosos como Moisés. Fromm investigó el dogma de Cristo incluyendo el momento sociopolítico de un pueblo. Erikson, el creador de la psicohistoria, realizó un estudio del joven Lutero y de Gandhi, el militante de la no-violencia. Actualmente existen varios estudios y una publicación periódica sobre el tema.<sup>1</sup>

## Psicohistoria crítica: teoría y método \*

Guillermo Delahanty

\* 1 Trabajo presentado al Congreso Latinoamericano sobre Psicoanálisis y Contexto Social, Querétaro, México, mayo 28, 1980.

<sup>1</sup> *Journal of Psychohistory*, editado por David Beisel, 2315. Broadway, New York, 10024, USA.

---

El objeto de estudio de la psichistoria es el análisis de un personaje vivo o muerto, cuyo talento está en consonancia con las necesidades sociales, es decir, como una fuerza social que converge en "la actualidad histórica, esto es, la suma de fuerzas y hechos adaptativos y las aprehensiones inadaptables en los individuos involucrados. Tal pertinencia psíquica interna contribuye al sentido predominante de espacio-tiempo histórico en una población dada" (Erikson, 1961). Ahora bien, el momento histórico cobra importancia cuando los testigos consideran un hecho trascendental para registrar y recordar. Hasta aquí la versión oficial de la psichistoria tal como es empleada en las investigaciones de los psicoanalistas interesados en el tema.

Antes de presentar algunas ideas para convertir este método psicoanalítico en un modelo freudomarxiano, es conveniente revisar qué sucede con el encuentro sistemático de dos disciplinas, que conlleva simultáneamente resultados exitosos y serias limitaciones. "Una de las contribuciones potenciales del psicoanálisis al estudio de los procesos históricos sería la clasificación de los obstáculos internos rígidos e inconscientes, surgidos de la historia pasada, que impiden el surgimiento de las decisiones incipientes (y ya fervientemente anheladas) en la historia presente" (Erikson, 1961). La psichistoria tampoco puede permanecer solamente en los linderos psicoanalíticos porque el psicoanálisis no puede ofrecer un concepto global del mundo. De hecho, el sistema psicoanalítico nos conduce a las explicaciones de las conexiones psíquicas, como derivados de las relaciones sociales; como consecuencia debe recurrir a otras disciplinas, como el materialismo histórico, que considera la lucha de clases como motor de la historia. La historia solamente se entiende como una suce-

sión discontinua de modos de producción y también por la manera en que se produce la transición de una etapa a otra. Por lo tanto, en concordancia con Marx, el movimiento de masas hace la historia; de tal manera, la psichistoria puede (y debe) alcanzar metas más amplias, a través, por ejemplo del análisis de un hombre y una mujer comunes. Es en la singularidad de lo común y lo colectivo como se comprende el proceso histórico, y es la articulación freudomarxiana el marco conceptual para investigar lo que los psicoanalistas estudian sin el contexto socioeconómico, o los científicos sociales sin el psicoanálisis.

En una investigación de psichistoria se emplean un marco teórico y un método de análisis. Comienzo con una cita de Erikson porque nos comunica de una manera poética el punto de partida del marco teórico. "Toda teoría que trate de integrar tanto la historia vital como la historia de casos, tiene que encontrar el equilibrio entre la visión 'hacia atrás' de la reconstrucción genética y la formulación 'hacia adelante' de la diferenciación progresiva que se opera con el crecimiento y el desarrollo; entre la visión 'hacia abajo' de las profundidades del inconsciente y la visión 'hacia arriba' de la experiencia social que se nos impone; entre la exploración 'hacia adentro' de la realidad interna y la atención 'hacia afuera' de la realidad histórica" (Erikson, 1968).

Es pertinente incluir un marco teórico crítico para interpretar los documentos o reinterpretar el contexto que encierra la historia. Una teoría crítica cuyo análisis abarque la negación de la sociedad, las contradicciones sociales, la trascendencia de las condiciones históricas que determinan la conducta de las masas, la expresión estética y el empleo del tiempo libre, y que además incluya una psicología:

“en cada época las fuerzas anímicas, las tendencias (inconscientes) de sus obras manuales e intelectuales, y los factores psíquicos que enriquecen el proceso de la vida social e individual y, por otro, las formas de constitución psíquica, relativamente estáticas de los individuos, grupos, clases, razas, naciones, es decir, sus caracteres determinados por la respectiva estructura del todo social” (Horkheimer, 1932). Es claro que nuestro marco teórico se fundamenta ya en una tradición renovada con el encuentro de la praxis espontánea: los conceptos procedentes del psicoanálisis y del marxismo necesariamente articulados en conductas concretas de la vida cotidiana y de los sucesivos suspensos en la creación artística, científica o política.

En cuanto al método de análisis partimos con la advertencia de Adorno sobre el marco conceptual para estar alertas y no convertir el método en una herramienta que permanezca en la superficie de los hechos. “La teoría se ve relegada a lo torcido, lo no transparente, lo no comprendido, todo eso que como tal trae consigo de antemano lo anacrónico, sin que por ello se esfume en lo caduco, ya que logró pegarle una chuscada a la dinámica de la historia” (Adorno, 1938). Y jugarle una chuscada es dejar a un lado lo que no encaja en “las leyes” del movimiento histórico. Por eso nuestra herramienta pretende ser totalizadora.

Lo que constituye una aproximación a un objeto de investigación no es meramente un interés intelectual (descubrir los mecanismos del devenir evolutivo), sino que la elección de objeto se basa en las primeras identificaciones e ideales del sujeto. Por otra parte, mostramos, a la hora del análisis, nuestra contratransferencia, es decir, reaccionamos ante las personas ordinarias o extraordinarias, de la misma forma que en otros momentos respondi-

mos a nuestros padres. Por otra parte, en cualquier documento autobiográfico el escritor muestra la transferencia embozada al futuro lector constituido en un fantasma imaginado. En términos cognoscitivos el psichistoriador utiliza el criterio de convergencia y comparación para lograr una comprensión intuitiva y razonada. Con todo, una investigación psichistórica se debe efectuar en un seminario multidisciplinario porque es un trabajo de cooperación y elaboración.

El abordaje a la investigación se inicia con el enfoque siguiente: analizamos la psicodinámica del sujeto y su vida cotidiana, la comunidad donde se halla situado y los dos niveles en el análisis marxista de la historia: 1) el nivel de formación social, estructura social históricamente determinada y 2) el nivel de coyuntura política (momento actual de la estructura social).<sup>2</sup>

En un análisis psichistórico se emplean los conceptos de una manera complementaria, pero por razones de simplificación se procede de lo psíquico a la sociohistórico, aunque se puede invertir el cono partiendo, en ambos casos, de lo concreto

<sup>2</sup> De la historia empleamos los conceptos de Braudel para detectar el tiempo abarcado en nuestro análisis; esto se constituye en una simple referencia. Según el historiador francés la historia se divide en tres niveles: 1) episódica: corresponde al tiempo corto o microhistoria, por ejemplo: “la lucha de clases en Francia de 1848 a 1852” de Marx; 2) coyuntural: el ritmo es más lento y amplio, “las revoluciones burguesas” de Hobsbawm; 3) estructural: el análisis de siglos enteros, por ejemplo, la evolución social de Chile. Los métodos que emplea la historia, como ciencia social, son los documentos y ruinas, excavaciones, papirología, filología comparativa, hermenéutica, heraldos. Los instrumentos de la historia, según Wolman son: 1) descubrir y analizar críticamente las fuentes históricas; 2) reconstruir el pasado y describirlo (historiografía); 3) generalización de hechos históricos; y 4) interpretación (historiosofía).

---

a lo abstracto, para regresar a lo concreto con una red entrelazada.

Por razones prácticas voy a exponer los fundamentos psicodinámicos de manera sucinta. En el caso comenzamos desde lo manifiesto (consciente) a lo latente (inconsciente) comprendiendo las necesidades y, de acuerdo con Erikson, los sueños del personaje (que constituyen la relación entre la vida interior y la actualidad en los hombres que hacen la historia), porque las tendencias históricas de la vida se reflejan en el material onírico. Partimos de los supuestos básicos de Freud del determinismo psíquico y las series complementarias: la base constitucional y las experiencias; incluir las formas de racionalidad, la internalización de valores, la manera de resolver los problemas y la elaboración de ideas abstractas; hacer énfasis en la evolución multilineal desde el desarrollo psico-sexual, las crisis psicosociales, el desarrollo de las relaciones de objeto con la comprensión de los procesos de incorporación, proyección, imitación e identificación, sobre una estructura psíquica: Yo, Ello y Superyo. Con todo, no es aquí el momento de desglosar cada uno de estos conceptos.

En cuanto al método de análisis, nos aproximamos con la técnica procedente de la producción individual, a saber, documentos personales como son las cartas y las autobiografías. En ocasiones se puede emplear la técnica de apercepción temática para comprender los mecanismos inconscientes de la fantasía del sujeto.

Una manera de analizar los documentos es la trama del análisis de contenido, porque permite la descripción sistemática y cuantitativa de lo manifiesto del mensaje. El procedimiento consiste en clasificar por categorías de conducta; después se codifican con la computadora y se emplea la esta-

dística —por ejemplo  $X^2$ — para determinar la importancia de la asociación (Allport, 1965). La clasificación de las necesidades hecha por Murray (1939), el catálogo de sueños de Erikson (1954), y la historia clínica de Menninger (1952) pueden servir para analizar lo manifiesto, para luego saltar cualitativamente al contenido latente y descubrir la caracterología del sujeto.

Por otra parte, “la investigación psicoanalítica descubre en la vida psíquica del individuo humano hechos que nos permiten resolver más de un enigma de la vida colectiva de los hombres o, por lo menos, fijar su verdadera naturaleza” (Freud 1916-1917).

Sugerimos la incorporación del estudio de la vida cotidiana, porque ésta constituye el centro del hacer histórico y se parte con el estudio de la organización del trabajo y de la vida íntima (las relaciones sexuales y la expresión de la sensualidad), el juego y el descanso, en síntesis, la actividad social sistematizada o espontánea. Es a través de la existencia diaria como se pueden descifrar los mecanismos de la vida de masas: comprar la verdura en el mercado, pasear por las calles o defecar en la milpa, y la vida día a día nos ofrece el panorama de cómo se usan los utensilios, o sea, la manera en que el hombre o la mujer aprenden a manipular los objetos. Sostener un vaso y beber de él, emplear un tenedor y cuchillo o palillos chinos para comer son formas que nos permiten detectar la esencia de cómo se asimilan las relaciones sociales y de cómo se hace la historia por medio de la producción. “Cada vida individual tiene su lógica longitudinal, todas las vidas vividas interdependientemente dentro de un periodo histórico dado comparten una suerte de lógica histórica, y también una a-lógica. Gran parte de esto se expresa en la forma y las

imágenes por medio de las cuales los hombres se identifican unos con otros, con sus instituciones y éstas consigo mismas, con sus líderes y éstos consigo mismos y la forma en que al identificarse repudian (cabría decir por una des-identificación) a sus adversarios y enemigos" (Erikson, 1961).

Además, nos interesa la idea de Marx "de seguir la lucha de clases en la historia cotidiana, y demostrar empíricamente, con los materiales históricos existentes y con los que (van) apareciendo todos los días" (Marx, 1849). En cuanto a lo cotidiano, es útil el análisis estadístico del nivel de vida del personaje o de la masa. "El análisis de las regularidades que se manifiestan en la explotación económica humana, las búsquedas históricas en la economía doméstica, la estructura del consumo, los costos de la manutención" (Kula, 1963). Con ello se comprende la situación real de los trabajadores y sus familias. Por otra parte, la estructura del consumo se logra analizar, además, mediante ritos populares y proverbios relacionados con la vida cotidiana. En un sentido más amplio, es decir, en un macro-análisis, es conveniente conocer la calidad del aparato productivo; la tierra, los talleres, las fábricas y el número de personas capacitadas para el trabajo.

En seguida exponemos el marco psicohistórico para la comunidad, con la advertencia de Marx que señala que los hombres históricamente actuantes no pueden ser comprendidos sólo desde su interior. "La actualidad psicohistórica tiene dos componentes, a saber, la pertinencia de los cambios históricos para la formación de la identidad individual y la pertinencia para el futuro cambio histórico de los tipos de formación de identidad que han llegado a predominar en una sociedad dada y en un periodo determinado de la historia" (Erikson,

1961). La actualidad histórica comprende la suma de todas las imágenes, ideas y fuerzas que hacen de una persona (y un pueblo) su *selves* histórico, es decir, su *ser* y *actuar* como ellos mismos son.

En abordaje de la comunidad, para el quehacer psicohistórico, se emplean los métodos de observación participante y la entrevista aunada con la técnica de los cuestionarios. Se pueden utilizar otros instrumentos —si la comunidad o el individuo lo permiten— como grabadoras y cámaras fotográficas.<sup>3</sup>

El esquema para abordar a la comunidad y al personaje en cuestión, nos lo ofrece Erikson.

Momento	Secuencia	Contextualidad*
<b>INDIVIDUAL</b>		
A un individuo comparable en la fase correspondiente de su desarrollo.	A individuos comparables durante todas sus vidas.	En un medio socio-económico que determina la ideología y la conducta.
<b>COMUNIDAD</b>		
En una fase correspondiente de una comunidad comparable.	En momentos comparables durante toda la historia.	En un modo de producción de una fase histórica que comparten la tradición y la renovación.

<sup>3</sup> Recientemente nos enteramos que en México se instituyó el Archivo de la Palabra en el Instituto Nacional de Antropología e Historia para la investigación de la historia de masas por medio de la historia oral, con los métodos siguientes, a saber: trabajo de campo, la hemerografía, bibliografía, archivos oficiales y privados, la canción popular y el cine (Meyer, 1978), los cuales incorporamos a nuestra metodología. Mi agradecimiento a la Dra. Eugenia Meyer, Jefe del Archivo de la palabra del INAH por sus comentarios críticos a mi manuscrito.

\*Item, introducido por el autor.

En cuanto al encuadre sociohistórico sugerimos dentro de un marco más general, en términos históricos, un esquema evolutivo correspondiente a las fases de los diferentes modos de producción de una forma multilineal (Krader, 1976), que enfoque la formación del Estado Civil a partir de la constitución de las formas simples, desde el parentesco hasta la complejidad de los *gens*, *fratrias*, tribus y gobierno. En nuestro enfoque incluimos los tipos de relaciones sociales de producción en una formación socioeconómica específica, a saber, la relación explotador-explotado: las relaciones de esclavitud en donde el amo es dueño de los medios de producción —y de la fuerza del trabajo, o sea, del esclavo y del objeto en el cual trabaja, como en las fundiciones de hierro en algunas sociedades del pasado; las relaciones de servidumbre donde el propietario de la tierra, el señor feudal, recibe tributo del siervo y éste vende una parte de la fuerza de trabajo y siembra de los campos agrícolas del feudo ciertos días del año; las relaciones capitalistas, donde el burgués es propietario de los medios de producción y el obrero vende su fuerza de trabajo —la energía humana empleada en el proceso de trabajo para sobrevivir. Por otra parte, están las relaciones de colaboración recíproca en una propiedad social de los medios de producción en las comunidades primitivas, a saber, los recolectores, cazadores, pescadores, agricultores y productores domésticos; y la cooperación en las sociedades con un modo de producción, siempre relacionados con un modo de producción en una etapa histórica determinada del individuo o de las masas.

Con el análisis del contexto social y la vida práctica del sujeto en sus relaciones sociales se emplean las categorías económicas de González Casanova (1977), el cuestionario elaborado por K.

Marx (1880), y para después brincar cualitativamente a la interpretación de la esencia de lo aparente. Según Marx los vestigios de los instrumentos de trabajo —el arco del cazador, la red del pescador, el uso del hilar, la azada del campesino—, nos sirven para el estudio de las formaciones socioeconómicas, porque una época económica se detecta en el cómo se fabrican los instrumentos de trabajo.

Por otra parte, se puede emplear el análisis de las obras de arte sugerido por Adorno, en tanto nuestro personaje viva en un medio social con su propio movimiento estético o en cuanto sea artista. El método de análisis es: *primero*, el análisis técnico, objetivo, que constituye la materia prima; *segundo*, investigar las influencias que se establecen entre los procedimientos técnicos y las obras. Por último, es necesario conocer la historia política (la transformación del sistema político) y la historia económica (el cambio del sistema de reparto de la renta social). Con estos elementos, es posible realizar una psicohistoria que en definitiva abarque las posibilidades de comprender el pasado, con los movimientos sociales como una actividad masiva en el presente para acelerar la revolución social, y el entendimiento de las dimensiones intrapsíquicas para adaptarse al nuevo mundo.

En conclusión, partiendo del epígrafe de Marx, por una espiral dialéctica convergemos con la frase de Adorno como una apertura reflexiva en psicohistoria: “La historia real se transfigura ideológicamente en historia del alma para que lo antitético, aquello que se subleva en el hombre, su conciencia, sucumba plenamente a la ciega necesidad” (Adorno, 1938).

**Beethoven: la música y el silencio.<sup>4</sup>**  
(Caso ilustrativo)

Ludwig Van Beethoven (1770-1827) es producto de la transición de la revolución burguesa. Nació en Bonn, Alemania, cuando imperaba el fenómeno nacionalista, época que también produjo a Goethe, quien posteriormente otorgó gran importancia a la libertad del pensamiento. El bisabuelo de Ludwig fue panadero. De hecho, la familia procede de la aldea Betho, en Limburgo, Bélgica, un pueblo de obreros y de músicos de arte flamenco. El abuelo paterno fue músico de la corte y el abuelo materno cocinero en la casa del príncipe elector de Thier. El padre, Johann, nacido en Bonn, fue tenor mediocre y la madre, Magdalena Kéwerich, procedente de Renana, fue trabajadora doméstica. Magdalena antes de casarse con Johann, había contraído matrimonio a los 16 años y enviudado tres años más tarde. A Johann se unió al cumplir los 21 años de edad. Formaron una pareja con grandes conflictos: él bebía en exceso, y ella, permanecía todo el

<sup>4</sup> En los otoños de 1978 y 1979 tuve oportunidad de realizar un estudio psichistórico. El espacio me lo proporcionó mi amigo, el psicólogo José Gómez del Campo, director Académico de Psicología del ITESO en Guadalajara Jalisco, en las jornadas de psicología de la institución. Gracias a la colaboración de un grupo entusiasta de alumnos efectuamos la labor en un taller por un periodo de dos días intensivos en cada ocasión. El personaje seleccionado de acuerdo a mis propios ideales infantiles fue Beethoven. El taller vivo en psichistoria se desarrolló de la manera siguiente: primero expuse, en un esbozo muy breve, el marco teórico freudomarxiano. Después se subdividió el grupo en equipos; cada equipo emprendió una tarea con el material disponible: una biografía, cartas, resultados grafológicos, una historia de la época, un texto técnico de música. El siguiente paso fue una audición musical en la cual se escucharon obras de los tres periodos musicales de Beethoven (1794-1802; 1802-1816; 1816-1827).

tiempo sin reír, enferma de tuberculosis. Procrearon 8 hijos: el primero, a quien llamaron Ludwig, murió a los pocos meses de nacido; después vino al mundo Beethoven, a quien llamaron también Ludwig, con el deseo de preservar el nombre del abuelo paterno. Dos años más tarde nació Johann, quien más tarde habría de dedicarse al comercio. Cuando Ludwig contaba con 4 años de edad vino al mundo otro niño, Carl, quien a la postre se encargaría de la venta de las obras de su hermano a las editoriales de música. Los últimos cuatro hermanos, tres hombres y una mujer, no sobrevivieron; al morir ésta última, Beethoven tenía 13 años de edad.

Ludwig, niño tímido y de muy pocas palabras, pasó una infancia sumamente triste. A los 4 años de edad, le impusieron la educación musical. Su padre quiso ver en él a un nuevo Mozart, tal vez guiado más por la ambición que por la certeza o la intuición del talento precoz de su hijo. Así, Ludwig se convertiría en una especie de extensión de los deseos del padre. La tarea musical del niño fue muy estricta: lo obligaban a teclear el clavecín por horas sin interrupción y, en ocasiones, el padre llegaba bebido a altas horas de la noche y de súbito sentaba a su hijo frente al clavicordio. No obstante, esta rudeza en la enseñanza, Beethoven no abandonó la música. A los nueve años de edad tuvo como guía a Neefe, quien le inculcó un asombroso dominio del piano. Luego siguieron excelentes maestros: de Pfiffer aprendió armonía; de Haydn, teoría de la composición. En cuanto a su educación formal, la obtuvo en casa de los Breunning (Esteban era su amigo), donde estudió a Klopstock, Schiller, Goethe, Plutarco, Platón y Homero.

Durante su infancia la familia tuvo dificultades para ganar el pan cotidiano. Beethoven fue

muy prolífico en la producción de su música; ofreció su primer concierto a los ocho años de edad; a los once creó una fuga a dos voces; a los trece años compuso un minuetto, y a los catorce años escribió un concierto. Siendo aún muy joven llegó a ganar hasta 100 talentos anuales. En 1787 obtuvo una beca del hermano del Emperador para estudiar con Mozart en Viena, donde sólo permaneció pocas semanas, pues hubo de regresar obligado por el recrudecimiento de la enfermedad de su madre.

A la muerte de ésta, Beethoven se hizo cargo de la manutención de la familia y de hecho, asumió las responsabilidades del padre. Tenía apenas 16 años de edad.

Dos años más tarde, en 1789, estalla la revolución en Francia; Ludwig no deja de sentirse atraído por el movimiento insurgente. Al morir su padre en 1792 se traslada a Viena, considerada el centro musical más importante de Europa; ahí conoce a Mozart y a Haydn.

Beethoven era un hombre corpulento, con el rostro lleno de cicatrices; le apodaban el español por su color moreno. Sus movimientos eran torpes; derramaba vasos, se golpeaba con muebles, caminaba con paso apresurado.

*Ajuste familiar.* Beethoven vivió en continuo conflicto con sus hermanos y con su sobrino. Se sentía y era explotado por ellos. A los treinta y dos años escribió un testimonio extraordinario donde habla de sus relaciones. Carl, ya lo hemos anotado, era vendedor de la obra de Beethoven, y en dicha operación, confundía con tretas a los editores. Ludwig, por su parte, lo necesitaba debido a las limitaciones que le imponía su sordera.

En 1816, a la muerte de Carl, Beethoven asume el tutelaje de su hijo; en él virtió el extraordi-

nario músico, toda su intensidad afectiva.

*Ajuste de trabajo.* No toleraba al auditorio que no se concentrara en su música mientras la ejecutaba como un gran virtuoso; además, fue un improvisador excelente. Cuando sentía que el público no estaba a la altura de un buen escucha se volvía despótico y abandonaba súbitamente el salón de conciertos con un gesto de desaire. Mientras escribía no soportaba que lo interrumpieran; si alguien lo hacía montaba en cólera y en un arrebato lanzaba los papeles al suelo. Su cuarto de trabajo estaba en desorden, los cuadernos de música dispersos y una botella medio vacía entre hojas de notaciones. Artista enmarcado en el inicio de la revolución industrial, recibía dinero de la monarquía, es decir, de los príncipes electores, una renta anual de 300 coronas, pero también obtenía ganancia con la venta de su obra a los editores. En un porcentaje elevado de su epistolario habla de sus asuntos económicos. Por sus cartas sabemos, por ejemplo, que un concierto y un cuarteto los vendía en 250 ducados. Beethoven también dirigió orquestas sinfónicas.

*Ajuste social.* En un principio se interesó por aistir a eventos sociales, se reunía con amigos en la taberna y reía a carcajadas. Pero al aparecer y avanzar su sordera empezó a aislarse, se refugió en un cuaderno de conversaciones y por mucho tiempo negó ante los demás su severa carencia física. Por consiguiente, muy a pesar suyo, optó por la misantropía. Mantuvo amistad de por vida con algunas familias, por ejemplo, con los Brentano y los Breuning, Wegeler y Spindler, entre otros. Su correspondencia con ellos aunque escasa, denota una enorme sensibilidad.

*Ajuste sexual.* Al parecer, Beethoven no tuvo relaciones sexuales, aunque se puede sospechar lo



contrario. En su juventud era evasivo con las mujeres, y en una ocasión, a los veinte años de edad, abofeteó a una camarera seductora. Por otra parte, dos veces hizo proposiciones de matrimonio: primero a una cantante de ópera y luego a una dama de la corte. En ambas ocasiones fue rechazado.

*Ajuste vocacional.* Estudió la obra de Bach, Handel, Gluck y Mozart. Se le puede considerar seguidor de Emanuel Philip Bach, o sea, de la Escuela de Leipzig.

*Rasgos de carácter.* Beethoven firmaba con cuatro grafías diferentes el subfijo *Van* (de). Solía cambiar de residencia. Sus sentimientos permanentes fueron el aburrimiento, la desesperación y en ocasiones la euforia; a menudo reía a carcajadas antisonantes. Fue un hombre jovial, satírico, dispuesto a la broma, lleno de alegría por la vida. Por otra parte, poseía una enorme agresividad, que lindaba con la violencia.

*Sordera.* La otosclerosis<sup>5</sup> se inicia en 1796. Prácticamente de 1802 en adelante compone sordo. Beethoven escribió a su amigo Wegeler el 29 de junio de 1801, confirmándole su padecimiento. "En el teatro necesito ponerme al lado de la orquesta para oír a los actores. No me es posible oír los sonos de los instrumentos ni de las voces si estoy algo alejado. . . si se habla bajo, apenas oigo; los

<sup>5</sup> Agradezco a mi padre, el Dr. Luis Delahanty, otorrinolaringólogo, su información sobre la otosclerosis. Es una enfermedad que consiste en un endurecimiento del tímpano, el martillo y el yunque; es una sordera de conducción, progresiva, cuyo origen en Beethoven, tal vez, se debió a los antecedentes hereditarios como factores predisponentes, por ser hijo de un padre alcohólico y madre tuberculosa; o a trastornos colaterales como el catarro o a trastornos circulatorios, o bien a la viruela. Los síntomas son: pérdida de la audición; se escuchan ruidos subjetivos en el interior, tales como las palpitaciones del corazón, la masticación de alimentos, el movimiento de la cabeza.

sonidos sí, pero no las palabras, y por otro lado, no puedo tolerar los gritos".

*Relaciones consigo mismo y con los demás.* La idea que tenía de sí mismo era elevada, omnipotente. Sus relaciones con los demás fueron diversas; idealizaba a las mujeres, su amor era desesperado; a veces era irónico (por ejemplo, a su mejor amigo le llamaba Papageno, personaje tonto de la Flauta Mágica de Mozart; en cambio a otro amigo íntimo le contaba en confidencia sus penas; a sus discípulos los trató como hijos, a los copistas como esclavos y a los editores de su música con intrigas. Con su sobrino fue un padre benévolo y se dejaba dominar por los caprichos del mozalbete, quien se constituyó en una constante preocupación para su tutor. Con la autoridad monárquica era rebelde: refiriéndose a su posición frente al príncipe dijo: "príncipes hay muchos, Beethoven sólo hay uno".

Con todo, hijo de una madre sirvienta, con su trabajo intelectual e instrucción ascendió a la clase privilegiada. No obstante su ideología republicana, también se interesó en los pobres y organizó audiciones en su beneficio.

*Interpretación psichistórica.* Comienzo con la exposición de los rasgos de carácter de Beethoven para reconstruir su psicodinamia. El enfoque

Aún no se puede obtener éxito en el tratamiento; sólo puede detenerse su progreso. Por otra parte, la interpretación psicoanalítica de la sordera apunta que el deterioro del oído provoca depresión, porque el sordo siente una pérdida del mundo externo; en efecto, su vivencia es sentirse extraño y sin pertenencia en la comunidad de sonidos, con una sensación de abandono en las relaciones con otras personas. Por lo tanto, la sordera en Beethoven desencadenó los factores inconscientes, es decir, sus conflictos infantiles traducidos en la incapacidad de relacionarse con las personas y el gozo por el sufrimiento.

no pretende ser exhaustivo, solamente se delineará a grandes pinceladas el modo de ser del músico de Bonn. Los puntos centrales de la interpretación son: la identidad y las relaciones de objeto; las relaciones sociales de producción y sus medios de trabajo; finalmente, la interpretación artística.

Beethoven era un hombre tímido, taciturno, persistente, evasivo por su sordera, misántropo y triste.

Su continuo estado depresivo esta conectado con la incorporación de una alimentación sin calor, proporcionada por una madre melancólica, el hijo respondía con rabia y posteriormente consideraría a los enemigos como peligrosos debido al mecanismo de proyección. La depresión se apuntaló también con la herida narcisista de la sordera. Pero por otro lado mantendría la euforia ante la vida y la entrega a la humanidad como un reflejo del anhelo de perfección.

Beethoven se identificó con la figura masculina en cuanto al manejo de la agresión y la burla; con la figura femenina como un ser bondadoso e inconsistente. No podía permanecer en un sitio por mucho tiempo por el temor que le ocasionaba la estabilidad asociada con desamparo materno y ausencia paterna.

Su vida sexual no fue satisfactoria. Su temor a las mujeres no era producto de un conflicto homosexual sino de un miedo a ser lastimado. En consecuencia, las idealizaba y las hacía inalcanzables por colocarlas en un pedestal de perfección; en el fondo anhelaba a la madre carente de afecto, por lo tanto, iba en búsqueda continua de un ser que le aumentara la estima.

¿Por qué Beethoven no abandonó la música si le fue impuesta autoritariamente? Mi hipótesis es que convirtió una actividad obligatoria en un

juego; es decir, si no hubiese transformado en lo contrario su tarea en una acción lúdica, tal vez la hubiera abandonado, aunque también existía la necesidad de proyectar su mundo interno y el único modo que aprendió para hacerlo fue el arte. Con todo, la música para él fue un ritual y un juego, una tecnología y una creación, le ofreció una identidad y un rol adulto.

Beethoven enmarcado en la etapa posterior de la revolución industrial se relacionó manteniendo la forma feudal al tratar como "esclavos" a copistas y a los discípulos como hijos, es decir, paternalmente. Pero al adquirir la forma capitalista en su relación con los editores, su música se convirtió en un valor de cambio, es decir, en mercancía para vender; por eso en el proceso productivo hubo un continuo de la espontaneidad y suspenso de la vida cotidiana al componer esa bella música sensual, hasta convertirlo en un medio de trabajo para los copistas y después en fetiche cuando se vendía. Era un trabajador intelectual, su manutención fue mixta, recibía dinero de la corte y, por otra parte, de su producción vendida en las casas editoriales. Este hecho se convirtió en un perenne conflicto para su libertad.

Beethoven vivió una etapa de transición política y económica, fue renovador de la música, modificó la armonía clásica para dar lugar al periodo del romanticismo.<sup>6</sup> Es decir, se aferró a sus íntimos recursos, no se resignó a la forma clásica, afirmó su creatividad y expansión de su

<sup>6</sup> El romanticismo surgió como una tendencia consciente y militante de las artes en Inglaterra, Francia y Alemania hacia 1800, la boga del romanticismo fue en 1830-1848. Sin embargo, el romanticismo, como corriente en el arte se aplicó a la revolución y a la restauración.

sentido por lo complicado y su gran imaginación. Su música se dirigió a la humanidad, ya no a la monarquía. Según Adorno, la primera etapa de su música es de rigidez, búsqueda de la complejidad técnica, juego con los tiempos; en la segunda etapa es más fluida y lírica, hay mayor contraste.

Desde luego, no es el lugar para extendernos en la psicohistoria de Beethoven; sólo añadiré algo sobre su instrumento de trabajo, el piano, producto de la sociedad burguesa. Los primeros pianos producidos en Alemania estaban contruidos para lograr una interpretación ligera, rápida y homo-

génea; en la producción inglesa la sonoridad debió ser más plena, vigorosa, y con la evolución de las dos formas en base a la repetición y la construcción con hierro y encordadura se logró una modulación más rica y una variedad de composición más libre, aunque enmarcada en un modo de hacer la herramienta sobre la repetición como debía de homogeneizarse la producción en el sistema capitalista. A mediados del siglo XVIII, con Bach en el clavicordio, su sonido era ágil, suave y del clavicémbalo, vigoroso y brillante, sin variaciones, como debía de producirse en la sociedad feudal.

### Bibliografía

- ADORNO, Th. W. (1938), "Spengler tras el ocaso", *Prismas*, Barcelona, Ariel, 19.
- ALLPORT, G. W. (1965), *Cartas de Jenny*, Buenos Aires, Granica Editor, 1972.
- BIRNBAUM, N. (1974), "Critical Theory and Psychohistory", R. J. Lifton (ed.), *Explorations in psychohistory*, New York, Simon y Schuster.
- BRAUDEL, F., "Historia y Sociología", *La Historia y las Ciencias Sociales*, Madrid, Aleluya Editorial, 1974.
- COLES, R. (1967), "The Method", R. J. Lifton, *op. cit.*
- ERIKSON, E. H. (1954), "El psicoanálisis de los sueños", R. P. Knight y C. R. Friedman

(ed.), *Psiquiatría psicoanalítica*, Buenos Aires, Hormé, 1960.

ERIKSON, E. H. (1961), "La realidad psicológica y la actualidad histórica", *Ética y psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1967.

ERIKSON, E. H. (1967), "On the nature of psychohistorical evidence" *Life history and the Historical moment*, New York, Norton, 1975.

ERIKSON, E. H. (1968), "Ciclo Vital", D. L. Sills (ed.), *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, Madrid, Aguilar, 1974.

FLEISCHER, H. (1968), *Marxismo e historia*, Caracas, Monte Avila, 1969.

FREUD, S. (1912), "La dinámica de la transferencia", *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

FREUD, S. (1916-1918), "Introducción al

psicoanálisis", *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

FREUD, S. (1924), "Esquema del Psicoanálisis", *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

FREUD, S. (1924), "Esquema del Psicoanálisis (Kurzer Abriss Der Psychoanalyse)", *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

FRIEDLANDER, S. (1975), *Histoire et psychoanalyse*, París, Editions du Suvil.

GONZALEZ CASANOVA, P. (1977), *Las categorías del desarrollo económico y la investigación en Ciencias Sociales*, México, UNAM.

HELLER, AGNES (1970), *Historia y vida cotidiana*, Barcelona, Grijalbo, 1972.

HORKHEIMER, M. (1932), "Historia y Psicología", *Teoría Crítica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1974.

KRADER, L. (1976), *Dialectic of Civil Society*, Amsterdam, Van Gorcum.

KULA, W. (1963), *Problemas y métodos de la historia económica*, Barcelona, Península, 1977.

MARX, K. (1949), "Trabajo Asalariado y Capital", K. Marx y F. Engels, *Obras Escogidas*, Moscú, Progreso, 1973.

MARX, K. (1880), *Encuesta a los trabajadores*, Madrid, Castellote Editor, 1973.

MENNINGER, K. (1952), *A Manual For Psychiatric Case Study*, New York, Grune Stratton.

MEYER, EUGENIA (1978), "El archivo de la palabra: Hacia una historia de masas", *Rev. Antropología e Historia*, Epoca III, número 23 julio-septiembre, pp. 3-7.

MURRAY, H. A. (1938), "Variables of personality", Murray (ed.), *Explorations of Persona-*

*lity*, New York, John Wiley and Sons, Inc.

REICH, W. (192), "Sobre la aplicación del psicoanálisis en la investigación histórica", *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.

WOLMAN, B. B. (1971), "Sense and nonsense in history", B. B. Wolman (ed.) *The psychoanalytic Interpretation of History*, New York, Harper Rorchbooks.

WOLMAN, B. B. (1977), "History and Psychology", B. B. Wolman (ed.), *International Encyclopedia of Psychiatry, psychology, psychoanalysis and neurology*, New York, Van Nostrand Reinhold.

#### Bibliografía complementaria

ADORNO, Th. W. (1937), "El estilo de madurez en Beethoven", *Reacción y Progreso*, Barcelona, Tusquets, 1970.

BEETHOVEN, L. (1787-1827), *Beethoven's Letters*, A.C., Kalischer (comps.), New York, Dover Publications, Inc., 1972.

GRAF, M. (1947), *From Beethoven to Shostakovich, The psychology of the composing process*, New York, Greenwood press, 1969.

HAUSER, A. (1953), *Historia Social de la literatura y del arte*, Madrid, Guadarrama/punto Omega, 1976.

HOBSBAWM, E. J. (1962), *Las revoluciones burguesas*, Madrid, Guadarrama/punto Omega, 1978.

OTTAWAY, H. (1966), "La ilustración y la revolución", A. Robertson y D. Stevens (comps.),

*Historia general de la música*, vol. 3, desde el clasicismo hasta el siglo XX, Madrid, Istmo, 1977.

ROLLAND, R. (1903), *Vida de Beethoven*, Buenos Aires, Losada, 1967.

RUDE, G. (1964), *La Europa revolucionaria (1785-1815)*, México, Siglo XXI, 1974.

SCHUNEMANN, G. (1959), "Los instrumentos musicales", F. Hamel y M. Hürlimann (comps.), *Enciclopedia de la música*, vol. 2, Barcelona-México, Grijalbo, 1970.

SOLOMON, M. (1977), *Beethoven*, New

York, Schirmer Books.

STEINIZER, M., *Beethoven*, México, FCE, 1966.

STERBA, R. & EDITH STERBA (1954), *Beethoven and his nephew, a psychoanalytical study of their relation*, New York, Schocken Books, 1971.

ZECKEL, A. (1952), "Las enfermedades de garganta, nariz y oído y la psiquiatría", L. Bellak (comp.), *psicología de las enfermedades orgánicas*, Buenos Aires, Hormé, 1965. 