

## **OTTO RANK: ENTRE EL ESTETICISMO Y LA PSICOTERAPIA**

ANGEL CAGIGAS BALCAZA

*Universidad de Jaén*

PAULA CASTROVIEJO BIENZOBAS

*Universidad de Salamanca*

### **RESUMEN**

Otto Rank, uno de los alumnos más interesantes de Freud en cuanto a originalidad y capacidad de aplicar el psicoanálisis a la literatura y la mitología, resulta un claro exponente de la influencia del esteticismo vienés en el desarrollo del pensamiento psicoanalítico. Aunque su interés por la literatura era anterior a su acercamiento al movimiento psicoanalítico, sus consideraciones sobre la creatividad se vieron reformuladas bajo el influjo de la teoría freudiana.

Una vez más Freud delegó sobre uno de sus discípulos la misión de desarrollar una parcela de su teoría, la del psicoanálisis del arte, que él tanto apreciaba y a la que tanto debía, pero que podía ensombrecer su posición dentro del campo médico. Otto Rank, como joven esteta vienés de la época se dedica con pasión al estudio del mito del nacimiento del héroe, del tema del doble y de Don Juan dentro de la literatura. Sin embargo sus teorizaciones sobre teoría y técnica, primero con Ferenczi y posteriormente en solitario, no son del agrado de Freud ni del resto del movimiento psicoanalítico. Este trabajo es un estudio de la evolución del pensamiento de Rank desde su adhesión al movimiento psicoanalítico con el que conecta desde su esteticismo hasta sus últimas contribuciones ya desde una postura más comprometida con la terapia pero sin abandonar el esteticismo

### **ABSTRACT**

Otto Rank was one of the most interesting Freud's students. Because of his originality and his talent for literature and mythology, he is a good example of Viennese aestheticism.

Aestheticism had a great influence on psychoanalytical theory's development. Rank's interest in literature was earlier than his approach to psychoanalytical movement but Rank's thought about creativity was reformed by Freud. Again a student received a task from Freud and Rank's task was developing psychoanalysis of the art. Rank studied the myth of the hero's birth, the topic of the double and Don Juan's saga through literature.

However he worked also in psychoanalytical technique, first with Ferenczi and then alone. But Freud didn't liked his technical contribution.

This research work is a study of Rank's evolution, from his early adherence to psychoanalytical movement from aestheticism and literature to his engagement to therapy and his attempt to apply Viennese aestheticism to therapy.

¡Ah, Viena, ciudad de ensueños!  
 ¡No hay lugar como Viena!  
 Robert Musil

El marco del trabajo es la Viena de fin de siglo y los protagonistas Sigmund Freud y Otto Rank, que nos remiten a dos formas diferentes de entender la relación entre el arte y la ciencia, oposición que se explica a través del cambio en la atmósfera estética de la ciudad.

Aunque la primera imagen que nos sugiere Viena es la de los vales de Strauss, los cafés encantadores y unas pastelerías que harían palidecer a la casita de chocolate de Hansel y Gretel, la ciudad de los ensueños a finales del XIX y principios del XX nos muestra, siquiera rascando levemente esta superficie, una realidad bastante más sombría. Existía un fenómeno de emmascamiento en muchas de las manifestaciones de la cultura vienesa. El esplendor imperial y la sensualidad mundana de la Viena de la época, a un nivel más profundo, no era sino miseria. El vals, colmo de la delicadeza, podía parecer a los ojos de un observador externo una danza casi demoníaca que daba rienda suelta a las pasiones encorsetadas. El café, reflejo de una vida relajada y despreocupada, era en realidad una huida de unos hogares lúgubres y fríos. El mismo fenómeno de emmascamiento se puede observar en la aparente estabilidad social que apenas si era capaz de disimular el caos cultural y social subyacente; movimientos tan opuestos como el antisemitismo, el sionismo, el pensamiento social católico moderno y el marxismo austriaco tenían sus orígenes en la vieja Viena. Así pues, todo lo que se dejaba ver en la superficie resultaba convertirse en su contrario.

En estos años de decadencia imperial el personaje vienés por excelencia era el burgués. Esta clase acomodada se había consolidado en el último tercio del s. XIX, periodo de gran expansión industrial en que se habían amasado fortunas que habían permitido que existiese un ocio que volcaron en el arte. Los valores de esta generación anterior eran el orden, la razón, el progreso y la conformidad con el buen gusto y las buenas formas. Tradicionalmente la burguesía había

encontrado en el arte el instrumento de educación por excelencia, el burgués reservaba una parcela de su tiempo, y siempre tras cumplir con sus obligaciones laborales, a gozar de la pintura, la música y la literatura, pero cada cosa siempre ocupaba su lugar. Sin embargo, para la generación más joven el arte se convirtió en el único valor; los jóvenes vivían en un ambiente tan saturado de valores estéticos que no podían considerar la existencia de otros valores diferentes y el arte se convirtió en el único modo de vida posible, lo mejor que se podía hacer era mimar al poeta que todos llevamos dentro. La juventud despreciaba la postura de sus padres, estos jóvenes despreciaban las actividades comerciales que irónicamente les permitían dedicarse en cuerpo y alma a la creación artística. Se oponían a la postura conservadora y coleccionista reivindicando la innovación; éste era el trasfondo del círculo de jóvenes poetas llamado *Jung Wien*. Se habían criado en una ciudad en la que era natural centrar la vida en el teatro y en la que el periodismo era excepcionalmente importante siendo el espacio más apreciado del periódico el *feuilleton*, ensayo literario o cultural que representaba una vez más la exaltación de la subjetividad del artista. Schorske<sup>1</sup> se refiere a los estetas vieneses como alienados con su clase más que de su clase; lo que los diferenciaba de sus compañeros franceses e ingleses eran respectivamente el acerbo antiburgués y la tendencia al reformismo de éstos últimos. Para los vieneses el arte pasó de ser la decoración que adornaba el éxito económico a convertirse en la única vía de escape de la hipocresía y miseria reinantes.

Otto Rank nació en Viena en 1884. Recibió el nombre de Otto Rosenfeld que cambió a sus diecisiete años por el de Rank a causa de un personaje de una obra de Ibsen, el doctor Rank de *Casa de muñecas*. La vida en casa de los Rosenfeld era difícil ya que el padre, alcohólico, dejó todas las responsabilidades en manos de la madre. A sus dieciséis años Rank, junto con su hermano, rompió relaciones con su padre y pese a vivir en la misma casa no volvió a dirigirle la palabra. Como era de esperar, se volvió hacia la literatura y el arte. Leyó con interés a Ibsen, Dostoiewsky, Schopenhauer, Weininger y Nietzsche. En ellos encontraba los modelos que buscaba así como una importante fuente de comprensión de la vida. Tras su paso por una escuela técnica comenzó a trabajar en una oficina, pero lo que realmente le interesaba era el teatro. Él mismo escribía sin descanso su obra más conocida de este período es *Der Kuenstler (El artista)*, un estudio sobre la capacidad creadora y la psicología del artista, a quien consideraba el hombre ideal.

En 1904, cuando tenía veinte años, tuvo su primer contacto con la obra de Freud. Adler, que era su médico, le sugirió que tuviera un encuentro personal con Freud y Rank decidió que su carta de presentación sería su escrito sobre el artista. Freud apreció la comprensión que demostraba y lo persuadió de que completara el 'Gymnasium' y los cursos universitarios y se dedicara al aspecto no médico de la investigación analítica. Rank, por su parte, trabajó sin descanso y cumplió la misión que le había encomendado Freud, de la misma forma que recogió las críticas y sugerencias de Freud respecto a su escrito. Éste se convirtió

---

<sup>1</sup> Schorske, C.E. (1981). *Vienne fin de siècle*. Paris: Éditions du Seuil.

así en una defensa de las tesis freudianas respecto a la creación y al placer estético. El origen de la creatividad se encuentra en la sublimación de un conflicto psíquico, y del lado del receptor se opera una catarsis al conseguirse la liberación de los afectos a través de la identificación con los personajes y con el poeta. Esta identificación es posible ya que el artista ofrece al público un resultado modificado o alterado de su conflicto, y en esta alteración consiste precisamente la obra de arte. Se trata de un embellecimiento formal que ejerce de distractor y gracias al placer que procura permite la elaboración del conflicto.

Rank va a seguir en sus tres siguientes obras la misma línea de aplicación de la teoría psicoanalítica a la literatura y de desarrollo de las tesis estéticas de Freud. Así se observa en *El mito del nacimiento del héroe*, *El motivo del incesto en la poesía y la leyenda* y *La ceguera en la leyenda y la poesía*. En 1913, el mismo año en que se publicara *La ceguera en la leyenda y la poesía*, presentó otro libro en colaboración con Sachs. Esta obra, aun constituyendo una introducción a las aplicaciones no médicas del psicoanálisis, presenta una variación con respecto a la teoría freudiana. En el capítulo sobre literatura los autores intentan penetrar en la naturaleza de los mecanismos de la obra de arte, aquéllos mediante los cuales se logra el goce estético. Precisamente aquello a lo que Freud había renunciado al afirmar que el psicoanálisis se declaraba incompetente para definir la esencia del arte. Rank y Sachs toman como base la ilusión a la que es transportado el lector y sobre la que se regulan los mecanismos sugestivos. Aquí se anticipa la posterior importancia de la aceptación del fenómeno ilusorio. Estos planteamientos apuntan ya una diferencia con respecto a la línea de pensamiento freudiano. Ya no se trata de leer tras el texto, de que el texto remita a otro lugar, sino que el texto pasa a explicarse por sí mismo. Como dice Anne Clancier<sup>2</sup> "la verdad no se define ya por la concordancia del texto con algo exterior, sino por la concordancia de lo imaginario consigo mismo".

En las siguientes obras de Rank se puede seguir su progresivo alejamiento del pensamiento freudiano. Aunque ocho años, los que van de 1914 a 1922, separan *El doble* de *Don Juan*, se puede decir que ambas obras se encuentran íntimamente ligadas. Ambas tratan de las relaciones del individuo con su propio yo y de la amenaza de destrucción que representa la muerte. El intento histórico del hombre de zafarse de esta amenaza se manifiesta en una serie de mitos basados en su inmortalidad. Ésta es precisamente la función del doble, recuerdo de la imposibilidad de escapar al funesto destino e intento de supervivencia a través del alma. En este sentido, la leyenda de *Don Juan* enlaza con el doble pues el protagonista encarna este mismo conflicto fundamental, anhelo de mantener su inmortalidad personal frente a la inmortalidad a través de los hijos representada por la mujer y la inmortalidad a través del alma divina prometida por la religión cristiana. El papel animador de la mujer, dadora de alma, que encuentra su apogeo en el amor romántico empieza a aparecer en *Don Juan* y representa la primera rebelión de la mujer contra la ideología egoísta del hombre y contra la ideología religiosa. Este papel se irá imponiendo en la leyenda ya que la mujer

---

<sup>2</sup> Clancier, A. (1976). *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Cátedra. p. 27

acaba encarnando el doble benéfico del yo, es decir, acaba simbolizando el alma inmortal representada por lo eterno femenino. Hemos visto que ambos temas sitúan un conflicto en el origen del mecanismo psíquico que provoca la aparición del doble. Este conflicto es la encrucijada entre la vida y la muerte, que se vive como deseo de permanencia y conciencia de cambio. Como plantean Ana María Leyra y Carmen Mataix<sup>3</sup>, el enfrentamiento a una realidad fluyente de la que el hombre forma parte y el anhelo de otro tipo de realidad inmutable. En un momento concreto, en la Viena finisecular, el conflicto que Rank había tratado a nivel psíquico se plantea a un nivel cultural en su propia obra y en la de Freud. Ambos representan dos formas peculiares de situarse en el conflicto, a través de sus respectivas tomas de posición ante la ciencia y el arte.

Dos años después de *Don Juan* y sin que Freud o ninguno de sus colegas hubiera estado enterado del proyecto, Rank publicó *El trauma del nacimiento*. Presentaba un nuevo enfoque de la génesis del desarrollo mental basado en la ansiedad de separación que cada bebé experimenta al nacer. Esta experiencia, denominada ansiedad primaria y no el Complejo de Edipo, constituye el elemento más importante para el desarrollo del individuo. Lo esencial para el análisis es la relación con la madre, siendo la relación con el padre de importancia secundaria.

Al principio Freud tuvo una actitud bastante tolerante para con estas ideas, sin embargo no pudo soportar que se intentara elaborar una teoría y técnica psicoanalíticas nuevas a partir de sus concepciones. No podía aceptar la irrupción del arte en la terapia. Para Rank, ya que la angustia proviene de la separación de la madre en el nacimiento, la cura debía obligatoriamente pasar por un renacimiento, una creación, un crearse a sí mismo, volviendo así a la concepción del artista como hombre ideal. En contra de lo que Freud plantea en *El porvenir de una ilusión*, proponía que la aptitud para mantener y crear ilusiones es indispensable para el hombre. El niño y el paciente debían rechazar la conformidad con las normas representada por la ideología paterna ya que la vitalidad no se nutría del conformismo sino de las ilusiones acariciadas por la madre. Rank temía que el psicoanálisis tal como lo planteaba Freud inhibiera en vez de liberar; la terapia requería espontaneidad y durante la fase de auto-creación el paciente con la ayuda del terapeuta se liberaba de los caprichos y ataduras de la imaginación para poder seguir creando. Él proponía que cada uno fuese su propio poeta y retomara las ilusiones rechazadas por el positivismo. Pretendía elevar el esteticismo al rango de antídoto y lamentaba que Freud hubiera deificado la razón en perjuicio de la pasión.

Estaba, en definitiva, llevando a la terapia su postura esteticista de joven vienés situándose del lado del arte, los sentimientos y las pasiones, del lado de lo sensible e ilusorio al tiempo que renunciaba a mantenerse dentro de los estrechos límites de la ciencia. Por su parte, Freud, que se había formado en una generación anterior junto con Brücke no podía renunciar a la ciencia, no

---

<sup>3</sup> Leyra, A.M., Mataix, C. (1992). *Arte y ciencia: una visión especular*. Madrid. Ediciones la Palma. pp. 69-70

podía permitir que lo ilusorio se filtrara en su terapia, pues entonces se diluían las fronteras entre la ciencia y el arte, si seguía a Rank desaparecía esta relación especular. A Freud le eran necesarias la verdad y la razón al tiempo que no podía renunciar a que el psicoanálisis encontrara su lugar entre las ciencias naturales; pero para Rank no era posible una lectura de la verdad, sólo era posible la creación, incluso en la terapia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Clancier, A. (1976). *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Càtedra.
- Freud, S. (1972). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Grotjahn, M. (1968). *Historia del psicoanálisis I*. Buenos Aires: Paidós.
- Johnston, W.N. (1985). *L'esprit viennois*. Paris: P.U.F.
- Leyra, A.M. y Mataix, C. (1992). *Arte y ciencia: una visión especular*. Madrid: La Palma.
- Les premiers psychanalystes. Minutes de la Société psychanalytique de Vienne I-IV (1966-1969)*. Paris: Gallimard.
- Rank, O. (1973). *Le double et don Juan*. Paris: Payot.
- Rank, O. (1981). *El mito del nacimiento del héroe*. Barcelona: Paidós.
- Rank, O. (1981). *El trauma del nacimiento*. Barcelona: Paidós.
- Rank, O. y Sachs, H. (1980). *Psychanalyse et sciences humaines*. París: P.U.F.
- Roazen, P. (1978). *Freud y sus discípulos*. Madrid: Alianza.
- Schorske, C.E. (1983). *Vienne fin de siècle*. Paris: Éditions du Seuil.