

Carlos Gustavo Motta

PAIDÓS BIBLIOTECA DE PSICOLOGÍA PROFUNDA 316

SOPHOKLES  
ÖDIPUS

DIE  
ROMANTISCHE  
SCHULE

HEINRICH  
HEINE

FAUST

# Freud y la literatura

GOETHE

# Freud y la literatura

# **Freud y la literatura**

Carlos Gustavo Motta

# Índice de contenido

[Portadilla](#)

[Legales](#)

[Agradecimientos](#)

[Introducción](#)

[1. El principio de Horacio](#)

[2. Freud lector](#)

[3. Pobres criaturas atravesadas por el goce](#)

[4. Literal](#)

[5. Datos biográficos de Sigmund Freud \(1856-1939\)](#)

[Glosario](#)

[Acerca de las ilustraciones](#)

[Bibliografía](#)

Motta, Carlos Gustavo

Freud y la literatura / Carlos Gustavo Motta. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Paidós, 2016.

Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-12-9428-6

1. Teoría Freudiana. 2. Psicología. 3. Psicoanálisis. I. Título.

CDD 150.195

Diseño de cubierta: Gustavo Macri

Imágenes de interior: © E. Freud / L. Freud / I. Grubich-Simitis, Sigmund Freud. Lieux, visages, objets, Editions Complexe / Gallimard, 1979

Todos los derechos reservados

© 2016, Carlos Gustavo Motta

© 2016, de todas las ediciones:

Editorial Paidós SAICF

Publicado bajo su sello PAIDÓS®

Independencia 1682/1686,

Buenos Aires – Argentina

E-mail: [difusion@areapaidos.com.ar](mailto:difusion@areapaidos.com.ar)

[www.paidosargentina.com.ar](http://www.paidosargentina.com.ar)

Primera edición en formato digital: julio de 2016

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del “Copyright”, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite

ISBN edición digital (ePub): 978-950-12-9428-6

*Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he  
leído.*

JORGE LUIS BORGES, "Un lector", en *Elogio de la sombra*

*No se descubre sino lo que se ha imaginado.*

GASTÓN BACHELARD

# Agradecimientos

A las autoridades de la Alianza Francesa de Buenos Aires; Asociación Argentina de Salud Mental; a mis amigos y colegas de la Escuela de Orientación Lacaniana y la Asociación Mundial de Psicoanálisis; autoridades de la Universidad del Salvador; autoridades de la Universidad del Museo Social Argentino; Universidad del Cine.

A Manuel Antín; Marcelo Barros; Moty Benyacar; Emilio Bernini; Dudy Bleger; María Verónica Brasesco; Ariel Leandro De Feo; Ximena De Feo; Horacio Etchegoyen; Walter Farías; Soledad Ferreira; Germán García; Hugo García; Alejandro García Alaluf; Eduardo Holzcan; Néstor Jones; Nora Jones; Eric Laurent; Marcelo Marmer; Gustavo Mausel; Jacques-Alain Miller; Juan David Nasio; Alberto Pradelli; Alejandra Pradelli; Victoria Pradelli; Gabriela Renault; Eva Tabakian; Silvia Tendlarz; Raquel Ulloa Cors; Elsa Wittman.

A mi hermana, Silvia Angélica Motta.

A mi madre, María Rosa Vardé.

A mi padre, Carlos Motta, *in memoriam*.

A Malena.

# Introducción

Escribir sobre la relación que Sigmund Freud estableció con la literatura es recorrer los textos que lo influyeron en la creación del Psicoanálisis en tanto investigó una formalización clínica terapéutica en obras cuyas problemáticas son universales, permitiendo así una comprensión de su teoría para los legos.

Sus lecturas abarcaron desde las *Tragedias* de Sófocles y la poesía de Virgilio, los grandes personajes creados por Shakespeare, Swift, Milton, Spencer, George Eliot, Kipling, Kingsley, Haggard, Max Müller, Charles Dickens; como también las novelas francesas de Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant, Rabelais, Molière, Voltaire, Rousseau, Victor Hugo, Pascal, Alexandre Dumas hijo y los grandes clásicos rusos: Dostoievski, Tolstoi y Merejkovski. También la tradición escandinava representada por Ibsen y la literatura alemana en boga durante el siglo XIX leída en autores como Kleist, Uhland, Grabbe, los hermanos Grimm y Goethe fueron objeto de su estudio y la referencia que a ellos hace es reconocible en su obra. No obstante, Goethe y Schiller encabezan la lista de los escritores más citados por el maestro vienés.

Freud hizo foco en las leyendas anónimas [*Nibelungenlied*] y en autores como Bürger, Christian Fürchtegott Gellert, Herder, Kortum, Lessing, Lichtenberg. También estuvieron en la mira de su avidez intelectual Fritz Reuter, Heinrich von Kleist, Grillparzer, el austrohúngaro Theodor Herzl –uno de los fundadores del sionismo– y novelistas como Gottfried Keller, Joseph Viktor von Scheffel y Arthur Schnitzler, entre otros. Aunque decidió ignorar a Marx y a Hegel, las lecturas atentas que hizo de Kant, Schelling, Hartmann, Brentano (padre de la fenomenología, que lo tuvo entre sus alumnos en las clases que dictara en Viena), Schopenhauer y Nietzsche son de fácil rastreo en sus investigaciones.

Asimismo –de acuerdo con esta argumentación inicial– se encuentran las obras que no cita directamente y que pueden inferirse a lo largo de sus escritos e intervenciones. En materia de influencias filosóficas, tuve en cuenta las que tenían la misma orientación utilizada para sus propias investigaciones.

Didier Anzieu afirma que la noción de inconsciente no resulta sorprendente para alguien educado en la cultura germánica. Las aproximaciones al concepto comenzaron con las percepciones confusas de Leibniz, luego se desarrollarían con Herbart y Schopenhauer, para culminar con la lectura de Eduard von Hartmann, quien había escrito *Das Unbewusste* [*Lo inconsciente*], libro conocido en 1870 y traducido a todas las lenguas europeas. Freud además se encontraba interesado por la obra de Wilhelm Jerusalem, *Urteilsfunktion* [*La función del juicio*], según expresaba en una carta a Fliess del 25 de mayo de 1895. He aquí algunos ejemplos que indicarían ya entonces la existencia de la palabra “inconsciente” en obras de autores germanos, pero de ninguna manera con el significado que Freud le otorgaría a partir de su investigación y de la aplicación del método de la asociación libre en la dirección de un tratamiento clínico

psicoanalítico.

Ser un lector. ¿Acaso no es el propio Freud quien lo dice?

Mi padre se divirtió cierta vez, dejándonos a mí y a la mayor de mis hermanas un libro con láminas de colores (descripción de un viaje a Persia) para que lo destruyéramos. Pedagógicamente fue algo apenas justificable. Yo tenía entonces cinco años y mi hermana, menos de tres; la imagen que tengo de nosotros, niños, deshojando dichosos ese libro (hoja por hoja, como un alcaucil, no puedo menos que decir) es casi la única que me ha quedado como recuerdo plástico de esa época de mi vida. Después, siendo estudiante, se desarrolló en mí *una predilección franca por coleccionar y poseer libros* (que, análogamente a la tendencia a estudiar en monografías, era una afición, como ocurre en los pensamientos del sueño con respecto al ciclamen y al alcaucil). *Me convertí en un gusano de biblioteca [Bücherwurm]*.

Desde que comencé a reflexionar sobre mí mismo, he reconocido que esa escena infantil es un recuerdo encubridor de mi posterior bibliofilia. Desde luego, también muy pronto supe que las pasiones [*Leidenschaften*] fácilmente nos hacen padecer [*Leiden*]. *A los dieciséis años llegué a tener una considerable deuda con un librero* pero no los medios para saldarla y mi padre apenas admitió como disculpa que mis inclinaciones no me hubieran hecho caer en algo peor. (Lo destacado en *italica* apunta a lo investigado en la presente publicación.)

Es notable la vastedad bibliográfica puesta de manifiesto en *Die Traumdeutung [La interpretación de los sueños –1900–]*. A partir de la cita inicial, “*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*” (*La Eneida*, libro VII; “Si no puedo persuadir a los dioses del cielo, moveré a los de los infiernos”), da cuenta de los alcances del psicoanálisis: una apuesta dirigida a la tensión entre la realidad y el placer.

Cruzar el río Aqueronte implica un viaje de ida. Marca un acontecimiento tal como el cruce del Rubicón para Julio César. Un antes y un después. En *La interpretación de los sueños*, una cantidad impresionante de citas bibliográficas confirma la envergadura de una investigación en torno al sueño como nunca se había hecho hasta entonces.

Por eso fue que, frente al interrogante de algún incrédulo sobre si había leído todas esas obra citadas, cabe solo una respuesta que confirma la personalidad de Freud: sí, las había leído todas.

En 1899, Freud eligió una cita de Goethe para *La interpretación de los sueños* pero, como le escribía a Fliess en julio de ese mismo año, “desde que mataste mi sentimental epígrafe de Goethe para el libro de los sueños, no encontré ningún otro que me convenciera. Creo que me decidiré por aludir simplemente a la represión”. Entonces optó por una cita del poeta Virgilio.

En otra carta, esta vez fechada el 4 de diciembre del 1896, momento en el que programaba escribir un libro sobre la histeria, le comentaba a Fliess los posibles epígrafes que había pensado para cada uno de sus proyectados capítulos:

Mi *Psicología de la histeria* será encabezada por estas altivas palabras: “*Introite et hic dii sum*”. El capítulo de la sublimación: “*Sie treiben’s toll, ich fürcht es breche, Nicht jeden Wochenschluss macht Gott die Zeche*”. El de la formación de síntomas: “*Flectere si nequeo superos Acheronta movebo*”, y el de la resistencia: “*Mach es kurz! Am jüngsten Tag ist’s nur ein*”.

Todos estos datos se encuentran a mano de cualquier investigador, y el nexo entre

Psicoanálisis y Literatura se ve reflejado en numerosos ensayos.

Abordar esta relación en el siglo XXI presenta el desafío de comunicar y articular discursos nuevos sobre el tema y al mismo tiempo estar advertidos de los aportes bibliográficos pertinentes que han sido publicados.

Lo que el lector tiene a continuación es un estudio a partir de datos dispersos que podrán orientarlo hacia las fuentes primeras del psicoanálisis, disciplina que resulta siempre un *work in progress*. Porque, si bien es cierto que la práctica del psicoanálisis es una tarea donde lo que falta siempre estará presente, no es menos cierto que el uso de herramientas precisas en la elaboración de conceptos –que no siempre funcionan de una vez y para siempre– deberá atenderse con singular empeño para que la teoría psicoanalítica continúe avanzando.

Hoy es tiempo de ser claros con las ideas aquí expuestas y, además, ser claros con todos los argumentos que propone el psicoanálisis.

Asimismo advierto que, como en todo proceso creador, es posible que el resultado sea otro distinto al planteado inicialmente, teniendo en cuenta que la época que nos toca vivir se encuentra bajo el imperio del discurso de la Ciencia que siempre tiene en su horizonte la ilusión del progreso.

El psicoanálisis propone incorporar ideas diversas, perspectivas ubicadas más allá del límite, espacios construidos por un pensamiento original dirigido a lo propio y a lo singular y que se aleja de lo estadístico, lo medible, lo universal. El *Para-Todos* de la Ciencia debe convivir con *El-Para-Cada-Uno* del Psicoanálisis, postulados ambos que no se excluyen entre sí sino que comparten el mismo universo.

Sigmund Freud intentó despejar el binarismo desde sus primeros escritos. Como lector de los clásicos de la literatura universal, incorporó un lenguaje particular a lo que una historia clínica podía transmitir una vez que se toma la decisión de contarla.

Los historiales freudianos son verdaderas obras de literatura. No solo transmiten los detalles de los signos y rasgos de una estructura psíquica sino que nos permiten aún hoy comprender las reacciones frente a la angustia.

Considerado como un hombre de su tiempo, Sigmund Freud es el resultado de un contexto social y político. En el libro *La Viena de fin de siglo. Política y cultura*, Carl Schorske señala al nacimiento del Freud intelectual como el producto de una Austria convulsionada por un clima político efervescente. Con la llegada al poder de los antisemitas en 1895, liderados por Karl Lueger, se había asestado un certero golpe a los judíos.

Freud seguía con preocupación este fenómeno porque lo golpeó donde más le dolía: en su vida profesional. Así, se postergaban nombramientos académicos a judíos que estaban en la Facultad de Medicina y esta dificultad se acrecentó a partir de 1897. Fue entonces cuando se incorporó a la fraternidad hebrea B'nai B'rith, lugar que utilizó como refugio científico. Fueron años particularmente frustrantes para él, que se han visto reflejados fundamentalmente en *La interpretación de los sueños*.

Por entonces, fines del siglo XIX, Viena se había constituido en el refugio de los inmigrantes judíos del este, principalmente de Rusia. Muchos se establecerían a posteriori

en Alemania hacia donde en algún momento Freud pensó emigrar aunque luego también consideraría como destinos posibles Estados Unidos e Inglaterra, país que amaba desde su juventud.

Que alrededor del 1900 Viena se convirtiera en la capital cultural de Europa Central está estrechamente relacionado con el rápido crecimiento de la ciudad, en abierta competencia con otras metrópolis europeas como Londres, París y Berlín. Entre 1870 y 1910 duplicó su población, pasando de unos novecientos mil habitantes a más de dos millones. Viena era la capital del Imperio austrohúngaro en el que convivían más de cincuenta millones de habitantes de quince nacionalidades. El garante y símbolo de la unidad de esta monarquía era Francisco José I, nacido en 1830, quien gobernara de 1848 a 1916. La capital recibía oleadas de inmigrantes de diferentes grupos étnicos y religiosos que venían de todos los confines de ese imperio multirracial. Allí también confluían estratos sociales diversos, aumentando así la tasa de conflictividad, dado que los inmigrantes fueron el blanco fácil de la explotación laboral de la época, situación que favoreció la organización del movimiento obrero.

A modo de pincelada del clima cultural imperante en la Viena de aquellos años, consignaré algunas manifestaciones. Otto Wagner (1841-1918) era vienés pero casi la mitad de los alumnos diplomados de su escuela especial de arquitectura en la Academia de Bellas Artes, la llamada *Escuela de Wagner*, eran oriundos de las provincias del sur y del este del Imperio. Josef Hoffmann y Adolf Loos son los nombres más representativos de la corriente arquitectónica del 1900 que junto con otros colegas, pintores, músicos, poetas, periodistas y demás intelectuales se daban cita en el Café Griensteidl, en el Café Central o en el Café Museum.

Gustav Mahler (1860-1911), nacido en Bohemia, fue director de la Ópera de Viena entre 1897 y 1907, razón por la que era considerado una especie de regente del mundo de la música europea de entonces.

A raíz de conflictos suscitados por el antisemitismo y por sus frecuentes actuaciones en otras ciudades, Mahler se vio obligado a dimitir del prestigioso cargo. Alma, su esposa, es conocida no solo por los melómanos sino que su fama llegó más lejos debido a su vida amorosa y matrimonial. Gustav y Alma se habían conocido en casa de Bertha Zuckermandl, anfitriona de uno de los salones donde se reunía la alta burguesía vienesa. Probablemente cuestiones sentimentales en torno a la difícil relación con Alma hayan sido uno de los motivos que condujeron a Mahler a asistir en 1910 a una consulta con Sigmund Freud cuando ambos se encontraban de viaje en Holanda.

Los artistas ponen en tela de juicio las obras de la generación precedente. En aquel final de siglo los jóvenes, en gesto de rebeldía, comenzaron a formar el Movimiento de la Secesión, del que eran miembros activos Gustav Klimt (1862-1918), Kolo Moser (1868-1918), Josef Hoffmann (1870-1956), Joseph Maria Olbrich (1867-1908), Otto Wagner y Gustav Klimt.

Pocos años antes de la Primera Guerra Mundial, una nueva generación de jóvenes volvió a sacudir la percepción visual: Egon Schiele (1890-1918) y Oskar Kokoschka (1886-1980), los más destacados representantes del expresionismo austríaco. Ambos,

bajo el patrocinio de Gustav Klimt, tuvieron la oportunidad de exponer sus obras en 1908 y en 1909 en la Feria de Arte de Viena. Un poco antes, en 1907, Picasso pintaba en París *Les demoiselles d'Avignon* [*Las señoritas de Aviñón*], considerada la obra fundante del cubismo, una de las pocas corrientes modernas que no surgieron ni pasaron por la Viena de fin de siglo.

Después de esta *fecunda primavera vienesa* sobrevendrá, con la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el desmoronamiento de esa cultura y de toda la riqueza estética que allí había florecido a principios de siglo XX.

Así, aquella Viena del fin de siglo quedó anclada en la memoria de los supervivientes y de las generaciones posteriores como símbolo del ocaso de una brillante cultura europea.



## Capítulo 1

# El principio de Horacio

*Ahora bien, los poetas son unos aliados valiosísimos y su testimonio ha de estimarse mucho, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña nuestra sabiduría académica.*

Freud cita al *Hamlet* de Shakespeare (acto I, escena 5: “*There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy*”). Este “Principio de Horacio” es el modo que utiliza en el ensayo *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*, de 1907. De los análisis de obras literarias realizados por Sigmund Freud, este se encuentra en la serie de sus comentarios sobre *Edipo rey* y *Hamlet* publicados en *La interpretación de los sueños*, anteceditos todos por una carta a Fliess del 20 de junio de 1898 (carta 170) sobre el cuento de Conrad Ferdinand Meyer *Die Richterin* [La juez], que transcribimos aquí en el capítulo 4.

El ensayo *El malestar en la cultura* es uno de los mejores escritos por Freud. De indudable actualidad para el inicio del siglo XXI, la noción de pulsión de muerte resulta insoslayable: este concepto fundamental del psicoanálisis no puede comprenderse del todo si no lo pensamos como una tensión que se produce en un sistema referencial. La tensión clarifica las diversas enunciaciones posibles y es el modo de escritura de Freud, quien intenta ser claro en sus presentaciones teóricas utilizando ejemplos de otras disciplinas que luego transpola al psicoanálisis.

¿Es posible considerar la obra de Freud, en la época que nos toca vivir, sin los aportes de las escuelas inglesa y francesa del psicoanálisis?

Resulta poco probable no tener en cuenta a Melanie Klein, Winnicott, Jacques Lacan, Jacques Derrida y a quienes han provocado un retorno y una mirada exhaustiva como Jacques Alain-Miller, Eric Laurent, Oscar Masotta, Germán García, Juan David Nasio, entre los psicoanalistas que han continuado de manera decidida el deseo de Freud. Injusto es no incluir en esta lista de nombres a todos los colegas que conozco, profesionales que comparten conmigo horas de trabajo en la institución analítica a la que pertenezco desde su fundación, la Escuela de la Orientación Lacaniana, pero me resulta imposible citarlos a todos. Por eso, menciono solo a aquellos que me acompañaron directamente en mi crecimiento personal, a quienes considero mis maestros. Autores que

proponen una visión crítica sin que esta última palabra provoque un cisma cultural entre nuestros pares. La orientación crítica resulta necesaria para avanzar en la dimensión teórica de la práctica analítica y de sus herramientas específicas.

Freud y Lacan se exponen desde su práctica a ser motivo de aspiraciones exegéticas tales como las realizadas por Michel Onfray o Élisabeth Roudinesco, entre tantos otros, no sin la intención provocadora de mostrar los pies de barro de los ídolos/íconos investigados. ¿Acaso no es común esta mirada crítica? ¿No resulta esperable encontrar la grieta, la fisura de grandes personalidades que han marcado diversas disciplinas?

Constantemente realizamos esta crítica, puesto que, a veces, la manera de avanzar en la vida de cada uno es comparándose con los otros; algo así como un estado imaginario del ser que, aunque no forma parte del análisis que se propone en esta publicación, sí es preciso tenerlo en cuenta.

Volviendo a los discípulos de Freud, uno de ellos, Ernest Jones (su biógrafo oficial) observó que la cita predilecta del maestro, en sus conversaciones con sus pares o en sus escritos, era la máxima pronunciada por Hamlet en diálogo con su amigo Horacio:

*Sombra* (bajo tierra): –¡Jurad!

*Hamlet*: –¡Bien dicho, topo viejo! ¿Puedes excavar la tierra tan aprisa? ¡Excelente zapador!... Trasladémonos otra vez, buenos amigos.

*Horacio*: –¡Oh, luz y tinieblas! ¡Pero esto es prodigiosamente extraño!

*Hamlet*: –¡Pues dale, por lo mismo, como a un extraño, buen recibimiento! ¡Hay algo más en el cielo y en la tierra, Horacio, que lo que ha soñado tu filosofía!...

Referencia argumentativa utilizada en incontables ensayos, en cierta oportunidad fue denominada por Jacques-Alain Miller como el “principio de Horacio”, en este caso en clara referencia al psicoanalista argentino Horacio Etchegoyen, ex presidente de la Asociación Internacional de Psicoanálisis, quien siempre tuvo en cuenta a la orientación lacaniana como práctica clínica, además de la existencia de la Asociación Mundial de Psicoanálisis (institución que reúne a los analistas de práctica clínica de orientación lacaniana), para que el lacanismo no apareciera excluido de la esfera del psicoanálisis freudiano.

Otras voces, otros ecos no provenientes del campo psicoanalítico, arrojaron ese *algo más* que advierte el príncipe de Dinamarca. En particular, me refiero a Harold Bloom, profesor de Humanidades en la Universidad de Yale y de Inglés en la Universidad de Nueva York. Ganador del McArthur Prize Fellow y miembro de la American Academy, autor de una veintena de libros, entre ellos *El canon occidental* (1995), publicación de la que extraigo este comentario:

Todo crítico tiene (o debería tener) su chiste favorito sobre la crítica literaria. El mío es comparar la “crítica literaria freudiana” con el Sacro Imperio Romano: ni sacro, ni imperio, ni romano; ni crítica, ni literaria, ni freudiana. Freud solo tiene parte de culpa del reductivismo de sus seguidores anglonorteamericanos; no es en absoluto responsable de los psicolingüistas franco-heideggerianos que son Jacques Lacan y compañía. Se crea o no que el inconsciente es un motor de combustión interna (los freudianos norteamericanos) o una estructura de fonemas (los franco-freudianos) o una antigua metáfora (como creo yo), no interpretarás a

Shakespeare más provechosamente aplicando a sus obras de teatro el mapa freudiano de la mente o su sistema analítico.

La alegorización freudiana de Shakespeare es tan insatisfactoria como las actuales alegorizaciones foucaultianas (neohistoricistas), marxistas o feministas, o como las antiguas lentes cristianas o morales con que se leían esas obras.

Esta crítica de Bloom de lo que él llama “metáforas freudianas” no aporta demasiado, a pesar de sus argumentos. De realizar una exégesis freudiana, sería necesario apuntar a una actualización de los conceptos psicoanalíticos, hacer avanzar el psicoanálisis y no conducirlo a su agonía, en términos de Bloom, sosteniéndolo en una mal llamada “supervivencia canónica”.

Si Freud mencionó que el “inconsciente es legítimo y necesario”, podemos afirmar que, hoy más que nunca, el psicoanálisis también lo es, y su necesidad y legitimidad están en relación directa con la subjetivación de la época que nos toca vivir.

A nosotros, analistas, nos toca hacer avanzar los conceptos no por la vía de la repetición de citas, sino por la verificación de sus premisas. En todo caso, los argentinos podríamos tener en cuenta la manera discursiva, irónica, de Jorge Luis Borges cuando definió al psicoanálisis como una ciencia totalmente hipotética: “¿Cómo se puede basar una ciencia en lo que recuerda o deja de recordar una persona?”, o lo escrito en “La memoria de Shakespeare”: “Hay devotos de Goethe, de las Eddas y del tardío Cantar de los Nibelungos; Shakespeare ha sido mi destino”.

La escritura es el destino de Freud.

Construyó, desde la histeria, la historia de un nuevo género literario, un nuevo estilo de escritura reconocido por el propio Arthur Schnitzler en su novela *La señorita Elsa* como “ficción verdadera”, con una presentación detallada de los procesos psíquicos y la aplicación de sus propios conceptos en las historias singulares de sus pacientes.

Para abordar la representación-escritura a partir de la obra freudiana nos proponemos visitar, brevemente, cada uno de aquellos textos, no todos, que se encuentran citados en la obra de Freud. Su objetivo será brindar una cantidad de elementos que ponen de manifiesto la conjunción Psicoanálisis  $\nabla$  Literatura. ¿Se trata del Psicoanálisis Aplicado? En *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial*, Freud vaticina que sí.

Algún día se fundará una escuela de psicoanálisis. Debería enseñarse en ella mucho de lo que también se aprende en la facultad de medicina: junto a la psicología de lo profundo, que siempre será lo esencial, una introducción a la biología, los conocimientos de la vida sexual con máxima extensión posible, una familiarización de los cuadros clínicos de la psiquiatría.

Pero, por otro lado, la enseñanza analítica abarcaría disciplinas ajenas al médico y con las que él no tiene trato en su actividad: historia de la cultura, mitología, psicología de la religión y ciencia de la literatura.

Freud es preciso: “*Sin una buena orientación en estos campos, el analista quedaría inerme frente a gran parte de su material*”.

Hoy el psicoanálisis se alimenta de los argumentos freudianos y, por cierto, tampoco

deja de lado a otras disciplinas tales como las matemáticas, la física moderna, la química. El Psicoanálisis Aplicado no consiste en psicoanalizar cada una de estas concepciones ni reducirlas a una psicopatología, sino trasladarlo a una modalidad dinámica para que fecunde nuestra disciplina. Es un procedimiento que implica volver a transformar problemáticas de nuestra época para convertirlas en interrogantes válidos acerca del estatuto del sujeto.

Se trata de una realidad por captar vía construcción (tal como lo manifestó Freud en su historial clínico de “el hombre de los lobos”) y, por otro lado, de una ficción imposible de encontrar un método como universal. Es una mirada singular, el uno por uno de cada representación.

Representación que puede transformarse por el rasgo propio de la persona, su estilo, su propio acorde musical –por decirlo metafóricamente, como en los textos freudianos aquí citados– de manera que no sean utilizados como moldes que se colocarán a presión sobre alguien en particular.

La mirada de Sigmund Freud en su obra no constituye en absoluto una cosmovisión, sino una lectura posible, un relato de alguien que supo leer y luego proponer un modo que, lejos de un manual totalizador del psiquismo humano, podría ser tenido en cuenta. Freud es un creador de miradas. Un hacedor de ficciones posibles, que, de acuerdo a su estilo, construyó “algo más” *en el cielo y en la tierra...*

En las páginas que siguen se aplicará un registro cronológico, el mismo que se encuentra en la edición en castellano de las *Obras completas* de Freud publicadas por Editorial Amorrortu. El lector encontrará notas breves y no exhaustivas de sus principales escritos en torno a la literatura en las que se señalan rasgos que permiten un primer acercamiento a una tarea de lectura que sirva para comenzar a elaborar los conceptos de modo ulterior. Para eso, utilizo una técnica de montaje lingüístico, un método de editar palabras –*unidades de primer orden*, al decir de Lévi-Strauss–, que permanecen reconocibles y conservan su individualidad al tiempo que nos permite investigar una determinada obra.

## Capítulo 2

# Freud lector

### FREUD LECTOR DE SÓFOCLES

Sófocles (496 a. C.-406 a. C.). Poeta griego. Su existencia coincide con el período de plenitud ateniense, es decir, la época de Pericles. Manteniéndose en la línea tradicional de la tragedia, introdujo en ella algunas reformas técnicas de importancia: mayor número de actores, énfasis sobre el carácter y los motivos. Testimonio de su época de aprendizaje son los fragmentos conservados de la pieza satírica *Los sabuesos*. El primer drama íntegro que de él ha quedado es la tragedia *Áyax*, cuyo punto culminante es el pleito sobre el cadáver del protagonista y la necesidad de prestarle honras fúnebres, posición defendida por su enemigo Odiseo. Componen el llamado ciclo tebano *Edipo rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*. Esta última pieza, obra ya de madurez, trata del conflicto planteado por la prohibición que Creonte ha dictado de que se entierre a Polinice, hermano de la protagonista. De la violación de tal decreto procede la fuerza trágica de la obra.

Conjuntamente con Esquilo y Eurípides, se los considera los fundadores de la tragedia griega.

Es indudable que el complejo de Edipo es el pilar fundamental del Psicoanálisis, no por considerarlo principal sino porque funda al Psicoanálisis mismo. Constituye parte de su nacimiento, tal como lo refleja el propio Freud en una carta del 15 de octubre de 1897 dirigida a Fliess:

También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana [...]. Si esto es así, se comprende el poder cautivador de *Edipo rey* a despecho de todas las objeciones que el entendimiento eleva contra la premisa del hado, y se comprende por qué el posterior drama de destino debía de fracasar tan miserablemente [...]. Fugazmente se me ha pasado por la cabeza que lo mismo podría estar en el fundamento de *Hamlet*. No me refiero al fenómeno consciente de Shakespeare pero me inclino a creer que un episodio real estimuló al poeta a la figuración porque lo

inconsciente en él entendió lo inconsciente en el héroe.

Edipo no sabía qué hacía. Hamlet, en cambio, sí. Edipo era hijo de los reyes de Tebas, Layo y Yocasta. El oráculo de Apolo anuncia que ese hijo nacido de Yocasta mataría a su padre. Layo ordena que se lo abandone en el monte Citerón. Un pastor lo encuentra por azar y lo da en adopción a los reyes de Corinto, Pólipo y Mérope, quienes lo bautizan Edipo (que significa “pies hinchados”, puesto que el pastor encuentra al niño con los pies atados, de ahí la consiguiente hinchazón). El joven Edipo sospecha sobre su origen y decide consultar el oráculo de Delfos respecto de sus padres. Recibe como respuesta que matará a su padre y se casará con su madre. Horrorizado frente a lo que escucha, decide no regresar a Corinto. En el camino tiene un incidente con un desconocido a quien asesina, sin saber que se trataba de su padre Layo y que así se cumplía la primera parte de la profecía. En el camino a Tebas se encuentra con la Esfinge, monstruo mitad león, mitad mujer, que devoraba a los caminantes tras plantearle un enigma hasta entonces insoluble, que Edipo descifra. Luego, en Tebas, es recibido como un salvador por haber liberado de la Esfinge a la población. Su recompensa consiste en casarse con la reciente viuda de Layo, Yocasta, su propia madre. Así se cumple la segunda parte de la profecía. De esta unión nacen Etéocles, Polinices, Ifigenia e Ismene. Luego de varios años, una terrible peste azota a la ciudad de Tebas. El oráculo de Delfos advierte a Edipo que la plaga se debe a la presencia del asesino del rey Layo entre los ciudadanos. Edipo se compromete a descubrir al culpable y para ello reclama la presencia de todo aquel que pueda esclarecer las causas. Descubrirá la verdad: que el asesino de Layo es él mismo y que Yocasta, su esposa, es a la vez su madre. Ella se suicida y Edipo daña profundamente sus ojos.

No sabía... ¿Edipo no quiere seguir viendo?

Esta obra ha sido considerada como la “tragedia ideal” por el propio Aristóteles, aquella que refleja como ninguna otra los aspectos más importantes de la técnica literaria de un dramaturgo. Contiene lo que se ha dado en llamar “ironía trágica” puesto que todos sus personajes continuamente afirman predicciones de su propio desastre; además emplea el recurso del diálogo como medio para describir el perfil de los personajes, claramente delimitados. No en vano Sófocles es tenido por un gran dominador de la técnica escénica, creador de caracteres que han pasado la barrera del tiempo, que Freud rescata como modelo de la problemática neurótica.

Después de Freud, los aportes de Jacques Lacan actualizarán el complejo de Edipo por medio de otros términos propios del psicoanalista francés, de manera que la representación triangular se desplazará a la metáfora paterna como figura que opera el conflicto edípico en su dimensión simbólica.

## FREUD LECTOR DE WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare (1564-1616). Dramaturgo, poeta y actor inglés. Los conocimientos en torno a su infancia y juventud son escasos y se supone que residió en Stratford-upon-Avon. El genio y la expresión acabada de su arte, como visión totalizadora de las contradicciones y complementariedad entre extremos ideales y personajes se manifiesta en sus tragedias; *Macbeth* (1606) es quizás la mejor estructurada de ellas. *Hamlet* (1601) penetra en los personajes y se ha convertido en su obra más representada. Además de esta última, obras como *Otelo* (1603), *El rey Lear* (1605), *Un cuento de invierno* (1623) y *La tempestad* (1612) son algunas de las tragedias más importantes que han influido a diversos autores de todas las épocas.

“Personajes psicopáticos en el escenario” (1905-1906) es un texto que revela, en la intención dramática de una representación, fuentes de placer o goce originadas fundamentalmente en nuestra vida anímica y que, además, buscan liberarse de nuestras emociones.

El placer consecuente corresponde al alivio producido por la descarga de una excitación sexual. Así, este escrito constituye el esbozo, en Freud, de la teoría de la sublimación. Transpolado al campo del escenario teatral, consideraré dos elementos evidentes: el actor y el espectador. Desde el punto de vista del espectador, su placer se basa en una ilusión: quien está actuando y sufriendo sobre el escenario es otro; se trata solo de un juego que no puede hacer peligrar su seguridad personal.

El drama busca explorar posibilidades emocionales y dar forma agradable para preparar el desenlace en tragedia. La temática del drama es una variedad de padecimiento, cuya mortificación promete a la audiencia un estado de tensión. Otra posibilidad de esta forma artística es evitar el sufrimiento del espectador, pero se compensa induciéndolo a sentir compasión por los personajes: es el encuentro de la emoción del espectador, quien está familiarizado con el padecimiento mental, principalmente con las circunstancias planteadas en el conflicto. Los dramas que se relacionan con los trastornos psíquicos requieren de algún acontecimiento por el cual puedan surgir los síntomas de la enfermedad. Algunas de estas observaciones suponen las siguientes variables:

- a) conflicto,
- b) esfuerzo de voluntad y
- c) resistencia.

El drama religioso, el social y el de carácter difieren esencialmente en cuanto a la acción que lleva a la mortificación expresada. En el ensayo citado, Freud examina el drama psicológico y psicopatológico de la tragedia moderna shakespeariana a través del comentario de *Hamlet*. Así, distingue en esta obra tres características:

- a) El héroe no es un psicópata, pero llega a serlo en el curso de la acción que hemos de presenciar.
- b) El impulso reprimido es uno de los que suelen ser rechazados por todos nosotros y cuya represión forma parte de una de las más precoces fases de nuestro desarrollo individual, mientras que la situación planteada en el drama está destinada, precisamente, a aniquilar esa represión.
- c) Parece, sin embargo, que una de las prerrogativas de este género artístico consiste en que el impulso reprimido para volverse consciente (aunque inidentificable en sí mismo) se halla tan oculto, tan soslayado, que el proceso de su consideración se lleva a cabo en el espectador mientras su atención se encuentra distraída, y asimismo se encuentra tan capturado, preso de sus emociones o fascinado que no es capaz de establecer juicio racional alguno. Freud confiesa que apenas pudo distinguir o sospechar al principio el conflicto en *Hamlet*. El artículo concluye mostrando que la inestabilidad neurótica del público y el arte del autor para sortear las resistencias y procurar un placer previo pueden determinar los límites de la esencia de los personajes que se ubican en la escena.

Otro artículo elegido donde Freud se ocupa de Shakespeare es “El motivo de la elección del cofre” (1913). Allí se refiere a dos obras de este dramaturgo, pero se detiene principalmente en *El mercader de Venecia*, en la escena en la que su protagonista, Porcia, debe tomar como esposo al que escoja el cofre correcto entre los tres –uno de oro, otro de plata y el tercero de plomo– entre los que sus candidatos debían optar.

Dos festejantes ya se habían alejado después de elegir erróneamente los de oro y plata, pero el tercero, Basanio, elige el de plomo, con lo que gana el derecho a casarse con Porcia, quien ya lo amaba antes de la prueba. Shakespeare no fue el inventor de esta especie de oráculo de la elección del cofre, sino que lo tomó de un cuento de la *Gesta romanorum*, recopilación medieval de relatos de autor anónimo, en el cual una joven tiene que hacer la misma elección para contraer matrimonio con el hijo del emperador. También en ese caso el tercer metal trae la fortuna a quien lo elige. Aquí se presenta el tema de lo humano y de la posición de una persona frente a la elección. En este último se incluye la decisión de representarse e, incluso, la condición propia de su intimidad, en un elemento cualquiera.

Idéntico contenido refiere Freud en *El rey Lear*, otro texto shakespeariano, en el que el protagonista decide dividir su reino entre las tres hijas. En este caso, sin embargo, excluye a Cordelia y reparte su herencia entre las otras dos hijas, con resultados dramáticos para él y todo su reino.

La temática de la elección reaparece en el personaje de Paris en *La bella Helena* [*La belle Hélène*], de Offenbach. En este caso, el joven debe decidir entre tres diosas, y opta por la más bella. También aparece en los relatos infantiles, específicamente en *Cenicienta*: es a ella a quien el príncipe prefiere antes que a sus dos hermanas crueles. En Apuleyo, Psiquis también es la menor y la más bella de tres hermanas. En el cuento popular de los Grimm *Los doce hermanos*, se hace referencia a una mujer que durante siete años guarda silencio para salvar a sus hermanos. Freud interpreta que en estas

elecciones masculinas siempre se reproducen las tres formas de la representación materna en el curso de la vida: la madre misma, la amada, elegida a su imagen y, por último, la Madre Tierra que lo recibe nuevamente en su seno, después de la muerte. Representaciones en sí mismas que exigen una elección de parte de una persona y, como se observará a partir de los ejemplos utilizados por Freud –extraídos de diferentes referencias literarias–, hay *una* elección y no *todas* las elecciones.

La indecisión, entonces, está en el límite de la inhibición y esta sustrae a la persona de la posibilidad de ocupar un determinado lugar. Con el tema de los tres cofres, Freud propone, además, un rodeo como método de investigación para la labor psicoanalítica: “Tengamos el coraje de continuar en este sentido, y entraremos en una vía que, si bien al principio nos hace encontrar lo imprevisto y lo incomprensible, quizás pueda llevarnos por rodeos hasta alguna meta”.

Para el escritor francés Philippe Sollers, Shakespeare es el más grande de todos, es quien expresa las pasiones y cómo ellas se desencadenan, se despliegan, se desatan; expresa argumentos que acribillan el escenario, y opina incluso que nos hiere en pleno corazón. Freud citaba a Shakespeare desde los 8 años, conocía piezas enteras y podía declamarlas de manera perfecta y en su idioma original. En sus casos clínicos encuentra dramas subjetivos y tragedias individuales y familiares dignos de la pluma del escritor inglés.

## FREUD LECTOR DE CONRAD FERDINAND MEYER

Conrad Ferdinand Meyer (1825-1898). Escritor suizo en lengua alemana. Tras un período creador entre 1877 a 1887, sufrió una depresión que se fue agravando e hizo que pasara sus últimos años en el sanatorio de Köningsfelden. Se destacan sus poemas por el valor plástico y evocador del tiempo y el paisaje juvenil. Escribió sobre el conflicto entre la vida y el arte, resolviéndolo a favor de este último. Fue un precursor del simbolismo. Su *nouvelle Die Richterin* [La jueza], de 1885, fue leída por numerosos intelectuales de su época. Fliess y Freud mantienen en su correspondencia un análisis del relato.

El 20 de junio de 1898, Freud le envía a Fliess un estudio del relato: “Leo a C. F. Meyer con gran gusto”, escribe, y le promete un breve ensayo sobre *Die Richterin*, que comenta en otra carta:

No hay duda de que se trata de la defensa poética contra el recuerdo de una relación con la hermana. Lo único asombroso es que esta se produzca exactamente como en la neurosis. Todos los neuróticos forman la denominada novela familiar (que en la paranoia es apercibida), que por una parte sirve al afán de grandeza y por otra parte, a la defensa contra el incesto [...]. Ahora bien, ¿de dónde se toma el material de infidelidad, hijo ilegítimo, etc., para formar esta novela? Comúnmente, del círculo inferior de las muchachas de servicio. Ahí suceden con tanta frecuencia cosas de esta índole que nunca se está escaso de material, y se tiene particular ocasión para ello cuando la seductora misma fue una persona de servicio. Por eso en todos los análisis se llega a oír la misma historia dos veces, una vez como fantasía sobre la madre, la segunda como recuerdo efectivo de la sirvienta.

Y así Freud continúa con el análisis del relato de Meyer.

En realidad, podemos afirmar que este es el primer estudio que Freud realiza sobre un texto literario y por eso cobra su importancia y resulta de un valor fundamental, además de comprobar su predilección por Meyer e incluirlo en la lista de sus libros preferidos, con otro de sus grandes títulos: *Huttens letzte Tage* [Los últimos días de Hutten].

Asimismo, en la carta dirigida a Fliess comenta sobre “La novela familiar de los neuróticos” que publicará como breve ensayo en 1909. La novela familiar es enteramente característica de la neurosis, como también de todo talento superior y particular actividad fantaseadora que se revela en el juego infantil.

Estas imagerías [*Dichtung*] arrebatan la primacía, sobre todo a los predecesores de Meyer (por ejemplo, parafraseando a Freud, exactamente como en las intrigas que registra la historia), y a menudo los lleva a inventar que la madre tiene tantos enredos

amorosos como competidores haya. El héroe fantaseador [*Dichtend*] reclama para sí mismo su historia y crea un carácter polifacético con múltiple aplicabilidad. ¿Son estas historias sobreinvestiduras parentales? ¿A quién uno relata? Freud afirma que, en efecto, lo parental puede estar sobreinvestido y que una comprobación de ello se efectúa en el análisis de los sueños, cuando un emperador y una emperatriz (personalidades comunes en toda Europa), por ejemplo, significan en los sueños padre y madre. Por consiguiente, la sobreestimación infantil de los padres se ha conservado también en el sueño del adulto y, por supuesto, sus significados, dado que no son ellos, sino lo que representan para el soñante: la protección, la autoridad, los afectos, etc.

## FREUD LECTOR DE WILHELM HERMANN JENSEN

Wilhelm Hermann Jensen (1837-1911). Escritor de ficción alemán con más de ciento cincuenta obras. Solo algunas de ellas se ganaron el gusto del público, tales como las novelas *Karin von Schweden* (1878), *Die braune Erica* (1868) y el relato *Die Pfeifer von Dusenbach, Eine Geschichte aus dem Elsass* (1884). Entre otras obras se pueden mencionar: *Barthenia* (1877), *Götz und Gisela* (1886), *Heimkunft* (1894), *Aus See und Sand* (1897), *Luv und Lee* (1897) y la narraciones *Aus den Tagen der Hansa* (1885), *Aus stiller Zeit* (1881-1885) y *Heimat*. Entre la producción de Jensen se cuentan también algunas tragedias, como *Dido* (1870) y *Der Kampf fürs Reich* (1884). Fue además un talentoso poeta. Una colección de su poesía está contenida en *Vom zum Morgen Abend* (1897).

Actualmente es recordado como el autor de la novela *Gradiva*, que atrajo la atención de Freud. El análisis de Freud de esta obra (1907) es su más larga interpretación de una pieza literaria: *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen y otras obras [Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva]*.

En *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1907), Freud se ocupa específicamente de una obra literaria. Aparte de la significación profunda que detectó en esta novela, es indudable que el escenario en que se desarrolla la acción, la mítica Pompeya, desde tiempo antes ya había interesado a Freud. La publicó en 1907, después de contemplar en el Museo Chiaramonti de Roma el original de la diosa femenina que tenía en su consultorio para alentar la fantasía de sus pacientes. Allí afirmó que los poetas son valiosos aliados y su testimonio debe ser tenido en cuenta, pues saben de cosas entre el cielo y la tierra (indudablemente su frase dilecta), de las que nuestro saber escolástico no nos da ni una pálida vislumbre.

La obra de Jensen, dramaturgo y novelista de Alemania septentrional, representa para Freud un estudio psicopatológico en el que puede evaluarse el funcionamiento y la comprensión del aparato psíquico y su relación con el inconsciente: es la aparición del deseo lo cuestionado por el pensamiento freudiano y cómo imprime al sujeto una energía motivacional (economía psíquica) para su construcción. En el caso de la novela mencionada, sus protagonistas son el amor y el conflicto dramático que despierta e impulsa al sujeto a su liberación.

Jensen define su breve relato como “fantasía pompeyana”, en alusión al protagonista de la novela: un joven arqueólogo llamado Norbert Hanold, quien descubre en Roma una colección de antigüedades en la que se destaca un bajorrelieve; el joven queda fascinado por él a tal punto que lo contempla durante tres horas y desea conservar una copia en

yeso, que colgará en una pared de su gabinete de trabajo. El bajorrelieve es descrito como una joven doncella que camina recogiendo su vestido, que le cae en abundantes pliegues, de suerte que pueden verse sus pies calzados con sandalias. El interés de Hanold es el eje principal del relato freudiano. Su fantasía se ocupa sin descanso de esa imagen, e incluso le da un nombre: Gradiva, que significa “la que avanza” y que resulta del apelativo del dios de la guerra cuando redobla el paso para empujar a la batalla, Mars Gradivus. Acaso es la hija de un hombre notable, quizás de un patricio vinculado con el servicio en el templo de una divinidad.

Posteriormente, Freud agregará en un posfacio (1912) que la redacción de este estudio permitió abordar las creaciones artísticas con otro propósito: ya no se trataba de encontrar en ellas confirmaciones del proceso psíquico, sino con qué material de impresiones y recuerdos plasma el creador su obra, y por qué caminos y procesos ese material puede conducir a la propia creación.

Este texto es solidario con otro artículo, “El creador literario y su fantaseo” (1908), cuyo centro de interés recae en el examen de las fantasías. Allí postula que, durante el juego infantil, el niño se comporta de la misma manera que el escritor creativo, en tanto que, mediante lo lúdico crea su propio mundo o reorganiza los elementos del mundo real de una forma inédita, propia. Lo opuesto a lo lúdico no es lo serio, sino la realidad.

El escritor creativo se conduce de igual manera que el niño en sus juegos: crea un mundo de fantasías pero que, obviamente, toma muy en serio. A medida que las personas habitan su deseo, dejan de jugar y parecen renunciar al placer que experimentaban con el juego. Cuando el niño disminuye su actividad lúdica, no renuncia más que a esa forma de vincularse con los objetos reales y, en reemplazo del juego, fantasea. Las fuerzas motivacionales de las fantasías son deseos insatisfechos y cada fantasma construye la realización de un deseo posible, como supuesta “corrección” de la realidad insatisfactoria. Una experiencia intensa desencadena en el escritor creativo el recuerdo de otra experiencia previa, de la que surge un deseo que instrumenta su labor. Así, la obra creativa representa los elementos de la ocasión reciente que la originó y, además, incluye el recuerdo más antiguo.

Al final del texto, Freud señala que, en el caso del poeta, la ganancia de placer que se nos ofrece para posibilitar con ella el desprendimiento de un placer mayor, proveniente de instancias psíquicas íntimas, y la denomina “prima de incentivación” o “placer previo”. Este concepto alcanza a todo placer estético que el poeta nos procura mediante el goce genuino de la representación-arte, que se origina de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma, de nuestra psiquis. Piensa que, de esta forma, el creador contribuye a que podamos disfrutar en lo sucesivo, sin remordimientos y vergüenzas, nuestras propias fantasías.

Otro texto relacionado con un concepto polémico en la comunidad psicoanalítica es el que apunta a la teoría de la sublimación. Me refiero a “La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna”, artículo de 1908 poco trabajado, uno de los primeros en que Freud examina detenidamente la discordancia existente entre el mundo de la cultura y la vida pulsional. No resulta difícil suponer que, bajo la influencia de la moral sexual

civilizada, la salud y la eficiencia de los individuos puedan sufrir menoscabo; y que ese daño, por los sacrificios que se les imponen, en última instancia puede alcanzar un grado tal que, como reacción, se termine poniendo en peligro la meta propuesta. En este sentido, Freud se plantea si el argumento de la moral y el sacrificio que la civilización exige al sujeto no es una condición inhibitoria en sí misma, que provoca efectos contrarios a la actividad creadora de cada uno y si no incide en la probabilidad de contraer neurosis, puesto que nuestra cultura se edifica sobre una continua sofocación de pulsiones.

Es decir, cada sujeto cede un fragmento de su propio patrimonio, de las inclinaciones hostiles y vindicativas de su personalidad a la conformación de la cultura; quien no lo haga, será declarado *outlaw* [fuera de la ley], condenado por los prejuicios de los otros y, fundamentalmente, por la mediocridad reinante. En la actualidad, calificaríamos a esa persona como un *outsider*.

En el texto que examinamos, anterior a *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910), sienta las bases de la teoría de la sublimación. Freud elabora el concepto de sublimación, relacionado con la teoría de las pulsiones sexuales, para explicar lo que ese mismo concepto fundamental para el psicoanálisis intenta sustentar: una persona crea, produce algo nuevo en distintos campos (artes, ciencias, investigación teórica), tiene actividades, lleva a cabo muchas obras que parecen no vincularse con la vida sexual; sin embargo, estas obras y las actividades de las que dependen tienen efectivamente una fuente sexual y están impulsadas por la energía de la pulsión sexual. Así, el impulso creador –para tomar una expresión que utiliza Melanie Klein– encuentra su punto de emergencia inicial, según Freud, en lo sexual.

¿Cómo lo explica? En este texto dice:

La pulsión sexual pone a disposición del trabajo cultural cantidades de fuerzas extraordinariamente grandes, y esto a consecuencia de la particularidad, que es muy notable en ella, de poder desplazar su fin sin perder en lo esencial su intensidad. A esta capacidad de cambiar el fin sexual original por otro fin, que ya no es sexual, pero que le está psíquicamente emparentado, se denomina capacidad de sublimación.

El fin de la pulsión es la satisfacción. La capacidad de sublimación, que implica el cambio de objeto, permite entonces el pasaje a otra satisfacción, distinta de la satisfacción sexual, no por ello menos “emparentada psíquicamente” con la satisfacción sexual. O sea que el tipo de satisfacción obtenido mediante la sublimación es comparable en el plano psíquico a la satisfacción procurada por el ejercicio directo de la sexualidad.

Freud retoma este punto de vista en el año 1917 en sus *Conferencias de introducción al psicoanálisis*: “La sublimación consiste en que la tendencia sexual, tras renunciar al placer parcial o al que procura el acto de la procreación, lo ha reemplazado por otro fin que presenta con el primero relaciones genéticas pero que ha cesado de ser sexual para devenir social”.

Freud también trabaja esta cuestión en *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, uno de sus mejores artículos no solo por su contenido clínico sino, también, por sus

cualidades literarias.

Al maestro vienés siempre le interesó la personalidad de Leonardo y, en particular, este ensayo considera el pensamiento del artista creativo en el marco de conceptos psicoanalíticos como los de narcisismo y sublimación, y planteando una conjetura acerca de la homosexualidad (véase el Glosario).

El secreto de Leonardo y el núcleo de su naturaleza expansiva y creativa se originan en su curiosidad, en su espíritu investigativo, activado en su temprana infancia al servicio del interés sexual; en su caso, triunfó la investigación, que transformó su libido en sed de saber.

El interés de Freud se enfoca sobre el cuadro del artista titulado *Santa Ana, la Virgen y el Niño*, pero también comenta el retrato de *La Gioconda*. Varios críticos han señalado que dos elementos distintos se combinan en la famosa sonrisa de la Gioconda, y encuentran en la expresión de la hermosa joven la representación más perfecta de los contrastes que dominan la vida erótica de las mujeres: entre la reserva y la seducción, y entre la amorosa ternura y la sensualidad, implicando esta última exigencias implacables.

Leonardo da Vinci necesitó cuatro años para completar este cuadro, que continúa la síntesis de su historia infantil interpretada por Freud.

Aquella sonrisa encierra simultáneamente, la promesa de ternura ilimitada y una siniestra amenaza. En efecto, la finalidad del ensayo es explicar las inhibiciones de la vida sexual de Leonardo y la realización en su actividad artística. Su filiación ilegítima lo privó de la presencia paterna hasta, quizás, los 5 años, dejándolo expuesto a las tiernas seducciones de una madre para quien el hijo constituía su única referencia.

Una poderosa ola de represión puso fin a su excesiva actitud infantil y creó las disposiciones que habrían de manifestarse en la pubertad. El resultado más obvio de la transformación fue la evitación de toda actividad sensual; vivió así en la abstinencia sexual y dio la impresión de ser un hombre asexuado que emergió de la oscuridad de su niñez como artista, pintor, escultor, arquitecto e inventor. Pero este estudio plantea una conjetura acerca de la elección de Leonardo y el trabajo finaliza con una alusión a las palabras de Hamlet ya citadas en el epígrafe del capítulo 1 de este libro.

Con respecto al término “sublimación”, este no remite en Freud ni a una referencia al ideal ni a la importación de una definición o de una descripción de un proceso químico, ni tampoco a la categoría de lo sublime de la estética filosófica. Es por contraste que Freud desarrolla poco a poco lo que la define: por ejemplo, no debe confundirse con la idealización, es decir, con los procesos de sobreestimación del objeto sexual.

Los elementos que permiten caracterizar el concepto son fragmentarios, es decir, no hay una teoría sistemática de la sublimación, pero podemos afirmar que es este ensayo el que la inicia. Sus biógrafos comentan que Freud destruyó todo un ensayo sobre esta cuestión, que en muchos aspectos siguió siendo enigmática para él. Así, en 1930 escribe, a propósito de la satisfacción sublimada (es decir, de una satisfacción que no es una satisfacción sexual directa): “Posee una cualidad particular que seguramente un día lograremos caracterizar desde el punto de vista metapsicológico”.

La sublimación, que Freud refiere a un resultado y al proceso que permite llegar a ese

resultado, está lejos de delimitar un campo de cuestiones marginales. El enigma que se subsume en su concepto nos lleva, por el contrario, al corazón de la economía y la dinámica psíquica.

## FREUD LECTOR DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Escritor considerado como el más alto referente de las letras alemanas y uno de los genios universales más completos por la riqueza de sus facultades, manifestadas en todas las áreas del saber. Su obra se alimentó del arquetipo del europeo expresado en su *Fausto* (1808), un hito de la mentalidad alemana.

La lectura del ensayo de Goethe *Teoría de la naturaleza* fue lo que en 1873 provocó la decisión de Freud de matricularse en la Facultad de Medicina. Pero el genio del escritor alemán influyó también de manera decisiva en la obra de Freud. Las referencias al escritor son numerosas en toda su producción, incluso en su correspondencia, y, al parecer, también en sus intervenciones clínicas. El artículo de 1911 “¡Grande es Diana Efesios!” es un homenaje evidente: se trata de un breve escrito que está en relación directa con la representación, tal como se la descubre en el mundo. La antigua ciudad griega de Éfeso, ubicada en Asia Menor, era conocida en la Antigüedad por sus fastuosos templos dedicados a Artemisa o Diana. La evidencia de las excavaciones realizadas muestra que en el curso de los siglos en un mismo sitio fueron construidos varios templos en honor de la diosa. Alrededor del año 54 de nuestra era, el apóstol Pablo residió varios años en aquella ciudad, predicando, realizando milagros y convirtiendo al catolicismo a sus pobladores. Los judíos lo persiguieron y lo acusaron, por lo que se separó de ellos y fundó una comunidad cristiana independiente. San Pablo tuvo que apropiarse de una representación de una verdad, para poder romper con otra representación y hacer con sus argumentos algo propio.

Otro artículo escrito en 1917, “Un recuerdo de infancia en *Poesía y verdad* de Goethe”, reflexiona respecto de lo que nos ocurre cuando intentamos recordar algo que sucedió en los más tempranos años de la infancia. Verificamos que confundimos lo que hemos oído decir a otros con lo que en realidad es una confirmación clínica propia derivada de lo que nosotros mismos hemos presenciado. En toda investigación psicoanalítica acerca de la historia de un sujeto se suele posible explicar el significado de los primeros recuerdos infantiles en términos de recuerdos encubridores. Estos son recuerdos de la infancia, triviales o indiferentes, que no han persistido por su contenido, sino por una relación asociativa entre ese contenido y otro que se ha reprimido. Goethe relata que arrojó por la ventana todos sus platos, sartenes y cacerolas. Se podría pensar que esto constituye una acción simbólica o mágica mediante la cual el niño manifiesta de

manera violenta su deseo de librarse de un intruso perturbador. La amargura que siente frente a la llegada hipotética o real de un rival se expresa, según Freud, arrojando objetos por la ventana y en travesuras u otras acciones más destructivas.

Esto mismo puede aparecer en el mundo de los adultos, aunque la interpretación sería otra. El arrojar un objeto, cualquiera sea, es la sustracción del sujeto frente a una escena que le provoca angustia. El artista sabe manejar la angustia y la representa en sus diversas manifestaciones. Lo que “arroja”, entonces, es su mirada hacia la representación-arte que le es propia.

Pero hay algo más: se trata de que nuestras representaciones son singulares, son ficciones que construyen nuestra historia en el mundo, y como constructo que ellas refieren, nos pueden ubicar en el engaño, en una telaraña de nuestra mirada, fácil de rasgar pero resistente como para que el viento pase y no la quiebre. Nuestra mirada provoca ese engaño y, así, la representación se nos impone.

En 1930, Freud obtuvo el Premio Goethe. Por su estado de salud, que le impedía viajar a Fráncfort a recibirlo, en su lugar asistió su hija Anna, quien leyó una alocución de su padre, transcrita en las *Obras completas* como “Premio Goethe”. Allí Freud realiza una semblanza de Goethe, a quien compara con Leonardo da Vinci. Además, considera que el escritor no había desautorizado el psicoanálisis como lo hacían algunos de sus contemporáneos. Incluso menciona que en la dedicatoria de su obra *Fausto* lo celebró con palabras que los psicoanalistas pueden repetir para cada análisis:

De nuevo aparecéis, formas flotantes,  
como ya antaño ante mis turbios ojos.  
¿Debo intentar ahora reteneros?  
Y cual vieja leyenda casi extinta  
la amistad vuelve y el amor primero.

Asimismo, afirma que Goethe parafrasea el contenido de la vida onírica con palabras evocativas:

Lo no sabido por los hombres,  
o aquello en lo cual no repararon,  
vaga en la noche  
por el laberinto del pecho

Y sostiene: “Tras la magia de esos versos reconocemos el venerable e indiscutiblemente certero enunciado de Aristóteles de que el soñar es la continuidad de nuestra actividad anímica en el estado del dormir, unido al reconocimiento de lo inconsciente, que solo el psicoanálisis añadió”.

## FREUD LECTOR DE MIGUEL DE CERVANTES

Miguel de Cervantes (1547-1616). Escritor español nacido en Alcalá de Henares. En su vasta producción literaria se armonizan la poesía, el teatro y la novela. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* fue uno de los libros preferidos de Sigmund Freud, quien incluso estudia castellano para poder leerlo en su idioma original. La novela se compone de dos partes, la primera (1605) está dedicada al duque de Béjar y la segunda (1615) al conde de Lemos. En ella, un hidalgo pobre enajenado por la lectura de libros de caballería sale de su ciudad en busca de aventuras. Adopta el nombre de Don Quijote, monta sobre su caballo *Rocinante* y lo acompaña su escudero Sancho Panza para defender la justicia y en honor de su dama Dulcinea. Al margen de su valor argumentativo, el Quijote representa, en la historia de la novela europea, la consolidación del género, síntesis de las incipientes formas narrativas anteriores y organización de un vasto mundo imaginativo en torno a la figura del héroe.

Freud aprendió español para leer el texto original del Quijote en su juventud. Lo expresa claramente en su correspondencia con su esposa Martha Bernays. Él mismo se identifica con el idealismo del gran caballero español. Sin embargo, para el desarrollo del psicoanálisis, elige como mito fundante el de Edipo.

La investigadora francesa Françoise Davoine realizó un estudio comparativo entre Don Quijote y Freud. En el ensayo *Don Quijote, para combatir la melancolía*, la autora afirma que algunos pasajes del texto muestran al ingenioso hidalgo tal como un analista actúa frente a su paciente. En el capítulo XXIV, “Donde se prosigue la aventura de la Sierra Morena”, uno de los personajes, Cardenio, le promete contarle su historia pero le pide a Don Quijote que se mantenga en silencio, ya que no desea ser interrumpido para no perder el hilo de sus pensamientos. La autora ve aquí el antecedente del método psicoanalítico, de la asociación libre de ideas, pero va más allá, sobre todo cuando dice que, para relatar su historia, Cardenio se tiende en el suelo, encima de la hierba, para estar más cómodo, evidente semejanza con el uso del diván en la técnica analítica. Don Quijote manifiesta que tiene un grandísimo deseo (así está expresado en el texto) de conocer el final de la historia.

La pasión de Freud por Cervantes va más allá de todas estas conjeturas, pero indudablemente podemos afirmar que *Don Quijote de la Mancha* no solo ha sido un texto inspirador para él, sino que lo ha acompañado a lo largo de su obra. Las palabras de Sancho confirman que siempre hay otra salida cuando todo parece perdido: “Sacaré a vuestra merced de este purgatorio, que parece infierno y no lo es, pues hay esperanza de

salir de él”. ¿Acaso no es una sensación que todos los neuróticos tenemos, así como la tentación de pensar que hay otro que siempre puede venir a nuestro rescate?

## FREUD LECTOR DE HEINRICH HEINE

Heinrich Heine (1797-1856). Escritor alemán situado entre la etapa romántica y la aparición del realismo; en su obra aparece la problemática política de su época de acuerdo con sus ideas vinculadas con el pensamiento de Saint-Simon y Karl Marx. La nota irónica y satírica, el sarcasmo y el escepticismo caracterizan tanto su verso como su prosa. Algunas de sus obras son *Die romanische Schule* (1836) [*La escuela romántica*], *Ludwig Börne: Eine Denkschrift* (1840) [*Ludwig Börne. Un obituario*], *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) [*Alemania. Un cuento de invierno*] y *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1847) [*Atta Troll. El sueño de una noche de verano*].

Gracias al trabajo freudiano, sabemos que las llamadas “formaciones de lo inconsciente” se pueden dar en los sueños, el chiste, los lapsus, el olvido y el síntoma. Al dirigir la atención hacia el chiste, utiliza la palabra *Witz*, cuya traducción no se ajuste únicamente a “chiste” sino que connota también la idea de “ingenio”. Una situación que provoca angustia puede ser sobrellevada por medio de un comentario ingenioso y todo lo que este pueda incluir para sustraerse de esa sensación.

En *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905), más precisamente en el capítulo II, “La técnica del chiste”, Freud destaca la obra de Heine.

En la parte de sus *Reisebilder* (Estampas de viaje) titulada *Die Bäder von Lucca* (Los baños de Luca), Heine delinea la preciosa figura de Hirsch-Hyacinth, de Hamburgo, agente de lotería y pedicuro, que se vanagloria ante el poeta de sus relaciones con el rico barón de Rothschild y al final dice: “Y así, verdaderamente, señor doctor, ha querido Dios concederme toda su gracia; tomé asiento junto a Salomon Rothschild y él me trató como a uno de los suyos, por entero *familliarmente*”.

Freud afirma que con este ejemplo ilustra la derivación del efecto cómico del chiste a partir del desconcierto, iluminación e ingenio. Cita a Heine para explicar el recibimiento familiar propio de una familia pudiente como los Rothschild.

Abundantes son las citas a escritores clásicos en este ensayo, pero Freud además se refiere a sus contemporáneos:

Una profusa fuente para la técnica del chiste es el doble sentido del significado material y metafórico de una palabra. Cito un solo ejemplo. Un colega médico con fama de chistoso dijo cierta vez al poeta Arthur Schnitzler: “No me asombra que te hayas convertido en un gran poeta. Ya tu padre puso el espejo a sus contemporáneos”. El espejo que manejaba el padre del poeta, el famoso médico doctor Schnitzler, era el laringoscopio, de acuerdo con una consabida sentencia de Hamlet, “la finalidad del drama y por tanto también

de su creador es, por así decir, ponerle el espejo a la naturaleza; mostrar a la virtud sus propios rasgos, a la infamia su imagen y a la edad y cuerpo del tiempo su forma y estampa”.

El ingenio del propio Heine recorre el texto de *El chiste y su relación con lo inconciente*. Freud se sirve de la pluma del escritor para desarrollar su ensayo. Una y otra vez cita el estilo del poeta alemán para mostrar y comprobar, gracias a él, la existencia de los mecanismos del psiquismo.

Pero también Heine acompañó al joven Freud cuando escribía a Martha desde París en su estancia con Charcot. A menudo citaba párrafos de Goethe, de Uhland y de Heine, como así también un poema de Walter Scott. La familia de Martha era admiradora de Heine; lo llamaban “ese hombre ingenioso”.

En *Cartas de juventud*, existen largos párrafos del poeta transcritos y dirigidos a su amigo Eduard Silberstein. “El libro de Lázaro”, “Sueño de dos mundos” de Heine es uno de los libros preferidos de Freud. Allí el poeta refleja cómo París lo acogió en su exilio en 1831 hasta su muerte. El epílogo de *Lázaro* está escrito en francés –“*Enfants perdus*”– y, sin embargo, su ingenio, su humor, le permitió tener una posición distinta a la mortificación a pesar de haber sufrido por ser un extranjero.

# FREUD LECTOR DE ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822). Escritor alemán, amante de la música, pintor. Su obra narrativa, rica en títulos y muy imaginativa, refleja el choque entre lo cotidiano y el hombre capaz de calar el sentido profundo de las cosas, que personificó en su creación de Johannes Kreisler, *alter ego* del escritor. Sus mejores aportes han sido con relación al cuento, con un sentido literario estilizado. Influyó en la literatura estadounidense y francesa, concretamente en escritores como Poe, Baudelaire y De Nerval. Los textos citados por Freud principalmente son “El hombre de arena” (1817) y *Los elixires del diablo* (1815).

Algo familiar se vuelve inquietante: tal es el primer concepto que nos presenta Freud en *Das Unheimliche* (1919), artículo traducido como *Lo ominoso* por Etcheverry y *Lo siniestro* por Ballesteros en sus respectivas versiones de las obras completas. Una representación de lo íntimo y familiar, conocida por un sujeto, imprevistamente se instala como extraña y sobrecogedora. Significados: cosa inquietante, siniestra, macabra, asustadora, rara, misteriosa, extraña, fantasmagórica, etc.

## Connotaciones

- La sensación de estar frente a lo *Unheimliche* deja al sujeto indefenso, pues en lo extraño está lo más indefinible.
- Es algo insidioso, astuto, no se sabe cuándo llegará.
- No se sabe de dónde proviene.
- Lo siniestro se edifica en torno al sujeto y es grandioso. Pronto estará próximo y podrá tocarlo.
- Hay cierto contenido fantasmagórico que se vuelve *Unheimliche*, inaprensible e inefable, indecible, y lo dota de cierta irrealidad o de realismo fantástico.

## Etimología

La palabra *heim* deriva de la raíz indoeuropea *kei* [estar acostado], que indica el lugar donde uno se instala. Asume el lugar de aldea [*haims*] y significa además “casa, vivienda, patria”. Sabemos por las distintas traducciones del texto freudiano que el término

*Unheimliche* se ha interpretado como “lo extraño”, “lo siniestro” y “lo ominoso”. Este último término –poco usado según el *Diccionario crítico etimológico* de Joan Corominas–, incluye connotaciones como azaroso, odioso, execrable, entre otras.

Según Luiz Alberto Hanns, autor del *Diccionario de términos alemanes de Freud*, “siniestro” posee ciento cincuenta y tres derivaciones inespecíficas en Freud, que están esparcidas en sus escritos y que el lector intuye por contexto: de esas, las principales están en relación con lo extraño, a lo extranjero, lo extravagante y raro, lo azaroso, de mal presagio, abominable, mal intencionado, fuera de regla, el accidente, lo penoso o desgraciado. Lo que es *heim* pasa a ser *unheim*.

Entonces, nombrar lo siniestro como tal no necesariamente exige partir de una asociación con la angustia, sino que –según entiendo–, cuando quien lleva a cabo una obra se pierde en cada rodeo de la búsqueda de una representación que resulte verdadera, eso mismo exige tensión, esto es, una tendencia, inclinación, ansia o impulso creador de nuevos paradigmas.

Uno de los artículos en los que Freud desarrolla este concepto es “Una neurosis demoníaca en el siglo XVII” (1922), donde escribe sobre lo místico ubicándose más allá del estudio de caso individual y del problema demonológico delimitado en el caso del pintor Christoph Halzmann. Para un sujeto, los “demonios” son deseos intrínsecamente morales, reprensibles y derivados de la tensión que el propio sujeto intenta alejar de los otros. El pintor al que hace referencia Freud padecía convulsiones y consideraba que se debían a un pacto que había hecho con el diablo, según el cual había prometido pertenecerle en cuerpo y alma nueve años, período que concluiría el 29 de septiembre de 1677.

Freud analiza el motivo de ese pacto y concluye que el artista lo firmó para librarse de un estado de depresión provocado por la muerte de su padre. El pacto no imponía al diablo obligación alguna a cambio de la cual el hombre sacrificara su dicha eterna, sino que mencionaba una exigencia del demonio que el pintor debía satisfacer. Quedaba así sometido a la figura diabólica en cuerpo y alma.

Freud arriba a la conclusión de que Halzmann solo deseaba seguridad en la vida y, para alcanzarla, construyó un camino que iba desde el padre, pasando por el diablo como sustituto paterno. La desgraciada situación del pintor no sería lo que había provocado una de las neurosis demoníacas de aquella época, sino su necesidad material de estar frente a su padre.

La importancia de este ensayo clínico reside en la relación de una representación-arte con el factor individual de inhibición. Es el pánico del escritor a la “hoja en blanco”, es la desesperación del pintor frente a la tela vacía, es la duda del escultor frente al bloque de masa amorfa de mármol, es la búsqueda desesperada del guion correcto del director de cine, etc. Es decir, es la tensión detenida hacia una alteridad que suponemos que, al estar presente, nos guiará e iluminará con relación a la obra elegida.

En casos particulares, la inhibición es la lectura de “otra escena”, y en esta referencia en especial, Freud la atribuye al proceso de un duelo del sujeto. Su inhibición, entonces, pone de manifiesto lo que Halzmann, como pintor, no puede hacer: su vida íntima y

afectiva está mancada, por no haber elaborado el duelo de la muerte de su padre.

Freud nos recuerda la temática de la inhibición en su ensayo *Inhibición, síntoma y angustia*:

Cuando la escritura, que consiste en hacer correr el líquido de un tubo sobre una hoja de papel en blanco, ha tomado la significación simbólica del coito, o cuando la marcha se ha convertido en sustituto del pateo en el cuerpo de la madre tierra, ambas, escritura y marcha, son abandonadas porque es como si se ejecutara el acto sexual prohibido.

Inmediatamente podemos pensar en nuestra época, donde la escritura ha pasado a depender de la computadora, de la *tablet* o del dispositivo con el que seguramente contaremos en un futuro. Las significaciones simbólicas a las que alude Freud se construyen desde la posición subjetiva, dirigidas al Otro. La dimensión de la inhibición se encuentra alojada en una ecuación personal, donde la tensión de ninguna manera se dirige a uno mismo.

## FREUD LECTOR DE ROMAIN ROLLAND

Romain Rolland (1866-1944). Escritor francés. Influido por Nietzsche y Michelet, expuso su concepción de heroísmo humanitario en los dramas *Los lobos* (1898), *Danton* (1900), *El 14 de Julio* (1902). Con la célebre *Vida de Beethoven* (1903) inició una serie de biografías de grandes artistas –Miguel Ángel, Tolstoi, Händel, entre otros–, que inspiró a Freud. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1915.

Freud dirige a este escritor una carta precisa y sencilla, fechada el 29 de enero de 1926, en la que se destaca su mirada sobre el artista. Le dice en el primer párrafo: “¡Hombre inolvidable! ¿Por qué trabajos y sufrimientos no habrá pasado usted para elevarse a semejante altura de humanidad?”.

Diez años después le destina otro mensaje, “Carta a Romain Rolland: una perturbación del recuerdo en la Acrópolis” (1936). Se trata de una carta abierta dirigida al escritor por su septuagésimo aniversario en la que le comenta una experiencia cercana. Cuando Freud visitó la Acrópolis y contempló el paisaje, tuvo un pensamiento sorprendente: “De modo que todo esto realmente existe, tal como nos enseñaron en la escuela”.

Toda la situación psíquica que parecía tan confusa y difícil de describir puede aclararse satisfactoriamente suponiendo que en ese momento Freud tuvo esta sensación: “Lo que veo aquí no es real”. Este tipo de sensaciones se conocen como procesos de desrealización, y en sí mismos constituyen episodios notables, aún no íntegramente comprendidos. Se los describe como sensaciones, pero sin duda se trata de procesos complejos, vinculados con contenidos mentales particulares y con decisiones que se toman sobre diferentes contenidos establecidos por el sujeto. Estos procesos se consideran defensivos, pero incluyen al realizador de ideas en momentos de iluminación y de creación singular.

La biografía escrita por Romain Rolland sobre Miguel Ángel en 1907 resultó inspiradora para la obra de Freud y merece un comentario aparte. Ensayo exquisitamente escrito, *El Moisés de Miguel Ángel* (1914) conjetura una hipótesis sobre el personaje bíblico y lo relaciona con la obra maestra del pintor italiano, que se encuentra en la ciudad de Roma en la iglesia San Pietro in Vincoli. En el inicio del texto, Freud advierte sobre su posición frente a lo que él llama una obra “enigmática y grandiosa”:

Quiero anticipar que no soy un conocedor de arte, sino un profano. He notado a menudo que el contenido de una obra de arte me atrae con mayor intensidad que sus propiedades formales y técnicas, a pesar de que el artista valore sobre todo estas últimas. En cuanto a muchos recursos y efectos de arte, carezco de un

conocimiento adecuado. Me veo precisado a decir esto para asegurarme una apreciación benévola de mi ensayo. Las obras de arte, empero, ejercen sobre mí poderoso influjo, en particular las creaciones poéticas y escultóricas, más raramente las pinturas. Ello me ha movido a permanecer ante ellas durante horas cuando tuve oportunidad, y siempre quise aprehender a mi manera, o sea, reduciendo a conceptos, aquello a través de lo cual obraban sobre mí de ese modo.

Cuando no puedo hacer esto –como me ocurre con la música, por ejemplo–, soy casi incapaz de obtener goce alguno. Una disposición racionalista o quizás analítica se resuelve en mí para no dejarme conmovir sin saber por qué lo estoy, y qué me conmueve.

El Moisés del mito bíblico y de la tradición tiene un carácter irascible, frecuentemente sujeto a arranques cuyas características son pasionales. La obra de Miguel Ángel, que se ubica en la tumba del papa Julio II, representa un Moisés diferente, superior incluso al legendario. En sus creaciones, Miguel Ángel llegó muchas veces hasta el límite supremo de lo que es inexpressable en el arte, y tal vez en la estatua de Moisés no triunfó completamente, si es que su propósito fue describir el paso de un arrebató violento de desencuentro anulado por la calma posterior.

Freud describe la tumba gigantesca del papa Julio II. No cabe duda de que representa a Moisés sosteniendo los Diez Mandamientos, las Tablas de la Ley de Dios. Se lo reproduce sentado con el cuerpo hacia delante. La cabeza, con su frondosa barba, recostada hacia la izquierda; el pie derecho descansa sobre la tierra, mientras su pierna izquierda está levantada, con plena intensidad, de manera que solamente sus dedos tocan el suelo. La expresión facial de Moisés muestra una mezcla de furia, dolor y desprecio.

Freud se queda contemplando largas horas esta obra escultórica. El artista no ha creado una figura histórica, sino un tipo de carácter, dando cuerpo a una fuerza interior inagotable que domina al mundo recalcitrante, devastado y sin esperanzas. No reproduce la descripción bíblica de Moisés, sino sus propias experiencias internas, sus impresiones de la individualidad del papa Julio II y también, y esto es lo fundamental de la obra, el clima de tensión que Miguel Ángel le imprime al Moisés: la obra que está ante nosotros no es solo la que se observa sino, también, la gravedad que expresa esa mirada que encandila y al mismo tiempo atemoriza. Freud adopta como guía de su mirada sobre el Moisés a un médico y crítico de arte, Giovanni Morelli, cuyo nombre artístico era Iván Lermolieff. Con una visión “lateral”, atenta a los detalles, Morelli-Lermolieff distinguía los originales de las copias y determinaba la singularidad de cada artista.

Morelli obtiene este resultado haciendo abstracciones del efecto de conjunto y de los grandes rasgos de un cuadro, y acentuando la significación característica de detalles secundarios, minucias tales como la conformación de las uñas, de la punta de las orejas, de las aureolas y otras cosas no observada que el copista descuida, pero sin embargo cada artista ejecuta de una manera que lo caracteriza.

## FREUD LECTOR DE FIÓDOR MIJÁILOVICH DOSTOIEVSKI

Fiódor Mijáilovich Dostoievski (1821-1881). Novelista ruso. Cursó estudios de ingeniería militar en Moscú y comenzó a ejercer esa profesión, pero en 1844 la dejó para dedicarse por completo a la literatura. Su primera novela, *Pobre gente* (1846) fue recibida con entusiasmo por la crítica. Su empatía hacia los oprimidos lo llevó a intervenir en el Círculo Petrasevskij, que hacía cuestionamientos políticos y sociales. El zar Nicolás I condenó a muerte a todos sus integrantes y, en su caso, luego de un simulacro de fusilamiento, fue deportado por cuatro años, hasta 1854, a Siberia, donde se acentuó su epilepsia. En su relato *Recuerdos de la casa de los muertos* (1861) narra sus experiencias allí. En 1866 escribió *Crimen y castigo*, una obra maestra de la literatura universal. *El idiota* (1868), *Los demonios* (1871) y *Los hermanos Karamazov* (1880) son otras de sus obras más destacadas. Apasionado y obsesionado por el juego, el conflicto entre el amor y el odio, entre el bien y el mal, aparece una y otra vez en su obra, que refleja las inquietudes del ensimismamiento humano y su deseo, tantas veces frustrado en lo personal.

“Dostoievski y el parricidio” (1928) es un artículo escrito a petición de un editor que le propuso a Freud prologar una traducción alemana de *Los hermanos Karamazov*. Había comenzado a trabajar en el prefacio en la primavera de 1926, pero no logró terminarlo hasta 1927. Confesó que su escaso interés en concluirlo provenía de haber descubierto que una gran parte de lo que él tenía que comunicar de Dostoievski ya había sido planteado por Joland Neufeld en un libro publicado poco tiempo antes.

Freud divide este ensayo en dos partes bien definidas. La primera se ocupa del carácter del escritor ruso en general e incluye sus rasgos de masoquismo, sentimientos de culpa, ataques “epileptoides” y sus relaciones parentales ambiguas, que le permiten a Freud desarrollar el complejo de Edipo. En la segunda parte, se refiere a su pasión por el juego e incluye el resumen de un breve relato de Stefan Zweig que arroja cierta luz a esta tensión que también el escritor ruso expresa en su novela *El jugador*.

Sin embargo, y más allá de las conclusiones clínicas a las que arriba, este texto le da la oportunidad de expresar sus ideas sobre la figura del escritor. Distingue cuatro facetas que arrojan luz sobre la representación-arte, tal como la hemos presentado a lo largo de este escrito:

- a. el artista creativo,

- b. el neurótico,
- c. el pensador ético y
- d. el pecador

Freud destaca que, a pesar de su admiración por este autor, le resultaba difícil simpatizar con él, porque, fatigado de tratar con naturalezas patológicas en la práctica psicoanalítica, no podía tolerarlas en el arte y en la vida. Pero también aclara que este juicio de valor solo es personal y que no debe ser tomado como una premisa universal. Asimismo afirma que difícilmente se deba al azar que las tres obras maestras de la literatura de todos los tiempos traten el tema del parricidio: *Edipo rey*, de Sófocles; *Hamlet*, de Shakespeare, y *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski. Además, en las tres queda al descubierto como motivo del crimen la rivalidad sexual de la mujer. Y Freud sostiene que su representación coincide con los criterios para conformar una tragedia. En ella, es el héroe mismo quien comete el crimen.

## FREUD LECTOR DE THOMAS MANN

Thomas Mann (1875-1955). Escritor alemán considerado como la figura máxima de la literatura del siglo XX en su país. Creador excepcional, mostró como pocos la decadencia de la burguesía, vista a través de sus formas de vida, su cultura y su moral particular. *Los Buddenbrook* (1901, escrito a los 26 años), *Tristán* (1902), *Muerte en Venecia* (1912), *Doctor Fausto* (1947), *La montaña mágica* (1924) y *El elegido* (1951) son algunas de sus obras maestras. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1929. Tras el advenimiento de Hitler, abandonó su residencia en Múnich para emprender un largo exilio que acabaría llevándolo en 1939 a Estados Unidos y a tomar la nacionalidad estadounidense en 1944. Murió en Suiza en 1955.

“A Thomas Mann, en su 60 cumpleaños” (1935) es un breve escrito –que transcribimos a continuación–, en el que Freud destaca que las palabras de un poeta son obras que ofrecen una enseñanza a los demás, es decir, establecen un lazo social compatible con la representación íntima del sujeto creador. Freud y Mann se encontraron en 1932 por iniciativa del escritor. Tenían en común su admiración por Goethe y Schiller. Ambos reconocieron la importancia de Schopenhauer y de Nietzsche.

¡Querido Thomas Mann!:

Acepte usted amistosamente mi cordial expresión de afecto en su sesenta cumpleaños. Yo soy uno de sus más “viejos” lectores y admiradores; podría desearle una larga y feliz vida, como es de rigor hacerlo en semejantes ocasiones. Pero me abstengo de ello: desear no cuesta nada y me parece significar una recaída en aquellos tiempos en los cuales se creía aún en la omnipotencia mágica de los pensamientos. Además, mi propia experiencia me ha convencido de que no hemos de quejarnos si un destino compasivo limita a su debido tiempo nuestra existencia.

Tampoco considero digno de imitación el que en estas ocasiones festivas se anteponga el cariño al respeto, que se obligue al festejado a oír cómo se lo cubre de alabanzas en tanto que hombre, y cómo se lo analiza y critica en tanto que artista. No quisiera hacerme culpable de semejante presunción. Pero hay algo que sí puedo permitirme: en el nombre de incontables de sus contemporáneos debo manifestarle nuestra convicción de que usted nunca haría ni diría –las palabras del poeta son, en efecto, acciones– nada que fuese cobarde o mezquino, de que usted, ni siquiera en épocas y en situaciones susceptibles de confundir el juicio, dejará de seguir el camino recto y de guiar por él a los demás.

Cordialmente suyo,  
Freud, junio de 1935.

Thomas Mann se interesó mucho por las ideas de Freud, lo que mostró en un abanico de neuróticos en *La montaña mágica*, inspirado por la lectura de *Tres ensayos sobre una teoría sexual* (1905) y *Más allá del principio de placer* (1920). En su

*Diario*, Mann escribe que estuvo muy interesado en este último escrito, que confirmaba su propio destino. Afirmó que en *La muerte en Venecia* la influencia de Freud es directa y confirmó de manera absoluta su peso en *Mein Verhältnis zur Psychoanalyse* [Mi relación con el psicoanálisis].

La Sociedad Académica de Psicología Médica, organización formada por un grupo de jóvenes e inteligentes médicos, principalmente psiquiatras, organizó dos discursos en honor de Freud. El primero lo pronunció Ludwig Binswanger, un viejo amigo de Freud; pero el acontecimiento principal lo constituyó el discurso de Thomas Mann. Max Schur, médico personal de Freud, estuvo presente y le preguntó al escritor si quería leerse a Freud en persona. Mann aceptó con agrado la propuesta y se encontró con él el 14 de junio de 1936. Mann le leyó el discurso a Freud y este se sintió tan impresionado que se lo comentó más tarde a Arnold Zweig y a Marie Bonaparte.

Según Max Schur, este escrito de Mann constituyó un resumen de la obra de su vida, una reivindicación de los años de calumnia e incompreensión que había soportado. Cuando se sirvió el té, ambos se sumergieron en una prolongada conversación sobre José y Moisés (Mann estaba escribiendo por entonces su tetralogía *José* y Freud estaba finalizando *Moisés y la religión monoteísta*).

Freud le escribe el 17 de junio de 1936 a Arnold Zweig en una carta:

Thomas Mann, que ha pronunciado cinco o seis veces en distintos lugares su discurso sobre mí, fue lo bastante amable como para repetírmelo personalmente... fue un gran placer para mí y aquellos de los míos quienes se encontraban presente. ¡Un noble goy! Es hermoso saber que también ellos existen. A veces uno es propenso a dudarlos.

En ocasión de los 80 años de Freud, Thomas Mann expresó que, si alguna acción del género humano alcanzaba la categoría de inolvidable, sería la hazaña freudiana de haber penetrado en las profundidades de la psique humana.

---

## Freud y el porvenir

El psicólogo de lo inconsciente, Freud, es un hijo auténtico del siglo de los Schopenhauer y los Ibsen, siglo en cuya mitad nació. ¡Qué parentesco tan estrecho tiene la revolución de Freud con la revolución schopenhaueriana! ¡Qué parentesco tan estrecho, y no solo en sus contenidos, sino también en su talante moral! [...]

El descubrimiento por Freud del importante papel que el inconsciente, el “ello”, desempeña en la vida anímica del ser humano, tuvo y tiene para la psicología clásica –para la cual la conciencia y vida anímica son una misma cosa– el mismo carácter de escándalo que la teoría schopenhaueriana de la voluntad tuvo para toda la credulidad filosófica en la razón y en el espíritu.

En verdad, el temprano amante de *El mundo como voluntad y representación* que

yo fui se halla como en su propia casa en el admirable trabajo perteneciente a las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933), de Freud, y que se titula “La división de la personalidad psíquica”. En él se describe el reino anímico del inconsciente, el “ello”, con palabras que de igual manera, y con idéntica vehemencia, y a la vez con el mismo acento de interés, de interés fríamente médico, podría haber usado Schopenhauer para describir su sombrío reino de la voluntad.

El territorio del “ello”, dice Freud, “es la parte oscura, inaccesible, de nuestra personalidad; lo poco que de él sabemos lo hemos logrado adquirir por el estudio de la elaboración onírica y de la formación de síntomas neuróticos”. Freud describe el “ello” como un caso, como una caldera de excitaciones hirvientes. El “ello”, dice nuestro autor, está abierto en su fondo hacia lo somático, y allí se apropia de las apetencias pulsionales que en él encuentran su expresión psíquica, sin que se conozca en qué sustrato. Con las pulsiones, el “ello” se carga de energía; pero él carece de organización, no aporta ninguna voluntad general, sino solo el afán de apaciguar las exigencias de las pulsiones, manteniendo el principio de placer. Allí no tienen vigencia las leyes del pensamiento lógico, y ante todo no tiene vigencia el principio de contradicción. [...]

Pues el inconsciente, el “ello”, es primitivo e irracional, es puramente dinámico. No conoce valoración alguna, no conoce ni el bien ni el mal. No conoce moral. Ni siquiera conoce el tiempo; no conoce ningún decurso temporal, ni tampoco ningún cambio del proceso alquímico producido por ese decurso temporal.

Los impulsos de deseos –dice Freud– que jamás han rebasado el “ello”, o las impresiones que han sido hundidas en él por la represión, son virtualmente inmortales, se comportan, incluso pasados varios decenios, como si acabaran de ocurrir. Solo se los puede reconocer como pertenecientes al pasado, solo se los puede desvalorizar y despojar de su energía, si se los vuelve conscientes mediante la elaboración psicoanalítica.

Y en esto, añade Freud, consiste ante todo el efecto terapéutico del tratamiento psicoanalítico. [...]

Según Freud, la relación con el mundo exterior resulta decisiva para el “yo”, y la tarea de este consiste en representar ese mundo exterior ante el “ello”, ¡para bien del “ello”! Pues en su tendencia ciega a apaciguar las pulsiones, este no escaparía a la destrucción si no prestase atención a ese fortísimo poder exterior.

El “yo” observa el mundo exterior, tiene recuerdos, intenta con sinceridad diferenciar lo que es objetivamente real de lo que es un añadido procedente de fuentes internas de excitación. El “yo” domina, por encargo del “ello”, la palanca de la motilidad, de la acción, pero ha intercalado entre el apetito y la acción un aplazamiento, que es el trabajo del pensamiento. Y durante ese aplazamiento el “yo” pide consejo a la experiencia y posee una cierta superioridad regulativa frente al principio de placer, el cual domina sin límites en el inconsciente y al que el “yo” corrige mediante el principio de realidad.

Pero la descripción que Freud hace del “ello” y del “yo”, ¿no es exactamente la

descripción que Schopenhauer hace de la “voluntad” y del “intelecto”, no es una transposición de la metafísica schopenhaueriana a la esfera psicológica? Y a quien como yo, tras haber recibido de Schopenhauer la iniciación metafísica, ha saboreado además en Nietzsche los dolorosos encantos de la psicología, ¿cómo no habrían de llenarle sentimientos de familiaridad y de reconocimiento cuando, alentado por personas domiciliadas en el reino psicoanalítico, paseó por vez primera su mirada en él?

Ese alguien ha tenido también esta experiencia: el conocimiento del reino psicoanalítico repercute de la manera más intensa y peculiar sobre las impresiones tempranas, cuando las renueva tras haber paseado su mirada por el psicoanálisis. Tras haber estado junto a Freud, ¡de qué modo tan distinto vuelve uno a leer, a la luz de los descubrimientos freudianos, una reflexión como el gran ensayo de Schopenhauer titulado “Sobre la aparente intencionalidad en el destino del individuo”! Y aquí, señoras y caballeros, estoy en vía de señalar cuál es el punto de contacto más íntimo y más secreto que existe entre el mundo científico-natural de Freud y el mundo filosófico de Schopenhauer. El ensayo mencionado, que es un prodigio de profundidad y de agudeza, constituye ese punto de contacto.

El misterioso pensamiento que en él desarrolla Schopenhauer es, dicho con brevedad, el siguiente: de igual manera que en los sueños, nuestra propia voluntad (sin sospecharlo) aparece como el destino objetivo inexorable, y todo en los sueños viene de nosotros mismos, y cada uno es el secreto director teatral de sus sueños [...], nuestros destinos, lo que nos acaece, acaso sea un producto brotado de lo más íntimo de nosotros mismos, de nuestra voluntad, y, por tanto acaso nosotros mismos seamos propiamente los que hemos dispuesto, aquello que parece acaecernos. [...]

Tan congénito es al psicoanálisis el interés mítico, como congénito es a la actividad literaria fabuladora el interés psicológico. La insistencia del psicoanálisis en el retorno a la niñez del alma individual es también ya, a la vez, la insistencia en un retorno a la niñez del ser humano, a lo primitivo y a los mitos. Freud mismo ha confesado que toda la ciencia natural, toda la medicina y toda la psicoterapia han sido para él un rodeo y una vuelta –que ha durado su vida entera– para retornar a la pasión primera de su juventud por la historia de la humanidad, por los orígenes de la religión y de la moralidad, un interés que, en la cumbre de su vida, ha hecho una irrupción tan grandiosa en su obra *Tótem y tabú*.

En la expresión “psicología profunda”, el adjetivo “profundo” posee también un sentido temporal. Los fondos primordiales del alma humana son también a la vez el tiempo primordial, son aquella profundidad frontal de los tiempos en que el mito se halla como en su casa y funda las normas y formas primordiales de la vida. Pues mito quiere decir fundación de vida; mito quiere decir esquema intemporal, fórmula piadosa en que la vida ingresa al reproducir, a partir del inconsciente, los rasgos del mito. No cabe duda de que la adquisición del modo típico-mítico de ver las cosas hace época en la vida del narrador que yo soy. Esa adquisición significa una elevación peculiar de mi temple artístico, una nueva serenidad en el conocer y en la actividad

configurativa, serenidad que suele estar reservada a los años tardíos de la vida. Pues en la vida de la humanidad lo mítico representa desde luego una etapa temprana y primitiva, pero en la vida del individuo es una etapa tardía y madura. [...]

Y sé qué sentimiento de vislumbre y alegría del porvenir se apodera de mí cuando pienso en cómo el inconsciente se convierte alegremente en juego, en cómo se vuelve fecundo para una producción festiva de la vida, cuando pienso en este encuentro narrativo entre psicología y mito, que es a la vez un encuentro festivo entre fabulación literaria y psicoanálisis.

“*Porvenir.*” En el título de mi conferencia yo he puesto esa palabra sencillamente porque el concepto de porvenir es el que más me gusta a mí unir con el nombre de Freud, el que de manera más involuntaria asocio con él. Pero mientras les estaba hablando, tenía que preguntarme si no me he hecho culpable de un engaño al anunciarles que hablaría de “Freud y el porvenir”. “Freud y el mito”: ese sería acaso el título correcto, si atendemos a lo que yo he venido diciendo hasta ahora. Y, sin embargo, mi sentimiento no quiere dejar de vincular el nombre “Freud” con la palabra “porvenir” y desearía percibir una conexión entre esa fórmula y lo que yo he dicho. Si, de igual modo que me atrevo a creer que en aquel juego de la psicología en el plano del mito yacen encerrados gérmenes y elementos de un sentimiento nuevo de la humanidad, de un humanismo futuro, así también estoy completamente convencido de que alguna vez se reconocerá en la obra de Freud uno de los sillares más importantes que han sido aportados a una nueva antropología que hoy se está formando de múltiples maneras y, con ello, al cimiento del porvenir, a la casa de una humanidad más inteligente y más libre.

Este psicólogo médico será honrado, así lo creo, como el precursor de un humanismo del porvenir que nosotros presentimos y que habrá de atravesar por muchas cosas de las que nada supieron los humanismos anteriores, un humanismo que con las fuerzas del inframundo, de lo inconsciente, del “ello” mantendrá unas relaciones más atrevidas, más libres y serenas, más maduras artísticamente de las que pudo mantener una humanidad como la actual, acosada por la angustia neurótica y por el odio nacido de ella. [...]

Freud ha opinado que el futuro juzgará probablemente que el significado del psicoanálisis como ciencia del inconsciente supera en mucho su valor como método terapéutico. Pero también como ciencia del inconsciente el psicoanálisis es método terapéutico, método terapéutico sobreindividual, método terapéutico de gran estilo. Tomen ustedes lo que ahora voy a decir como utopía propia de un fabulador literario; pero, en conjunto, no carece de sentido el pensamiento de que la liquidación de la gran angustia y del gran odio, su superación por el establecimiento de una relación irónico-artística y, sin embargo, no carente necesariamente de piedad, con lo inconsciente, pueda alguna vez ser considerado como el efecto terapéutico de esa ciencia para la humanidad.

El saber psicoanalítico es algo que transforma el mundo. Con él ha venido al mundo una suspicacia serena, una sospecha desenmascaradora, que descubre los

escondites y los manejos del alma. Esa sospecha, una vez despertada, no puede volver a desaparecer nunca del mundo. Se infiltra en la vida, socava la tosca ingenuidad de esta, le quita el *pathos* de ignorancia, favorece su *des-pathización*, en la medida en que educa el gusto de *understatement*, como dicen los ingleses, para la expresión suave en vez de exagerada, para la cultura de la palabra normal, no hinchada, para la palabra que busca su fuerza en lo moderado. (1)

---

<sup>1</sup>- Thomas Mann, "Freud y el porvenir", en *Schopenhauer; Nietzsche, Freud*, Barcelona, Plaza y Janés (trad. Andrés Sánchez Pascual), 1986, pp. 226-253 (párrafos escogidos en los que se destaca la posición del psicoanálisis y su relación con la literatura).

## FREUD LECTOR DE STEFAN ZWEIG

Stefan Zweig (1881-1942). Escritor nacido en la ciudad de Viena, enormemente popular, tanto en su faceta de ensayista y biógrafo como en la de novelista. Su capacidad narrativa y la elegancia de su estilo lo convirtieron en un narrador fascinante. En su libro *La curación por el espíritu: Mesmer, Baker-Eddy, Freud* (1931), realiza una semblanza del psicoanálisis y del maestro vienés en la que puede verificarse su capacidad de observación y síntesis. En Zúrich se sumó a las causas pacifistas de Romain Rolland. El nazismo lo obligó a exiliarse en 1934, primero en Londres y luego en Brasil. Absolutamente desilusionado por el ambiente bélico, en 1942 se suicidó junto a su esposa en la ciudad de Río de Janeiro.

Zweig intercambió correspondencia con autores célebres y estableció contacto con ellos enviándoles los libros que había escrito. Muchas de las respuestas dieron pie a relaciones personales de las que se tiene testimonio. El vínculo con Freud podría calificarse de respetuosamente admirativo.

En efecto, en una correspondencia del 4 de septiembre de 1926 Freud comenta *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* de Zweig y le escribe en detalle su argumento calificándolo además, como obra maestra. Señala las transgresiones femeninas, los impulsos que provocan una crisis vital inesperada y somete la obra a una interpretación analítica. Una anciana dama cuenta al escritor una vivencia acontecida veinte años atrás. Ella había enviudado joven, a los 42 años, con dos hijos que ya no la necesitaban. Apartada de toda expectativa vital y en uno de sus viajes sin objeto, se encuentra en la sala de juego del Casino de Mónaco y, entre todo ese bullicio, fascinada por el lugar, detiene su mirada en las manos de un joven jugador y en ese detalle, en ese rasgo, lee –por así decirlo– que ese joven se siente desdichado. Pierde todo jugando y abandona la sala desesperado. Ella lo sigue, puesto que descubre que tiene el impulso de hacerlo. Sin embargo, el joven la considera fastidiosa y quiere a toda costa sacársela de encima. Ella persiste en su objetivo y le propone, de manera natural, alojarlo en la pensión donde ella vive. De ese lugar también se desplaza, esa misma noche, hacia su cama y, luego de una sola noche de amor, le hace prometer que nunca más jugará. Le da dinero para que regrese a su casa y le promete encontrarlo antes de la partida del tren. Ese mismo argumento la lleva a ella a sentirse impulsada a renunciar a todo por él, pensando que su amor redimirá a este joven de la tentación de jugar. Pero la desilusión aparecerá de inmediato en el horizonte, ya que ella misma comprueba que el joven vuelve a jugar; le recuerda su promesa, pero él, poseído por la pasión en la que el amor no interviene de ningún modo, le arroja el dinero que antes ella le había prestado.

Para Freud, se trata de una historia sin fisuras, brillantemente contada por Zweig, sin lagunas en su trama. El análisis que establece se vincula con la fantasía de deseo de la pubertad. La fantasía de redención está en relación, según Freud, con los prejuicios del onanismo, y la fascinación de la protagonista hacia las manos del joven jugador lo confirma, dejando traslucir la insistencia de la apasionada actividad del sexo solitario. Asimismo, señala que la vida amorosa de una mujer puede estar gobernada por impulsos repentinos y enigmáticos. Freud consideraba que las convenciones prejuiciosas asociadas a la sexualidad producían enfermedades o actitudes que provocaban actos de esta naturaleza. Encuentra una causa común con Stefan Zweig, quien advirtió: “No nos tomó mucho tiempo descubrir que todas aquellas autoridades en las que habíamos confiado – escuela, familia y moral pública– manifestaron una asombrosa deshonestidad con relación a la cuestión sexual”.

En la investigación realizada por el historiador, psiquiatra y psicoanalista Georges Makari, plasmada en su libro *Revolución en mente, la creación del psicoanálisis*, plantea que la doctrina católica definía el sexo fuera del matrimonio como pecado, pero era un secreto a voces que las relaciones extramatrimoniales constituían un próspero negocio en Viena. La ciudad hospedaba lo que Stefan Zweig llamó un “enorme ejército” de prostitutas y consideraba que la hipocresía era general.

Para Zweig, el psicoanálisis había comenzado a desarmar esa maquinaria hipócrita y desgastante de todos los seres humanos. En su libro *La curación por el espíritu*, publicado en 1931, Zweig llega a decir de Freud que, gracias a él, innumerables personas han comprendido por primera vez la vulnerabilidad de la psiquis, sobre todo la infantil; gracias a Freud se conoce que los castigos, prohibiciones, amenazas o violencias físicas incrementan la carga de responsabilidad del que así obra. Gracias a Freud, continúa afirmando Zweig, se ha percatado nuestro tiempo de la importancia del individuo, del valor único e insustituible de cada persona.

Es tajante: todas las personalidades europeas prestigiosas en el ámbito del arte, de la investigación o de la ciencia de la vida han sufrido la fecunda influencia de la esfera ideológica freudiana, ya sea a partir de una postura de aceptación o de rechazo. Para Stefan Zweig, Freud llegó al centro mismo de la vida, a lo humano.

## FREUD LECTOR DE ARTHUR SCHNITZLER

Arthur Schnitzler (1862-1931). Escritor austríaco. Médico, dramaturgo y narrador, el conjunto de su obra manifiesta las relaciones entre lo aparente y la realidad, el juego y la violencia de la vida moderna dentro de la cual pone en situaciones de incertidumbre, indecisiones y conflictos a sus protagonistas. Formó parte de la burguesía judía que tanto influyó en la vida cultural germánica entre los siglos XIX y XX. Conocido por sus narraciones y novelas, también ha escrito teatro. De sus obras emblemáticas se destacan *La señorita Elsa* [*Fraulein Else*], *Teresa. Crónica de la vida de una mujer* [*Therese: Chronik eines Frauenlebens*] y las escenas dramáticas de *La ronda* [*Reigen. Zehn Dialoge*], llevada al cine por el director Maw Ophüls en 1950, como así también *Relato soñado* [*Traumnovelle*], que tomó Stanley Kubrick para su último filme, titulado *Ojos bien cerrados* [*Eyes wide shut*]. Es quien introdujo el monólogo interior en la literatura alemana y todas sus novelas revelan un rasgo de modernidad, sobre todo en la construcción psicológica de los personajes. Sus escritos se convirtieron en clásicos de la literatura en lengua alemana.

La publicación de *Tres ensayos de teoría sexual* (1905) dio por resultado que Freud se convirtiese en un héroe y motivo de conversación de los cafés vieneses. Inmediatamente, esa obra lo ubicó en el centro de las críticas y las hostilidades de los científicos de la época, pero también lo alojó en una red amplia frecuentada por escritores, periodistas, artistas, feministas y reformadores que creían que la caída de la Viena de los Habsburgo no se debía a la herencia degenerativa sino a relaciones insalubres. Tal es el comentario que realiza Georges Makari acerca de la Viena de entonces.

Arthur Schnitzler comienza escribirle a Freud porque encontró en él a alguien que refleja su pensamiento. Es una admiración mutua, cristalizada en la carta de Freud al escritor del 14 de mayo de 1922, publicada por el hijo de Schnitzler en 1955. Allí, Freud le manifestó que sus novelas le provocaban placer y que envidiaba su conocimiento de los secretos del corazón humano.

Es conocido el clima legal y político de la época, plagado de posiciones culturales dominantes que hacían que las mujeres estuvieran sometidas a un silencio inquebrantable. Con sus mordaces relatos eróticos, Schnitzler logra mostrar ese espectro de mujeres pertenecientes a las clases sociales humildes, vendedoras, empleadas domésticas, bailarinas, y presentarlas como víctimas de oficiales vividores, hombres ricos y malcriados que las explotaban para su propia diversión. Sin embargo, no trazaba un

cuadro frívolo de Viena, sino que su crítica estaba dirigida a la insensibilidad e hipocresía reinantes.

Freud y Schnitzler. Las dos caras de una misma moneda. Freud cree encontrar su doble en la figura de este escritor. Schnitzler escribe lo que Freud confirma en la clínica psicoanalítica y se atreve a utilizar un lenguaje a veces crudo, en el que el erotismo y la pulsión de muerte se entrecruzan y se alimentan, con la ambigüedad que el escritor austríaco supo darle al discurso.

En “El tabú de la virginidad”, el tercer ensayo de Freud de las *Contribuciones a la psicología del amor*, de 1917, comenta una comedia del dramaturgo vienés Anzengruber, *Das Jungferngift* [El veneno de las doncellas] donde se presenta a un campesino humilde que se abstiene de desposar a la novia que le está destinada porque “es una moza tal que le costará la vida a su primer hombre”. Admite entonces que se case con otro y solo la tomará por mujer cuando enviude y ya no sea peligrosa. El título de la comedia alude al procedimiento de los encantadores de serpientes, quienes hacen que el ofidio muerda primero un trozo de tela para manejarlo luego sin peligro.

Freud realiza un comentario oportuno al citar una obra de Arthur Schnitzler, *El destino del barón Von Leisenbogh* [*Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh*]: el amante de una actriz experimentada en amores sufre un accidente; antes de morir le crea, por decirlo así, una nueva virginidad pronunciando una maldición para el primer hombre que la posea después de él. Decretado ese tabú, la mujer por un tiempo no se atreve a mantener contactos amorosos. Pero se enamora de un cantante y concibe la estratagema de entregarse antes, por una noche, al barón Von Leisenbogh, que la ha requerido durante años sin éxito, y es en él en quien recae la maldición: muere de un ataque de apoplejía al enterarse del motivo de su inesperada dicha.

Este comentario de Freud supone una lectura minuciosa de Schnitzler y demuestra no solo su admiración al escritor sino la aplicación de la literatura para alimentar el método psicoanalítico. Freud y Schnitzler se conocieron muy tarde, aunque vivían en la misma ciudad, frecuentaban círculos similares y trataban temas afines: fue en 1922 cuando tuvo lugar la reunión. En una carta a Schnitzler, Freud escribió que hasta entonces había evitado el encuentro con el escritor como si temiera acercarse a su propio doble, dado que en los escritos de Schnitzler percibía las mismas condiciones, los mismos intereses y resultados que los propios. En efecto, los antepasados de la familia paterna de Schnitzler eran de Hungría. Al igual que su padre, Arthur cursó la carrera de medicina y se ocupó de la histeria y la hipnosis. Como escritor abordó los temas de la sexualidad, la seducción, la infidelidad matrimonial y la doble moral. También escribió sobre el creciente antisemitismo que se percibía en la sociedad vienesa.

## FREUD LECTOR DE RAINER MARIA RILKE

Rainer Maria Rilke (1875-1926). Poeta alemán. A partir de 1895 estudió derecho y filosofía en Praga, Múnich y Berlín. Trabajó amistad con Tolstoi y Rodin. Realizó numerosos viajes, que enriquecieron su obra además de ampliar sus contactos sociales. Su obra poética acentúa la problemática contemporánea. Su influencia resulta fundamental no solo en la lírica alemana. Algunas de sus obras son, poesías: *Das Stunden-Buch* (1894) [*El libro de las horas*], *Das Buch der Bilder* (1902-1906) [*El libro de las imágenes*], *Duineser Elegien* (1923) [*Elegías de Duino*], y prosa: *Auguste Rodin* (1903).

En sus investigaciones de 1966, Herbert Lehmann señala que las personas a las que se refiere en el ensayo “La transitoriedad”, donde Freud reflexiona sobre la tendencia a que lo bello esté destinado a desaparecer, son Rilke y Lou Andreas-Salomé. Allí, además, considera que este argumento pesimista puede dar lugar en el psiquismo a dos tendencias claramente diferenciadas: la primera se relaciona con aquellos que encarnan en la vía dolorosa, que tienen un sentimiento de desesperanza, tal como el que podría describirse en el joven poeta, para alcanzar un instante de inspiración que vuelca en los versos; la segunda tendencia es la de aquellos que se rebelan contra el mismo argumento.

El valor de lo que es fugaz apenas se evalúa en el tiempo. Lo ilimitado de un padecimiento surge del valor mismo de su esparcimiento. Es decir, el duelo por la pérdida de lo que hemos amado o admirado parece tan natural que se considera algo evidente. Sin embargo, para el psicoanálisis, el duelo es un gran enigma: es uno de esos fenómenos que parecen no tener explicación. Por otro lado, permite comprender otras oscuridades del psiquismo.

Para Freud el duelo se consuma y llega al final espontáneamente cuando el sujeto ha renunciado a todo lo perdido, cuando puede depositar su mirada en otro objeto y, de esta manera, sustituir el objeto perdido por otro que será tanto o más precioso.

El 17 de febrero de 1916, Rilke escribe a Freud:

Mi estimado profesor Freud: [...]

Para llegar hasta su casa estoy demasiado cansado, demasiado contrariado demasiado confuso. Sí, estoy en estas diarias situaciones inconmensurables. [...]

Para mí es tan inconmensurable esta cosa extraña y sus exigencias que me vuelvo profundamente rígido. [...]

Pero lo más extraño son los escombros sobre el ánimo acumulándose día a día. [...]

A menudo estuve a punto de intentar salvarme del entierro mediante una entrevista con usted pero finalmente prevaleció la decisión de llevar el asunto solo, mientras a uno le quede aún un turbio trozo de soledad. [...]

Reverenciándolo sinceramente.  
Siempre suyo,  
R. M. Rilke

## FREUD LECTOR DE JOHANN CRISTOPH FRIEDRICH SCHILLER

Johann Cristoph Friedrich Schiller (1759-1805). Poeta, dramaturgo, filósofo e historiador alemán. Se le considera junto a Goethe el dramaturgo más importante de Alemania, así como una de las figuras centrales del clasicismo de Weimar. Muchas de sus obras de teatro pertenecen al repertorio habitual del teatro en alemán. Sus baladas se cuentan entre sus poemas más famosos.

En el texto de 1913 “Sobre la iniciación del tratamiento”, Freud alude al poema de Schiller “Das Mädchen aus der Frem-de” en relación con la duración del tratamiento psicoanalítico. Afirma que nadie puede esperar levantar una mesa con dos dedos, cosa que sí puede hacerse, en cambio, con un liviano escabel, o que se construya un edificio con la misma facilidad con la que se hace una pequeña casa. Cuando se trata de neurosis, existe una gran ignorancia acerca de su etiología. Es por ello, parafraseando el título del poema de Schiller, que la neurosis se puede equiparar a “la señorita forastera”: uno no sabe de dónde vino y por eso espera que un buen día haya de desaparecer.

Las citas del escritor son constantes y tempranas. En una nota al pie del capítulo sobre la histeria de conversión de *Estudios sobre la histeria*, ensayo escrito conjuntamente con Breuer (1895), luego de ampliar el tema sobre la pulsión de venganza y su irracionalidad, característica del ingreso a la conciencia, finaliza con una referencia al dramaturgo alemán: “Un semblante es el de la hazaña aún no acontecida y otro, diverso, el de la hazaña consumada” (*La novia de Messina –Die Braut von Messina–*, acto III, escena 5).

En “Sobre los recuerdos encubridores” (1899) cita el poema de Schiller “Die Weltweisen”, en el que el poeta plantea que la construcción del mundo se debe a la filosofía que se transmite sobre el hambre y el amor. Al afirmar que esos son los dos resortes pulsionales más poderosos remite a uno de sus versos predilectos de ese poema, que vuelve a citar en el ensayo “La perturbación psicógena de la visión según el psicoanálisis” (1910).

En *La interpretación de los sueños* (1900), al recordar una vivencia de su infancia, Freud recurre a la siguiente frase de *La conjura de Fiesco*: “El Moro ha hecho su menester, el Moro puede ir” (acto III, escena 4). En efecto, asocia ese “ir” [*gehen*] con algo que le decía su madre: que había venido al mundo [*gehen*] con un cabello negro tan enmarañado que podía ser confundido con un pequeño moro.

En la misma obra, relata que, después de la muerte de su padre, lo sueña rodeado por

una multitud a la que preside como si fuese un juez. Asocia este sueño con el recuerdo de que, en su lecho de muerte, el padre tenía cierto parecido con Garibaldi: rememora los versos de Schiller en *Epílogo* y a Goethe al despedir al poeta y dramaturgo diciendo que el espíritu de Schiller avanza hacia la eternidad de la verdad, la bondad y la belleza.

A menudo, Freud toma ejemplos de Schiller en *Psicopatología de la vida cotidiana* (1905), donde afirma que el dramaturgo conoce muy bien lo que significan los deslices en el habla y la escritura, así como en los errores de la memoria se distinguen el olvido y el recordar fallido por un solo rasgo: en el segundo, el error no es percibido como tal, sino que recibe creencia; Freud evoca la forma en que responde el Guillermo Tell de Schiller, en la obra homónima, quien duda tanto en disparar a la manzana que está sobre la cabeza de su hijo, cuando al alcalde le pregunta por qué ha aprontado una segunda flecha. “Con esa flecha a usted lo atravesaré si a mi hijo amado lastimase, y a usted, ciertamente, no fallaré” (*Guillermo Tell*, acto III, escena 3).

En *El chiste y su relación con lo inconciente* (1905), Freud menciona la tragedia *La muerte de Wallenstein* [*Wallensteins Tod*] (acto II, escena 6), en la que un personaje, llamado Butler, coronel irlandés que sirvió bajo las armas imperiales durante la guerra de los Treinta Años, piensa que el emperador lo ha hecho objeto de un desaire y se prepara para desertar hacia las filas enemigas. Su oficial superior le ruega que reconsidere su posición y le recuerda la gratitud que a él le debe Austria por sus cuarenta años de leales servicios; es en tal circunstancia que Butler, riendo amargamente, exclama: “¡Agradecida debe ser la Casa de Austria!”. Freud se inclina a pensar que esta respuesta es aplicable a todos los casos en que la risa, el efecto del *Witz* (es decir, del ingenio), sobreviene en momentos displacenteros dominados por la pena o la tensión.

En “Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis)” (1913), explica sus ventajas en relación con las desventajas de una neurosis no tratada. Alude allí también al poema de Schiller “Das Mädchen aus der Fremde”, y señala que el desconocimiento en la neurosis es una suerte de “señorita forastera”.

En *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico* (1914), cita al Schiller de *Los Piccolomini* [*Die Piccolomini*] (acto II, escena 7) a propósito de la falta de reconocimiento del psicoanálisis en la ciudad de Viena. El propio Freud se culpa por ello, debido a su política de evitar la publicidad en vastos círculos y reconoce que, si hubiera actuado de otra manera, no sería un extranjero en la ciudad que fue su patria. Cita al poeta cuando sostiene que Wallenstein está en lo cierto el decir: “*Y los vieneses no me perdonan que les birlara un espectáculo*”.

En *Lo ominoso* (1919) se refiere a “El anillo de Polícrates”, el poema de Schiller basado en la historia de Herodoto, según la cual el rey de Egipto se aparta con horror de su amigo porque esa familiaridad le resulta insoportable, y asimismo toma nota de una observación de Schelling, quien considera el concepto de *Unheimliche* como algo enteramente nuevo e imprevisto. El poeta afirma que *Unheimliche* es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz. Por otro lado, como hemos explicado antes respecto de los comentarios sobre Hoffmann, es una de las

tantas connotaciones de lo ominoso. También dijimos que *heimlich* es en otro sentido lo sustraído del conocimiento, lo inconsciente. Ahora bien, como consecuencia, *heimlich* es también lo reservado, lo inescrutable: “¿No ves que no confían en mí? Temen el rostro *heimlich* del duque de Friedland” (Schiller, *El campamento de Wallenstein –Wallensteins Lager–*, acto I, escena 2).

Asimismo, expresiones que aparecen en el ensayo *Más allá del principio de placer* (1920), como “soportar las penas de la existencia” se deben a la obra de Schiller *La novia de Messina* (acto I, escena 8).

En *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), Freud formula un juicio sobre el individuo en relación con la masa organizada; allí afirma que un ser humano puede descender varios peldaños en la escala de la civilización. Aislado, era quizás un individuo culto; en la masa, es un bárbaro, vale decir, es una criatura que actúa por impulso y posee la espontaneidad, la violencia, el salvajismo y también el entusiasmo y el heroísmo de los seres primitivos. Entonces, cita a Schiller: “Cada cual, si se lo ve solo, es pasablemente listo y sabio; cuando están in corpore, os parecerán unos asnos”. Asimismo cita al poeta en el campamento de *Wallenstein* (acto II, escena 6) en relación con la problemática de la identificación en la masa: “Su modo de carraspear y de escupir es lo que ha copiado perfectamente”.

En “Para la prehistoria de la técnica analítica”, una serie que se incluye en sus *Escritos breves* (1920), Freud afirma que los conocedores de la bibliografía psicoanalítica recordarán el hermoso pasaje de la correspondencia de Schiller con Körner en el que recomendaba, a quien quisiera ser productivo, el respeto por la ocurrencia libre, en clara referencia al método psicoanalítico de la asociación. En ese texto, Freud se aparta de Schiller como inspirador de este método; sin embargo, cita a Ludwig Börne, quien escribió un ensayo que lleva por título *Der Kunst in drei Tagen ein Originalschrifsteller zu werden* [El arte de convertirse en escritor original en tres días]:

Y aquí viene la prometida recomendación. Tomen algunas hojas de papel y escriban tres días sucesivos, sin falsedad ni hipocresía, todo lo que se les pase por la mente. Consignen lo que piensan sobre ustedes mismos, sobre su mujer, sobre la guerra turca, sobre Goethe, sobre el proceso criminal de Fonk, sobre el Juicio Final, sobre sus jefes; y pasados los tres días, se quedarán atónitos ante los nuevos e inauditos pensamientos que han tenido. ¡He ahí el arte de convertirse en escritor original en tres días!

En *El malestar en la cultura* (1930), Freud menciona la existencia del llamado “sentimiento oceánico”, al que considera una fase temprana del sentimiento yoico, un nexo que posee espectros amplios que van desde el trance al éxtasis a sentimientos de universalidad concebidos como regresiones a estados arcaicos de la vida anímica. Así, recurre a las palabras del buzo del poema de Schiller (*Der Taucher*): “Que se llene de gozo quien respire aquí, en la sonrosada luz”.

En la conferencia 34 de las *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1933), “Esclarecimientos, aplicaciones, orientaciones”, Freud cita un pasaje de *Wallenstein* para mencionar los reproches y objeciones que se le hacen de manera constante a la técnica psicoanalítica y, obviamente, a él, su creador. Sin embargo, parece

que no ocurría lo mismo con otra corriente, la psicología individual de Adler, a la que se trataba con “guantes de seda” en Estados Unidos simplemente porque aparecía como contraria a los postulados de Freud: “Si la idea no fuera tan endiabladamente juiciosa, se estaría tentado de llamarla francamente idiota”.

Si alguien, hoy en día, en el siglo XXI, continúa tratando amablemente a otras corrientes, mucho tiene que ver en ello la hostilidad hacia el psicoanálisis. Creo que debemos tener presente la frase del poeta, reforzada por el comentario de Freud: “Quot capita tot sensus” (“Hay tantas opiniones como hombres”). Cuando las diferencias de opinión rebasan de cierta medida, lo mejor es separarse, seguir cada quien su camino, en particular si la diferencia teórica tiene por consecuencia un cambio en la práctica.

## FREUD LECTOR DE...

Los autores son numerosos. Centenares. Las *Obras completas* de Freud cobijan a cada uno de ellos en citas, algunas extensas, otras breves, explicadas, sintéticas. Cada una de ellas atravesada por el genio de padre del psicoanálisis: imposible abarcar todas, aun con dedicándose tiempo completo a investigarlas.

Sus viajes de placer están atravesados por las *Guías Baedeker*, el manual del viajero que incluía mapas y planos desplegados. Realizadas desde 1861 por Karl Baedeker, acompañaron a Freud y a toda su familia en todos sus viajes. En un párrafo inicial de presentación de la guía, Baedeker confiesa ser un amigo personal del viajero, que desea transmitir sus apreciaciones personales para que la travesía elegida resulte alimentada por su experiencia personal.

*La Jerusalén liberada*, del poeta italiano nacido en Sorrento Torcuato Tasso (1544-1595), anticipa los conceptos de *tyché* y *automaton*, conceptos que serán retomados por Jacques Lacan en su *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. En la obra de Tasso, Tancredo, el héroe de la epopeya romántica, da muerte sin saberlo a su amada Clorinda cuando ella lo desafía, vestida con la armadura de un caballero enemigo. Ya sepultada, Tancredo se interna en un bosque encantado que aterroriza al ejército de los cruzados. Allí hiende un alto árbol con su espada, pero de la herida del árbol mana sangre, y la voz de Clorinda, cuya alma se encuentra aprisionada en él, le reprocha que haya vuelto a herir a su amada: los conceptos de neurosis de destino, de repetición, del retorno de lo igual con diferencia, de la repetición producida por azar y que se aleja de la reiteración de una determinada conducta, se vislumbran en este breve párrafo.

Freud no solo aplicó los métodos del psicoanálisis clínico al estudio de personajes históricos, como lo hizo con Leonardo da Vinci o Moisés. Realizó también análisis parciales de escritores, basados en fragmentos de sus obras, como en el caso que ya mencionamos de *Die Richterin*, de C. F. Meyer.

El último libro que lo acompañó antes de su muerte fue *La piel de zapa*, de Balzac. Su médico, Max Schur, comenta que Freud no leía al azar, sino que seleccionaba cuidadosamente los libros de su biblioteca y que, cuando finalizó la novela, le comentó: “Este era el libro adecuado para que leyera; trata del encogimiento humano y de la inanición”. *La piel de zapa* fue escrita según el espíritu del romanticismo, bajo la influencia de Goethe, de Hoffmann, de Byron.

En el Museo Freud de Londres es posible observar qué autores de la filosofía clásica formaban parte de su biblioteca personal. En 1998 tuve la oportunidad de viajar a esa ciudad y visitar esta última casa de Freud. Al estar allí, y demorado por mi propia pasión por el psicoanálisis, tuve la oportunidad de filmar (en ese momento no estaba prohibido hacerlo) cada cuarto, cada elemento de la decoración, el famoso diván, toda la planta

baja, el primer piso, los telares de Anna, las radiografías de Sigmund que muestran la monstruosa prótesis que debía ponerse en la boca en sus últimos años de vida y, fundamentalmente, su biblioteca.

Quería saber qué leía Freud.

Y lo que hoy escribo es una muestra parcial de esa mirada. La biblioteca de Freud es un oasis para cualquier intelectual que se dedica al psicoanálisis. Allí hay hermosos libros de filosofía, de narrativa, de poesía encuadernados, guardados en sus vitrinas, ordenados; muchos, tantos seguramente como la propia imaginación de Freud podría soñar en el cielo y en la tierra. Y otra vez la cita. Y otra vez el inicio, el acto de leer.

Por otro lado, transmitir lo que alguien lee es muy difícil, porque incluso uno posee libros que no comenta, que regala, que prefiere mantener lejos, a los que no da importancia. Libros que nos alcanzan, que nos regalan amigos que se dedican a lo mismo. Libros que se comentan en un café, en la casa propia, en almuerzos o cenas, en desayunos o meriendas. La lectura es un acto singular y, seguramente, Freud no fue la excepción. Un opus abierto. La herencia de una obra que nos permite continuar para completarla y, a la vez, dejarla inconclusa.

## FREUD LECTOR DE FREUD

A los 14 años le obsequiaron las obras completas de Ludwig Börne, libros que conservó y que citó en sus *Escritos breves*; por ejemplo, en el ya mencionado ensayo “El arte de convertirse en escritor original en tres días”.

Mil quinientas cartas de cuatro páginas por lo menos, doce como media y veintidós como máximo, forman el balance epistolar tan solo con Martha Bernays, su amada mujer. Una correspondencia prolongada durante los cuatro años y tres meses que duró el noviazgo, en el curso del cual Freud no hizo más que seis visitas a su novia.

Cuando cumplió 50 años de edad, un grupo de amigos le regaló un medallón, en cuyo reverso el escultor Karl Maria Schwardtner había grabado un verso de Sófocles: “Quien resolvió el famoso enigma y fue un hombre de gran poder”.

A los 69 años, Freud escribió *Presentación autobiográfica* (1925), estudio que en esencia es una descripción de su participación personal en el desarrollo del psicoanálisis. Allí afirma que en su juventud y antes de decidirse a estudiar medicina, era un lector de la teoría de Darwin y fue el ensayo de Goethe *Teoría de la naturaleza*, lo que lo decidió a inscribirse en la universidad. Asimismo tuvo presente las palabras de *Fausto* en la admonición de Mefistófeles: “En vano rondará usted de ciencia en ciencia, cada quien solo aprende lo que puede aprender”.

Aprendió.

Fue homenajeado en vida por sus aportes, contribuyó (como él mismo afirmó) a engendrar la efímera ilusión de encontrarse entre los autores a quienes una nación como la alemana está dispuesta a prestar sus oídos.

En 1929, Thomas Mann refirió su admiración por Freud. En 1930 recibió el Premio Goethe, punto culminante de su vida civil. El psicoanálisis había traspasado las fronteras de una disciplina médica.

Desde sus comienzos se extendió a los campos de la literatura, el arte, la historia de la religión, la mitología, etc. En el artículo sobre la *Gradiva* de Jensen demostró que en la producción de un autor literario actúan los mismos mecanismos de lo inconsciente que había desentrañado a partir del trabajo del sueño.

Las obras de arte eran satisfacciones fantasmáticas de anhelos inconscientes, al igual que los sueños con los que tenían asimismo en común el carácter de compromiso, pues también ellas debían evitar entrar en conflicto abierto con las potencias de la represión. Pero a diferencia de las producciones del sueño, asociales y narcisistas, las obras de arte, concebidas para que otros hombres participasen en ellas, podían suscitar y satisfacer en estos las mismas mociones de deseos inconscientes.

“Sublimación” es un término derivado de las bellas artes (sublime), de la química (sublimar) y de la psicología (subliminal) para designar la elevación en el sentido estético,

o bien un pasaje del estado sólido al estado gaseoso, o un más allá de la conciencia.

Freud conceptualizó el término en 1905 para dar cuenta de un tipo particular de actividad humana (creación artística, literaria, intelectual) sin relación aparente con la sexualidad, pero que extrae su fuerza de la pulsión sexual desplazada hacia un fin no sexual, invistiendo objetos valorizados socialmente.

En lugar de utilizar la noción de Hegel de “superación” [*Aufhebung*], que designa el movimiento mismo de la dialéctica en su capacidad para convertir en ser lo negativo, Sigmund Freud dirige más su mirada al pensamiento de Nietzsche (vía Schopenhauer) definiendo un principio de elevación estética común a todos los sujetos, pero del que, a su juicio, solo estaban plenamente dotados los creadores y los artistas.

Sin duda, Freud atribuyó a la sublimación un lugar tanto más importante cuanto que él mismo declaró haberse abstenido prácticamente de las relaciones carnales a partir de sus 40 años de edad –tal como lo expone Peter Gay en la biografía *Freud: una vida de nuestro tiempo*–, después del nacimiento de su quinto vástago, y de haber puesto su propia actividad pulsional al servicio de su obra. Gay comenta que, con esta actitud, Freud se inscribió en el panteón de los grandes hombres de la humanidad que siempre admiró.

Su primera definición de sublimación aparece en 1905, en sus *Tres ensayos de teoría sexual* (1905). Más tarde, en toda su obra, y particularmente en los textos agrupados en la categoría de Psicoanálisis Aplicado, ese concepto sirvió para comprender el fenómeno de la creación intelectual: con la introducción del concepto de narcisismo y la elaboración de las instancias psíquicas (yo-ello-superyó), Freud añadió a la idea de sublimación la de desexualización. En *El Yo y el Ello* (1923), subraya que la energía del yo, como libido desexualizada, puede ser desplazada hacia actividades no sexuales.

En sus *Aforismos*, Leonardo da Vinci manifiesta:

El ojo, por el cual se refleja como por un espejo la belleza del universo a quien la contempla, es de tan grande excelencia que el que consiente en su pérdida renuncia a representarse todas las obras de la naturaleza, viendo las cuales se reconcilia el alma con la prisión de su cuerpo. Gracias a los ojos, el alma se representa todas las varias cosas de la naturaleza, pues quien los pierde queda con su alma encerrada en una oscura prisión adonde no llega ninguna esperanza de ver de nuevo el Sol, luz de todo universo. Hombres hay para los cuales las tinieblas nocturnas son sumamente odiosas, aunque de breve duración. ¿Qué harían ellos si esas tinieblas los acompañaran por toda su vida?

Tinieblas de lo imaginario. Cárceles del goce. El saber hacer con el estilo de cada uno nos permitirá acomodarnos a nuestro deseo... *en el cielo y en la tierra*... nuevamente.

Recapitemos las obras principales de la literatura que han construido parte de la obra de un genio:

- De Sófocles: *Edipo*.
- De Shakespeare: *Hamlet*, *El rey Lear*, *Ricardo III*, *Macbeth*.
- De Meyer: *Die Richterin*.
- De Jensen: *Gradiva*.

- De Hoffmann: “El hombre de arena”, *Los elixires del diablo*.
- De Ibsen: *Rebecca West, Rosmersholm*.
- De Dostoievski: *Los hermanos Karamazov*.
- De Zweig: *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*.

Pero el axioma shakespeareano desplaza la importancia del Freud-lector al Freud-autor. La hipótesis es la que plantea Michel Foucault en su conferencia “¿Qué es un autor?”, dictada en 1969. Allí el filósofo francés sostiene que no importa quién habla sino cómo el nombre de autor se construye desde el Nombre Propio. No hay duda alguna de que Sigmund Freud edificó un saber singular y que mantuvo, desde sus argumentos, relaciones de apropiación y relaciones de atribución, condiciones planteadas por Foucault. Relaciones de apropiación, porque Freud no es el propietario de sus textos: todos nosotros lo somos. Relaciones de atribución, porque es sin duda aquel a quien puede adjudicarse lo que ha dicho o escrito como resultado de operaciones críticas complejas y justificadas. Una obra abierta, tal como también plantea Umberto Eco.

El discurso de Freud apunta a una última característica que corresponde al autor y a su posición: las funciones de sus dudas llevadas a la escritura de sus comunicaciones, la tensión del descubrimiento de un concepto que atraviesa una y otra vez sus textos, complicidades, afirmaciones, confidencias. Y sobre todo, la posibilidad de expresar dudas, contingencias, nada de lo estadístico y universal. La genialidad de escribir sobre lo singular.

Su pasión por la transmisión. Su pasión por la vida. Su pasión por el relato de su muerte. Conversar sobre el placer y conversar sobre la realidad.

Freud lector, pero también Freud escritor.

Nadie escribe para alcanzar la fama, que de todos modos es algo sumamente transitorio, o la ilusión de la inmortalidad. Escribimos, sin duda alguna y ante todo, para satisfacer algo que se halla dentro de nosotros, no para los demás. Naturalmente, cuando otros reconocen nuestros esfuerzos ello incrementa nuestra satisfacción interior pero, sin embargo, escribimos en primer término para nosotros mismos, elevados por un impulso interno.

El mismo impulso interno, agrego, acompañado del deseo.

Así estas palabras pronunciadas por Sigmund Freud, el genio, el padre del psicoanálisis, el maestro vienés, o como se lo quiera denominar, serán el eco o la caja de resonancia que permitan a otros pensar su destino, al menos un poco más advertidos del propio camino.

Der 80. Geburtstag Sigmund Freud's sei uns willkommener Anlaß, um dem Initiator eines neuen und tieferen Wissens vom Menschen unseren Glückwunsch und unsere Ehrfurcht auszusprechen. In jeder Sphäre seines Wirkens bedeutend, als Arzt und Psychologe, als Philosoph und Künstler, ist dieser mutige Erkennner und Helfer ein Wegweiser für zwei Generationen gewesen in bisher ungeahnte Welten der menschlichen Seele. Ein ganz auf sich selbst gestellter Geist, ein „Mann und Dämon mit erzenem Blick“, wie Nietzsche von Schopenhauer sagt, ein Denker und Forscher, der allein zu stehen wusste und dann freilich viele an sich und mit sich zog, ist er seinen Weg gegangen und zu Wahrheiten vorgestoßen, die deshalb gefährlich erschienen, weil sie ängstlich Verdecktes enthüllten und Dunkelheiten erleuchteten. Allorts legte er neue Probleme frei und änderte die alten Maße; er hat im Suchen und Finden den Raum der geistigen Forschung vervielfacht und auch seine Gegner sich verpflichtet durch den schöpferischen Denk- antrieb, den sie von ihm erfuhren. Mögen künftige Zeiten dies oder jenes Ergebnis seiner Forschung modeln und einschränken, nie mehr sind die Fragen, die Sigmund Freud der Menschheit gestellt hat, zum Schweigen zu bringen, seine Erkenntnisse können nicht dauernd verneint oder getrübt werden. Die Begriffe, die er gestaltet, die Worte, die er für sie wählt, sind schon als selbstverständlich eingegangen in die lebendige Sprache; auf allen Gebieten der Geisteswissenschaft, in Literatur- und Kunstforschung, Religionsgeschichte und Dichtungs- geschichte, Mythologie, Volkskunde und Pädagogik, nicht zuletzt in der Dichtung selbst, ist die tiefe Spur seines Wirkens zu sehen, und wenn eine Tat unseres Geschlechtes, so wird, wir sind dessen gewiß, seine Erkenntnistat der Seelen- kunde unvergänglich bleiben.

Wir, die wir Freud's kühnes Lebenswerk aus unserer geistigen Welt nicht weg- zudenken vermögen, sind glücklich, diesen großen Unermüdlichen unter uns zu wissen und mit ungebrochener Kraft am Werke zu sehen. Möge unser dank- bares Empfinden den verehrten Mann noch lange begleiten dürfen.

Thomas Mann	H. G. Wells
Domènec Dolland	Virginia Woolf
Jules Domains	Sieton Zweig

## Capítulo 3

### Pobres criaturas atravesadas por el goce

Para un escritor, construir un personaje es atravesar su propia fantasía determinando una acción posible. El escritor puede mostrar una parte de lo creado, que incluye su acción en un diálogo posible e intenta elaborar los ejes temporales que facilitan su lectura. Cada escritor sabe cómo ese personaje duerme, se levanta, prepara su desayuno, va al baño, se higieniza, etc., pero el lector solo conoce un momento reflejado en el papel. Solo un momento.

Freud como un hábil pintor refleja en sus escritos pinceladas geniales que permiten ejemplificar la construcción de la teoría del Psicoanálisis y rescatar la Otra escena, a veces el *backstage* de la misma, a veces un recorte. Solo el detalle.

Freud distingue cuatro semblantes en la personalidad de Dostoievski, esto es: el escritor, el neurótico, el moralista, el pecador. Lou Andreas-Salomé acuña el término de “actuación indigna” en referencia al escritor ruso, y Freud lo emplea con relación al hecho que en la época de su estancia en Alemania, en ocasión del viaje a París para reunirse con Polina Suslowa y de su regreso solo, Dostoievski estaba perdido por la pasión del juego. Freud agrega que lo principal era el juego en sí y por sí [*le jeu pour le jeu*]. Todos los detalles de su conducta impulsiva lo demostraban.

En abril de 2001, en el número 7 de *La revista del Psicoanálisis. Subjetividad de la época*, dedicado a Psicoanálisis y Literatura, publiqué una entrevista que le hice al psicoanalista argentino Germán García, que se transcribe a continuación.

*Carlos Gustavo Motta:* A partir de la creación del psicoanálisis, ¿la literatura cambió? Freud, en el comienzo de “El creador literario y el fantaseo” (1908), cita la pregunta que el cardenal Hipólito d’Este le dirige a Ariosto: “¿Dónde encontraste, Ludovico, tantas historias?”.

*Germán García:* Empezaría a abordar esta cuestión en varias partes. Cuando Freud habla del múltiple interés del psicoanálisis, si bien le otorga a la literatura un lugar particular, la sitúa como un elemento de verificación, a partir que él maneja algunas ideas de literatura comparada, que consiste en cotejar dos discursos que no tienen contacto entre sí y ver si tienen elementos homológicos o equivalentes. Le resulta grato que

Wilhelm Jensen le haya dicho que no sabía nada de psicoanálisis, porque entonces los sueños inventados por Jensen cumplían las reglas propuestas por Freud, y eso para Freud era una manera indirecta de verificar la verdad de sus reglas. Otro ejemplo que propongo es en *Tótem y tabú* (1912-1913), donde encuentra homologías entre el totemismo y la fobia; tótem y tabú y la obsesión: porque uno es un discurso producido en un diván y otro es un discurso producido en la tribu (conjunto social). Pienso que ese es un lugar que Freud le da a la literatura. Recuerdo que Freud comenta que el límite de la literatura y la poesía es el gusto. El poeta lo gana en cierto sentido, lo pierde en otro, porque él se debe a unos efectos estéticos que impiden ir hasta la verdad científica. Borges, con el estilo que lo caracterizaba, una vez me comentó que Jung era una persona educada. Y que Freud era un hombre de mal gusto: andar diciendo que la madre tiene falo o que las mujeres están castradas... ¿a quién se le puede ocurrir, no?

La ironía de Borges era extraordinaria: no sabía si Freud era un obseso sexual que se dedicaba a obsesionar a la gente, o quizás un ambicioso que se había relacionado con un público de obsesos sexuales. Un argumento que en sí mismo no tenía salida.

Comentario aparte, en Jacques Lacan era diferente y lo ilustro con tres cuestiones:

1) La demostración de “La carta robada”, de Edgar Allan Poe, para un tipo de estructura psíquica.

2) *Hamlet* para el grafo de deseo.

3) Joyce para la teoría de los nudos.

En Lacan se observa que “La carta robada”, es un intento de hacer una homología entre la estructura de un relato y la estructura misma del sujeto. En *Hamlet* trata de ubicar toda la estructura psíquica de Hamlet sobre la estructura del grafo del deseo: detrás de esto, hay una idea posiblemente post-Kant, que consistiría en darle a la literatura un lugar de lo sensible, hasta hacer inteligible la estructura. Es bastante problemática la cuestión, porque justamente es la que plantean las llamadas ciencias cognitivas; es decir, si hay un científico que es acromático y conoce perfectamente la composición del rojo y alguien que no tiene ninguna idea de la condición del rojo pero es un gran pintor que tiene una relación intensa con el rojo, ¿ellos saben dos cosas diferentes o hay dos saberes diferentes de la misma cosa? Entonces, lo mejor sería decir (para evitar el dualismo) que hay dos saberes diferentes de la misma cosa: que habría un saber en este caso, sensible, que vemos la luz pero no los corpúsculos que forman la luz. En ese sentido, estas homologías tienen siempre ese problema, al igual que Lévi-Strauss cuando analiza el mito: si la estructura es algo que yo agregó comparativamente o si la estructura es algo que yo extraigo de un correlato.

Otro intento posible es la lectura que Lacan realiza de la biografía del Dr. Deleuze sobre André Gide, donde Lacan trata allí de hacer psicobiografía, tratando de deducir la obra de Gide a partir de un acontecimiento en la estructura de su vida. Claro que lo hace de una manera indirecta, porque esa biografía la escribe otro.

Por último, es la relación Lacan-Joyce. El lugar que Lacan intenta dar a la literatura

en esa reflexión sobre Joyce, vendría a servir de ejemplo paradigmático de una estructura, en este caso de un nudo.

*CGM:* ¿Qué injerencia podría tener esto sobre el psicoanálisis, es decir sobre su práctica misma?

*GG:* Hay una serie de malos entendidos: la “escritura automática” del surrealismo (representado principalmente por André Breton), que es un error total, puesto que como dice Lacan, la repetición sigue el principio del placer y no tiene nada de demoníaco abandonarse al automatismo de la escritura; no es nada más que recurrir placenteramente a los sonidos, a los sentidos semánticos que a uno le gustan. Digamos que si hay indicaciones sociales de la práctica, hay del otro lado alguien capaz de cortar las asociaciones. Hay otra cuestión que es la llamada corriente de conciencia, que sería la homología entre la asociación libre y el discurrir libremente, aunque parece ser que hubo un escritor que publicó sobre el fluir de la conciencia antes que el surgimiento del psicoanálisis.

*CGM:* Estimo que hace referencia a Ludwig Börne, escritor que redactó un ensayo llamado “El arte de convertirse en escritor original en tres días” y al que Freud hace referencia en su artículo “Para la prehistoria de la técnica analítica” (1920).

*GG:* Cierto, y más allá de ese origen, la pregunta es formular en qué sentido el psicoanálisis pudo surgir de la literatura y en qué sentido la modificó. *La tentación de San Antonio* de Flaubert es anterior al caso clínico del *hombre de las ratas* en Freud; *Madame Bovary* es anterior a la lectura de la histeria y siguen siendo del mismo género. Freud mismo dice que sus historiales tienen algo inevitablemente literario. Hay otros casos puntuales, como el de Italo Svevo, que es un producto directo del psicoanálisis, o hay fenómenos concurrentes porque son independientes, en este caso particular, la realización de todo un trabajo introspectivo que uno podría pensarlo como un largo análisis o autoanálisis.

Desde “El creador literario y el fantaseo” hasta “Pegan a un niño” (y fundamentalmente en este último), Freud se ocupa de la construcción fantasmática. El centro de interés freudiano recae en el examen de las fantasías.

Hace tiempo estudié las distintas tesis en Freud y descubrí varias: me refiero a la literatura comparada, que es lo que aplica a *Gradiva*; la psicobiografía que aplica a Dostoievski, que es la más pobre, porque es el intento de reducción de una obra a los elementos de una biografía, lo cual es absurdo, porque, como dice Ricardo Piglia, escribir es contar la historia de cualquiera como propia y no la propia disfrazada de otro. Uno puede escribir una historia sádica porque está jugando dentro de un género: puede escribir una historia policial porque está de moda. El escritor se informa como un antropólogo, el otro no puede deducir de allí tu deseo criminal o el gusto por la baja vida,

ni nada por el estilo; cuando uno escribe no hace nada de eso. La mejor tesis es la que Freud aplica a Leonardo da Vinci: intenta la reducción de la obra de Leonardo a la estructura de una fantasía. Y ahí en el “Leonardo” yo haría un puente sobre el poeta y la fantasía, donde podemos decir que hay una homología entre el fantasma y el juego. Hay homologías entre la estructura del historial y las tesis sobre la literatura, por supuesto cuando Freud dice, en “La novela familiar de los neuróticos” (1909), cuál es la arquitectura que adopta.

Uno tiene las tres profantasías, que son a priori organizadores que no dependen de la historia de nadie; las famosas tres preguntas con las respuestas que propone Daniel Lagache: de dónde viene el deseo de la seducción; de dónde vienen los niños de la escena primaria; de dónde viene la diferencia sexual de la castración.

Esas tres profantasías organizan una serie de inscripciones vividas que serían las huellas mnémicas, transformadas por condensación y desplazamiento en recuerdos encubridores. Entonces, las tres profantasías con sus recuerdos encubridores dan la “tela” de la novela familiar del neurótico, que cuenta la épica del propio narrador. Esta estructura que Freud aplica en los historiales y es su propia tesis sobre la construcción de la subjetividad, es solidaria a lo que se enuncia en la literatura, porque regresivamente hace lo mismo: parte de una obra y llega a unas fantasías básicas.

*CGM:* ¿Cómo podríamos entender esto en la psicosis?

*GG:* Cuando Freud finaliza la lectura de Schreber, comenta que no sabe si Schreber es psicoanalista o el psicoanalista es paranoico. En otra parte dice que cuando se piensa de manera abstracta, uno se parece en forma desagradable al esquizofrénico. Si en la neurosis uno tiene que deducir de los retoños de la fantasía la estructura de lo inconsciente, en la psicosis esa estructura aumentada del inconsciente (la “maquinaria” funcionando) es mucho más precisa que en la neurosis.

## Capítulo 4

### Literal

Leer para escribir. Escribir sobre algo nuevo, inédito para la humanidad. ¿Una nueva ficción? Existen los textos universales, los autores inmortales, las frases célebres. Quiero ser famoso, inmortal a mi manera, ser citado siempre por mis pares, ser también criticado, ¿por qué no? Admiro a Cervantes y estudié español para leer *Don Quijote* y saber que nuestro amigo dice a su fiel escudero: “Ladran Sancho, señal de que cabalgamos”. ¿Quién será mi Sancho? ¿Fliess, Jung, Ferenczi, Abraham, mi propia hija Anna? No importa quién, pueden ser un poco todos, no tengo inconveniente alguno en que mis ideas sean discutidas o que discutan entre sí.

¿Perdurará lo descubierto por mí?

Creo que mi amor por la lectura comenzó cuando mi padre me regaló una Biblia que tenía una dedicatoria escrita en hebreo: *Lee Mi Libro, en él verás abrirse para ti fuentes de conocimiento e inteligencia*. La interpretación de los sueños parece casi un mandato talmúdico y este recuerdo provocó una apuesta a mi propia pasión por la verdad que no me resulta ajena y a la que me he entregado hasta el fin de mis días.

## TRANSCRIPCIONES TEXTUALES EN LAS QUE EL GENIO VIENÉS ES PROTAGONISTA

En la novela, como en el cuento, la madre es sorprendida y descubierta condenatoriamente. La falta del cuerno es un punto de queja genuinamente infantil, el reencuentro, un cumplimiento de deseo hartado pueril. El estado de la hermana, la anorexia, no es sino la consecuencia neurótica del comercio de la niñez, solo que en el cuento no es culpa del hermano sino de la madre. Veneno corresponde paranoicamente con exactitud a la anorexia de la histeria, o sea, la perversión más usual entre los niños. Hasta el “golpe” de apoplejía ronda aquí (el temor al golpe de apoplejía como fobia significa golpes infantiles). La riña, que en un amor infantil nunca falta, está figurada también en el cuento por medio de arrojar-contra-las-rocas a la hermana, pero como oposición sucede por virtud porque la hermana es impertinente... Querellas entre los padres son el material más fecundo para las novelas infantiles.

*Carta 170 dirigida a Fliess escrita en la ciudad de Viena el 20 de junio de 1898*

Ustedes me piden que les nombre “diez buenos libros” y se rehúsan a agregar una palabra aclaratoria. Entonces, no solo me dejan librado a elegir los libros, sino a explicitar la demanda que me dirigen. Habitado a prestar atención a pequeños indicios, no puedo menos que atenerme al texto en que envuelven su enigmático pedido. No dicen “las diez obras más grandiosas” (de la literatura universal), a lo cual yo habría debido responder, con tantísimos otros: Homero, las tragedias de Sófocles, el *Fausto* de Goethe, *Hamlet*, *Macbeth* de Shakespeare, etc. Tampoco “los diez libros más importantes”, entre los cuales habrían debido hallar cabida hazañas científicas como las de Copérnico, las del antiguo médico Johann Weier sobre la creencia en las brujas, el libro de Darwin sobre el origen del hombre, etc. Ni siquiera han preguntado por los “libros predilectos”, entre los que yo no habría olvidado al *Paraíso perdido*, de Milton, ni al “Lázaro”, de Heine. Opino, pues que en el texto de ustedes un particular acento recae sobre lo “bueno”, y con ese atributo entienden designar libros con los que uno se deba parte de su conocimiento de la vida y de su cosmovisión propia, que uno mismo haya gozado y recomiende de buena gana a otros, sin que empero en esa relación se destaque de una manera particular el aspecto de la admiración reverencial, la sensación de la propia insignificancia ante la grandiosidad de ellos.

Les nombro entonces diez “buenos” libros de esa índole que se me ocurrieron sin meditar mucho:

- Multatuli, *Briefe und Werk* [Cartas y obra].
- Kipling, *El libro de la jungla* [*Jungle book*].
- Anatole France, *Sobre la piedra blanca* [*Sur la pierre blanche*].
- Zola, *Fecundidad* [*Fécondité*].
- Merejkovski, *Leonardo da Vinci*.
- Keller, *La gente de Seldwyla* [*Leute von Seldwyla*].
- Meyer, *Huttens letzte Tage* [Los últimos días de Hutten].
- Macaulay, *Essays* [Ensayos].
- Gomperz, *Pensadores griegos* [*Griechische Denker*].
- Twain, *Relatos cortos* [*Sketches*].

No sé qué se proponen ustedes con esta lista. A mí mismo me parece bastante rara, y en verdad no puedo entregarla sin algún comentario. En modo alguno abordaré el problema de averiguar por qué justamente *estos* y no *otros* libros igualmente “buenos”, sino que solo trataré de iluminar la relación entre el autor y su obra. Este vínculo no es en todos los casos tan firme como en *El libro de la jungla*, de Kipling. En la mayoría de los otros habría podido escoger una diversa obra del mismo autor; por ejemplo, de Zola, *Doctor Pascal*, etc. El autor que nos ha regalado un buen libro a menudo nos ha entregado varios buenos libros. En el caso de Multatuli no me siento capaz de preferir el “epistolario privado” al “epistolario de amor”, ni a la inversa, y por eso consigno: *Briefe und Werk*.

He excluido de la lista creaciones literarias de valor genuinamente poético, quizás porque la demanda de ustedes, “buenos libros”, no parecía apuntar de manera directa a ellas. En *Huttens letzte Tage*, de C. F. Meyer, me veo precisado a tasar lo “bueno” mucho más alto que lo “bello”, y a apreciar en él más lo “edificante” que el goce estético. Con la demanda de ustedes de nombrar “diez buenos libros” han tocado algo sobre lo cual uno podría extenderse indefinidamente. Concluyo, pues, para no volverme demasiado comunicativo. (1)

*Respuesta a la encuesta “Sobre la lectura y los buenos libros” (1906) realizada por el editor Hugo Heller*

*George Sylvester Viereck: ¿Usted siempre pone el énfasis sobre todo en el sexo?*

*Sigmund Freud: Respondo con las palabras de su propio poeta, Walt Whitman: “Mas todo faltaría si faltase el sexo” [Yet all were lacking, if sex were lacking]. Mientras tanto, ya le expliqué que ahora pongo el énfasis casi igual en aquello que está “más allá” del placer –la muerte, la negociación de la vida–. Este deseo explica por qué algunos*

hombres aman al dolor ¡como un paso para el aniquilamiento! Explica por qué los poetas agradecen a:

Whatever gods there be,  
That no life lives forever.  
And even the weariest river  
Wind somewhere safe to sea. (2)

*GSV*: Shaw, como usted, no desea vivir para siempre, pero a diferencia de usted, él considera al sexo carente de interés.

*SF (sonriendo)*: Shaw no comprende el sexo. Él no tiene ni la más remota concepción del amor. No hay un verdadero caso amoroso en ninguna de sus piezas. Él hace humoradas del amor de Julio César –tal vez la mayor pasión de la historia–. Deliberadamente, tal vez maliciosamente, él despoja a Cleopatra de toda grandeza, relegándola a una simple e insignificante muchacha. La razón para la extraña actitud de Shaw frente al amor, por su negación del móvil de todas las cosas humanas, que emanan de sus piezas el clamor universal, a pesar de su enorme alcance intelectual, es inherente a su psicología. En uno de sus prefacios, él mismo enfatiza el rasgo ascético de su temperamento. Yo puedo estar errado en muchas cosas, pero estoy seguro de que no erré al enfatizar la importancia del instinto sexual. Por ser tan fuerte, choca siempre con las convenciones y salvaguardas de la civilización. La humanidad, en una especie de autodefensa, procura su propia importancia. Si usted raspa a un ruso, dice el proverbio, aparece el tártaro sobre la piel. Analice cualquier emoción humana, no importa cuán distante esté de la esfera de la sexualidad, y usted encontrará ese impulso primordial al cual la propia vida debe su perpetuidad.

*GSV*: Usted, sin duda, fue bien seguido al transmitir ese punto de vista a los escritores modernos. El psicoanálisis dio nuevas intensidades a la literatura.

*SF*: También recibí mucho de la literatura y la filosofía. Nietzsche fue uno de los primeros psicoanalistas. Es sorprendente ver hasta qué punto su intuición preanuncia las novedades descubiertas. Ninguno se percató más profundamente de los motivos duales de la conducta humana, y de la insistencia del principio del placer. El Zaratustra dice: “El dolor grita: ¡Va! Pero el placer quiere eternidad Pura, profundamente eternidad”. El psicoanálisis puede ser menos discutido en Austria y en Alemania que en los Estados Unidos, su influencia en la literatura es inmensa por lo tanto.

Thomas Mann y Hugo von Hofmannsthal mucho nos deben a nosotros. Schnitzler recorre un sendero que es, en gran medida, paralelo a mi propio desarrollo. Él expresa poéticamente lo que yo intento comunicar científicamente. Pero el doctor Schnitzler no es ni siquiera un poeta, es también un científico.

*GSV*: Usted no solo es un científico, también es un poeta. La literatura americana está impregnada de psicoanálisis. Hupert Hughes, Harvey O'Higgins y otros son sus intérpretes. Es casi imposible abrir una nueva novela sin encontrar alguna referencia al psicoanálisis. Entre los dramaturgos Eugene O'Neill y Sidney Howard tienen una gran deuda con usted. *The silver cord* [El cordón de plata] por ejemplo, es simplemente una dramatización del complejo de Edipo.

*SF*: Yo sé y entiendo el cumplido que hay en esa afirmación. Pero, tengo cierta desconfianza de mi popularidad en los Estados Unidos. El interés americano por el psicoanálisis no se profundiza. La popularización lo lleva a la aceptación sin que se lo estudie seriamente. Las personas apenas repiten las frases que aprenden en el teatro o en las revistas. Creen comprender algo del psicoanálisis porque juegan con su argot.

Yo prefiero la ocupación intensa con el psicoanálisis, tal como ocurre en los centros europeos, aunque Estados Unidos fue el primer país en reconocermelo oficialmente. La Clark University me concedió un diploma honorario cuando yo siempre fui ignorado en Europa. Mientras tanto, Estados Unidos hace pocas contribuciones originales al psicoanálisis.

Los americanos son jugadores inteligentes, raramente pensadores creativos. Los médicos en los Estados Unidos, y ocasionalmente también en Europa, tratan de monopolizar para sí al psicoanálisis. Pero sería un peligro para el psicoanálisis dejarlo exclusivamente en manos de los médicos, pues una formación estrictamente médica es con frecuencia un impedimento para el psicoanálisis. Es siempre un impedimento cuando ciertas concepciones científicas tradicionales están arraigadas en el cerebro. (3)

## \* *Cartas dirigidas a Lou Andreas-Salomé*

Muy querida Lou: [...]

El artículo de Thomas Mann es muy honorífico. Me dio la impresión de que se encontrara escribiendo un artículo sobre el romanticismo, al recibir la invitación a escribir sobre mí, y así contrachapeó el medio artículo, por delante y por detrás, como dicen los ebanistas, con psicoanálisis; el cuerpo es de otra madera; de todos modos, cuando Mann dice algo, siempre tiene pies y cabeza (28 de julio de 1929).

Mi querida Lou: [...]

Con su elogio de la vejez, que pronuncia usted en su carta, no estoy de acuerdo. Por razones personales, por supuesto. Me alegro de que usted se encuentre tanto mejor que yo en ella. Pero la verdad es que usted no es ni siquiera tan vieja, ni se enoja tanto como yo. La cólera contenida le gasta a uno, o lo que queda todavía del yo anterior, y uno nuevo no nos podemos formar a los 78 años. Un buen amigo, Arnold Zweig, autor del *Grischa*, quiere descifrar y hacer un retrato de Nietzsche. Sabe que usted sería una excelente consejera, pero ¿querrá serlo usted? Por lo demás, yo no se lo aconsejo.

Cordialmente como siempre su Freud (16 de mayo de 1934).

## \* *Carta de Lou Andreas-Salomé a Freud*

Querido profesor Freud: [...]

Sin embargo, quiero añadir a este breve saludo y a estas gracias una cosa todavía, puesto que usted formula al final de su carta la pregunta: me refiero al proyecto con el tema de Nietzsche. Esto constituye para mí una participación total y absolutamente inconcebible, aun si se tratara de la más insignificante y remota. Este asunto no puedo tocarlo y lo rechazo con horror. Tenga usted la bondad de decírselo al interesado, con las expresiones más categóricas y definitivas. Por lo demás, cuánta razón tiene usted en insistir en que desista del proyecto de Nietzsche.

Con los sentimientos más cordiales para toda la casa, su Lou (20 de mayo de 1934).

## \* *Prólogo al libro de 1933 de Marie Bonaparte, Edgar A. Poe, estudios psicoanalíticos*

En este libro, mi amiga y discípula Marie Bonaparte ha dirigido la luz del psicoanálisis sobre la vida y la obra de un gran poeta de genio patológico. Merced a su trabajo interpretativo se comprende ahora cuántos de los caracteres de su obra están condicionados por la peculiaridad del hombre, pero se averigua también que esta última es la sedimentación de intensas ligazones afectivas y vivencias dolorosas de su primera juventud. Tales indagaciones no están destinadas a explicar el genio del poeta, pero muestran los motivos que lo han despertado y el material que el destino le ofreció. Reviste un particular encanto estudiar las leyes de la vida anímica de los seres humanos en individuos descollantes.

## \* *Recuerdo de Bruno Goetz*

Esta es la carta que escribí a mi amigo con respecto al primer encuentro que tuve con Freud.

Aproximadamente cuatro semanas más tarde, me recibió nuevamente. Y este encuentro también fue relatado a mi amigo. Le escribía:

El remedio que me prescribió Freud me produjo tal efecto que a las dos semanas mis neuralgias habían desaparecido. Quería comentarle el hecho y quería de todos modos volver a verlo. Me citó en su casa a las nueve de la noche. Luego de haber preguntado sobre mi estado de salud, me interrogó sobre mis estudios; le hablé con entusiasmo de los cursos de Leopold von Schroster que hablaba justamente del *Bhagavad-Gita*. Mientras hablaba, Freud se levantó de repente y recorrió varias veces la habitación.

—¡Prudencia, muchacho, prudencia! —exclamó cuando terminé de contarle—. Tiene razón en entusiasmarse, y su boca habla de la abundancia de su corazón. Este corazón conservará siempre sus derechos, ¡pero tiene que conservar fría esta cabeza que gracias a Dios todavía tiene! ¡No se deje sorprender! Un espíritu claro y rápido como el rayo es uno de los dones más preciados. El poeta del *Bhagavad-Gita* sería el primero en afirmar lo mismo. Mirar, siempre mirar, mantener los ojos siempre abiertos, ser consciente de todo, no retroceder frente a nada, permanecer siempre ambicioso —sin embargo, no encegucerse, no dejarse tragar—. La emoción no debe aturdirlo. “La cabeza hacia adelante en dirección al abismo, los pies arriba del mismo” — esta frase de Dostoievski es muy linda, pero la inspiración europea que se exalta con la misma constituye un malentendido deplorable—. El *Bhagavad-Gita* es un poema grandioso, muy profundo, pero es, además, un

abismo terrorífico. “Y bajo mis pasos el abismo revelaba todavía tinieblas púrpuras”, dice *Der Taucher* [El buzo], de Schiller, que no retorna de su segunda aventura. Ya que, si se sumerge en el mundo del *Bhagavad-Gita* sin el auxilio de un espíritu muy penetrante, en donde nada parece firme y cada cosa se disuelve en otra cosa, se encontrará de repente frente a la nada. ¿Sabe lo que significa estar frente a la nada? Y, sin embargo, esta nada no es otra cosa que un malentendido europeo: el Nirvana hindú no es la nada sino el más allá de todas las oposiciones. No es de ningún modo una diversión voluptuosa como se considera con tanta frecuencia en Europa, sino una última perspectiva, sobrehumana, una perspectiva que es apenas imaginable, congelada, y en la cual todo está resumido. Ahora bien, cuando no se la entiende, divagan (*delieren*). ¿Qué saben estos soñadores europeos de la profundidad oriental? Divagan, no saben nada. Y se asombran todavía cuando pierden la cabeza y se vuelven locos –¡literalmente locos, *in-sen-sis!*–. Se calló y se sentó nuevamente.

–Me va a disculpar –dije al cabo de un rato–, pero tengo una pregunta que quisiera hacerle desde mi corazón. ¿Me permite que se la haga?

–Pues pregúnteme, haga la pregunta –me contestó Freud–. Nada más razonable que preguntar permanentemente. Hoy usted está interesado en los hindúes. Ellos disfrazaban a menudo sus respuestas bajo las apariencias de una pregunta. Sabían por qué procedían de este modo.

Tuve que juntar fuerzas antes de formular la pregunta:

–¿Cómo hace para analizar un poema? ¿Acaso no lo descompone, como hace con el sueño, en sus elementos hasta que, en verdad, no queda más nada del mismo, y por lo tanto llega a esta franja de la nada? Tiene que disculpar la audacia de mi pregunta, pero la misma me atormenta.

–¿Cuál es la audacia? –me contestó Freud–. Incluso, es la misma pregunta que nunca dejé de formularme. Usted me hace esta pregunta desde la posición de un poeta que se siente amenazado en su existencia. Al contrario, me hubiera parecido extraño si usted no me formulara esta pregunta. En lo que a mí se refiere, no soy un poeta, soy un psicólogo. Cuando saboreo un poema como poema no lo analizo absolutamente sino que lo dejo actuar sobre mí y simplemente, me cultivo con su lectura. Es el rol del arte en el mundo el de fortalecernos cuando corremos el peligro de dispersarnos. Pero cuando abordo un poema como psicólogo no hay para mí ningún poema en este momento, existe un texto que de alguna manera presenta una especie de jeroglífico y un enigma a nivel psicológico, que tengo que descifrar y que, por lo tanto, debo desarticular. El sentido psicológico al cual llego entonces, si tengo suerte, no tiene nada que ver evidentemente con la obra de arte que tengo delante de mí. Me sirvo de la misma solamente como de un medio, a veces sumamente valioso, de conocimiento científico. Ud. que es un artista se debe sentir naturalmente mortificado y no comprendido por esta situación. Lo entiendo perfectamente.

Pero tiene que comprender que soy además (le ruego me disculpe) un hombre de ciencia para quien el hecho de ir a la caza de un problema, como cazador de su presa, lo estimula y lo pone feliz. Pero, por otro lado, esto para mí no es lo esencial –yo soy fundamentalmente un médico, y desearía ayudar de la mejor manera que me sea posible a estas numerosas personas que hoy viven en un infierno–.

No es en una especie de más allá que la mayoría de la gente vive en un infierno, sino aquí mismo, en la tierra. Esta situación ha sido captada muy acertadamente por Schopenhauer. Mis conocimientos, mis teorías y mis métodos tienen por finalidad hacerles tomar conciencia de este infierno, para que puedan liberarse del mismo. Solamente cuando los hombres puedan aprender a respirar libremente tendrán la posibilidad de aprender nuevamente lo que el arte puede llegar a ser. Hoy lo usan erróneamente como narcótico, para desembarazarse, aunque sea por algunas horas, de sus tormentos. El arte es para ellos como una especie de alcohol. (4)

1- Se trata de la primera aplicación circunstanciada del psicoanálisis a una obra literaria por parte de Freud sobre el cuento de C. F. Meyer, su poeta predilecto.

2- “Cualesquiera dioses que existan/que la vida ninguna viva para siempre/que los muertos jamás se levanten/y también el río más cansado/desagüe tranquilo en el mar.”

- [3-](#) Entrevista realizada por George Sylvester Viereck, periodista del *Journal of Psychology* en 1926, publicada en Nueva York en 1957, tomada de Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [4-](#) Cit. en el libro de Graciela Musachi y Bruno Goetz (2010).

## Capítulo 5

# Datos biográficos de Sigmund Freud (1856-1939)

Nació en Freiberg, Moravia (o Příbor, en la actual República Checa), el 6 de mayo de 1856.

Entre 1865 y 1873, el joven Sigmund asistió al *Realgymnasium*, y después al *Obergymnasium*, donde conoció a Eduard Silberstein, con el cual mantuvo su primera gran correspondencia intelectual, sobre todo a propósito de Franz Brentano.

En el otoño de 1873, Freud comenzó sus estudios de medicina. Lo apasionó la ciencia positiva, y sobre todo la biología darwiniana (que le serviría de modelo en todos sus trabajos). En 1874 viajó a Berlín para asistir a los cursos de Hermann von Helmholtz. Un año después, impulsado por Carl Claus, su profesor de zoología, obtuvo una beca que le permitió estudiar en Trieste la vida de las anguilas macho de río. Publicado en 1877, el texto derivado de ese estudio demuestra que Freud trabajaba en la elaboración de una teoría del funcionamiento específico de las células nerviosas (las futuras neuronas), teoría cuyas huellas se encontrarán en el “Proyecto de psicología para neurólogos”, escrito de 1895.

Después de esa experiencia, Freud pasó del Instituto de Zoología al de Fisiología, para convertirse en alumno de Ernst Wilhelm von Brücke, eminente representante de la escuela antivitalista fundada por Helmholtz. En ese instituto, donde permaneció seis años, se vinculó con Josef Breuer. Entre 1879 y 1880, obligado a pedir licencia para cumplir su servicio militar, tradujo cuatro ensayos de John Stuart Mill (1806-1873), bajo la dirección de Theodor Gomperz (1832-1912), escritor y helenista austríaco, responsable de la publicación alemana de las obras completas de ese filósofo inglés, teórico del liberalismo político.

En 1882, después de haberse recibido, se comprometió con Martha Bernays, quien poco tiempo después se convirtió en su esposa (Martha Freud). Los tres años siguientes trabajó en el Hospital General de Viena, primero en el servicio de Hermann Nothnagel, y después con Theodor Meynert.

En 1885, designado *Privatdozent* en neurología, Freud obtuvo una beca para viajar a París. Ardía en deseo de conocer a Jean-Martin Charcot, cuyas experiencias sobre la histeria lo fascinaban. Esa primera visita a Francia marcó el inicio de la gran aventura

científica que lo llevaría a la creación del psicoanálisis.

En París, en el teatro Saint-Martin, Freud asistió maravillado a la representación de una obra de Victorien Sardou interpretada por Sara Bernhardt. Al respecto comentó: “Nunca una actriz me ha hecho dudar tan poco, yo estaba dispuesto a creer todo lo que ella dijera”.

De retorno en Viena, inició su práctica privada, abriendo su consultorio en la Rathausstrasse. En septiembre de 1886 contrajo matrimonio con Martha y el 15 de octubre dio una conferencia sobre la histeria masculina, en la sociedad de médicos; sus argumentos fueron resistidos por la comunidad médica.

En 1887, un mes después del nacimiento de su hija Matilde (Hollitscher de casada), Freud conoció a Wilhelm Fliess, médico que realizaba investigaciones sobre la fisiología y la bisexualidad. Ese fue el comienzo de una larga amistad y una excepcional correspondencia íntima y científica

En septiembre de 1891, Freud se instaló en el departamento ubicado en Berggasse 19. Allí permaneció hasta su exilio en 1938, rodeado de sus seis hijos (Matilde, Martín, Oliver, Ernst, Sophie Halberstadt y Anna) y su cuñada Minna Bernays.

Trabajando junto a Breuer, Freud abandonó progresivamente la hipnosis en beneficio de la catarsis, y después creó el método de la asociación libre, para desembocar en el *psicoanálisis*: la palabra fue empleada por primera vez en 1896, y su creación se atribuye a Breuer. En 1897, Freud fue propuesto para recibir el prestigioso título de profesor extraordinario.

En el marco de su amistad con Fliess se produjeron varios acontecimientos destacados de la vida de Freud: su autoanálisis, la derivación de una paciente (Emma Ekstein), la publicación de un primer gran libro, *Estudios sobre la histeria*, en el que se relataban varias historias de mujeres (Berta Pappenheim, Fanny Moser, Aurelia Öhm, Anna von Lieben, Lucy, Elisabeth von R., Matilde H., Rosalie H.), y finalmente el abandono de la teoría de la seducción, según la cual toda neurosis se podría explicar por un trauma real.

Comenzó entonces a elaborar su teoría de la fantasía, y después concibió una nueva teoría del sueño y del inconsciente, centrada en la represión y el complejo de Edipo.

De la nueva teoría del inconsciente nacerá, publicada en noviembre de 1899, *La interpretación de los sueños*.

Entre 1901 y 1905, Freud dio a conocer su primer caso clínico (“Dora”), y otras tres obras: *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901), *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) y, ese mismo año, *Tres ensayos de teoría sexual*. En 1902 fundó la Sociedad Psicológica de los Miércoles, primer círculo de la historia del freudismo. En el curso de las reuniones, él elaboró la idea de una posible aplicación del psicoanálisis a todos los ámbitos del saber: la literatura, la antropología, la historia, etc. El propio Freud defendió la idea del psicoanálisis aplicado, publicando una fantasía literaria: *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen* (1907).

En 1909, por invitación de Grandville Stanley May, Freud viajó a Estados Unidos, para dar cinco conferencias en la Clark University de Worcester, Massachusetts, que más

tarde fueron reunidas y publicadas con el título de *Cinco conferencias sobre psicoanálisis*.

Después de un primer congreso, que reunió en Salzburgo en 1908 a todas las sociedades locales, creó en Núremberg, en 1910, una asociación internacional: la Internationale Psychoanalytische Vereinigung (IPV). En 1933 fue abandonada la sigla alemana. La IPV se convirtió entonces en la International Psychoanalytical Association (IPA).

Entre 1909 y 1913, Freud publicó otras dos obras: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910) y *Tótem y tabú* (1912-1913).

En la década de 1920, se conocieron tres obras fundamentales, a través de las cuales definió su segunda tópica y reestructuró totalmente su teoría del inconsciente y del dualismo pulsional: *Más allá del principio de placer* (1920), *Psicología de las masas y análisis del yo* (1921), *El Yo y el Ello* (1923). Este movimiento de refundición conceptual ya había comenzado en 1914, con la publicación de un artículo dedicado a la cuestión del narcisismo. Se había confirmado en 1915, con la elaboración de una metapsicología y la aparición de un ensayo sobre la guerra y la muerte, en el cual Freud subrayaba la necesidad que tiene el sujeto de organizarse con vistas a la muerte, a fin de soportar mejor la vida. Para postular la existencia de la pulsión de muerte, revaloriza dos grandes figuras de la mitología griega: Eros y Tánatos.

Freud publicó cinco grandes historiales clínicos, que fueron comentados o revisados por sus sucesores: Ida Bauer (Dora), Herbert Graf (“el pequeño Hans”), Ernst Lanzer (“el hombre de las ratas”), Daniel Paul Schreber, Serguei Constantinovich Pankejeff (“el hombre de los lobos”).

En 1926, a continuación de un proceso seguido a Theodor Reik, Freud asumió la defensa de los psicoanalistas no médicos, al publicar *¿Pueden los legos ejercer el análisis?* Y al año siguiente mantuvo una polémica con su amigo Oskar Pfister, en *El porvenir de la ilusión*, obra en la que señala que la religión es un tipo de neurosis.

Finalmente, en 1930, con *El malestar en la cultura*, examinó la capacidad de las sociedades democráticas modernas para dominar las pulsiones destructivas que llevan a los hombres a perderse. Dos años más tarde, en un intercambio epistolar con Albert Einstein (1879-1955), subrayó que el desarrollo de la cultura es siempre un modo de trabajar contra la guerra.

Gracias a la intervención del diplomático estadounidense William Bullitt (1891-1967) y a un rescate pagado por Marie Bonaparte, Freud pudo abandonar Viena, ocupada por los nazis. En el momento de partir lo obligaron a firmar una declaración en la cual manifestaba que ni él ni sus allegados habían sido importunados por los funcionarios del Partido Nacionalsocialista. Freud lo hizo, pero imprimió su ironía en esa situación.

En Londres se instaló en una casa en Maresfield Gardens, que posteriormente se convertiría en el Museo Freud.

Allí redactó su última obra, *Moisés y la religión monoteísta*. No llegó a conocer la suerte reservada por los nazis a sus cuatro hermanas, exterminadas en campos de concentración.

De acuerdo con una referencia de Élisabeth Roudinesco, a principios del mes de septiembre de 1939 escuchaba radio todos los días. A quienes a su alrededor le preguntaron si esa sería la última guerra, él respondió simplemente: “Mi última guerra”.

Sobre Sigmund Freud se han escrito centenares de obras en todo el mundo, y se le han dedicado algunas decenas de biografías, desde la de Fritz Wittels hasta la de Peter Gay, pasando por las de Lou Andreas-Salomé, Thomas Mann, Siegfried Bernfeld, Ernest Jones, Ola Andersson, Henri F. Ellenberger, Max Schur, Kurt Eissler, Didier Anzieu, Carl Schorske, Richard Webster, Emilio Rodrigué, John Forrester, entre tantos otros.

En cuanto a su obra, traducida a más de treinta idiomas, la componen veinticuatro libros propiamente dichos (dos en colaboración: uno con Josef Breuer y el otro con William Bullitt), y ciento veintitrés artículos. A este conjunto hay que añadir prefacios, notas necrológicas, intervenciones diversas en congresos y contribuciones a enciclopedias.

Hay dos ediciones completas de la obra de Freud en alemán. Una, publicada en vida del autor, los *Gesammelte Schriften*, y la otra, después de su muerte, las *Gesammelte Werke* (GW), que aparecieron primero en Londres, y después en Fráncfort.

Las GW se han convertido en la edición de referencia en el mundo entero, completadas con otros dos volúmenes: un índice, y un tomo de suplementos (*Nachtragsband*) realizado por Angela Richard e Ilse Grubrich-Simitis.

La edición inglesa, realizada por James Strachey con el título de *Standard edition of the complete psychological work of Sigmund Freud* (SE), es la única edición crítica de su obra. Por ello, más aún que las *Gesammelte Werke*, se le atribuye autoridad en el mundo entero. (1)

El que sigue es un manuscrito breve de Sigmund Freud, “Currículum vitae”, cuya fecha se fijó en el 21 de enero de 1885, extraído de su obra *Le choix de ses sculptures et peintures préférées* (París, Stock, 1998). La siguiente es la transcripción completa del texto (traducción y establecimiento del texto de Carlos Gustavo Motta).

Nací el 6 de mayo de 1856. Tenía tres años cuando mis padres se establecieron en Viena. Recibí mi primera educación en una escuela primaria privada. En el otoño de 1865, ingresé en el *Real-und Obergymnasium* de Leopoldstadt. El examen final lo rendí en julio de 1873. Luego, me inscribí en la Facultad de Medicina de Viena, donde obtuve el título de Doctor en Medicina, el 31 de marzo de 1881. En mis primeros cursos de la universidad, seguí principalmente los de Física e Historia Natural. Durante un año, además, trabajé en el laboratorio del Dr. C. Claus y realicé dos investigaciones en zoología en Trieste. Participé, bajo la dirección del Dr. V. Brucke y sus asistentes, los Dres. Exner y Von Fleischl, en trabajos de histología, especialmente en la histología del sistema nervioso. Durante un semestre, tuve la ocasión de practicar en las experiencias sobre animales en el Laboratorio de Patología Experimental del Dr. Stricker.



# Glosario

**Acto fallido:** forma perturbada de una acción intencionada bajo el semblante de torpeza y provocado por el inconsciente que se presenta en forma de lapsus, falsa lectura, falsa audición, olvido, olvido de ejecutar un proyecto, no encontrar un objeto, pérdidas, ciertos errores. Se trata en realidad de un acto en el que está en juego el cuerpo en un instante dado: un acto de habla o de escritura es reemplazado por otro; esos actos, sustituidos, desviados o invertidos, omitidos, tienen una doble función de lenguaje. En primer lugar, es la puesta de un deseo inconsciente; al mismo tiempo, dan prueba de un inconsciente estructurado como un lenguaje.

**Acto sintomático:** torpeza que se distingue de la anterior por el hecho de que no pretende justificarse por ninguna intención consciente ni ningún pretexto. No se le supone ni finalidad ni intención; tiene lugar sin que se le haya de buscar un propósito.

**Afectividad:** descarga motora (secretora y circulatoria) que resulta de una alteración del propio cuerpo sin referencia al mundo exterior.

**Afecto:** estado caracterizado por una inervación perceptible del cuerpo y por una alteración específica del curso de las representaciones.

**Agresividad:** tendencia innata del hombre a la destrucción, ya de sí mismo o de los otros, y que Freud relaciona con Tánatos, el instinto de muerte.

**Alucinación:** sensación, visión o audición que no existe en el mundo, que suele tenerse por real, pero cuya naturaleza no se conoce. Los sueños y las imágenes de la duermevela están emparentados con las alucinaciones. Las intoxicaciones, la epilepsia, la modificación de los centros nerviosos producen alucinaciones, frente a las cuales los pacientes reaccionan de la misma forma que con respecto a las cosas consideradas como reales. Muchas neurosis –manía, melancolía, obsesión– dan lugar a alucinaciones.

**Ambivalencia:** término introducido por Bleuler y utilizado por Freud para designar la oposición y alternancia de dos tendencias afectivas; así, el amor y el odio se encuentran en todos los seres en estado primitivo y original, pero no se conservan en su correspondencia en el estado adulto más que en los neuróticos obsesivos.

**Angustia:** sentimiento indefinido de malestar que tiene por causa futuros peligros desconocidos. La angustia se distingue del miedo en que este es el resultado de un peligro real e identificado; la angustia puede concentrarse sobre un objeto o una situación de la que se quiere huir. Es para Freud un estado de afecto provocado por un aumento de excitación que tendería a aliviarse a través de una acción de descarga.

**Bisexualidad:** presencia biológica y constitucional de dos sexos en todo ser humano: Freud ha extendido la noción del terreno biológico al psíquico.

**Castración:** amenaza, generalmente simbólica, de mutilación sexual en el niño o en la niña que se imagina que tiene un pene. La madurez sexual exige, según Freud, superar el

miedo a esta amenaza, miedo designado como *complejo de castración*.

**Complejo:** término introducido por Jung para designar una constelación de ideas o de sentimientos que comparten una existencia casi autónoma de la voluntad y cuyo análisis exige un desciframiento y la elaboración de una relación reflexionada.

**Conciencia:** Freud la define como la superficie del órgano psíquico y el terreno de la percepción exterior y de la motilidad; el consciente se encuentra en relación directa con el mundo exterior y comunica con el inconsciente por el preconscious gracias al lenguaje.

**Conflicto:** situación resultante de una oposición entre tendencias afectivas y ligada a la angustia: oposición entre una tendencia sexual y una creencia moral, oposición entre la hostilidad hacia los padres y el amor que se les tiene, entre el yo y el superyó, etc.

**Culpa:** sentimiento mórbido de falta o de pecado; el sentimiento de culpa puede ser motivado o no serlo, pero es evidente que su carácter morboso aumenta con su no motivación. Cuando este sentimiento no es consciente, da lugar a una conducta autopunitiva inconsciente, que provoca accidentes o fracasos; para Freud y sus discípulos, la culpa original sería la culpa edípica, a saber, la que resulta de la hostilidad inconsciente del niño hacia sus padres.

**Depresión:** serie de trastornos propios del estado anímico disminuido.

**Duelo:** estado de pérdida de un sujeto o cosa, acompañado de desamparo y dolor moral, que puede acarrear una verdadera reacción depresiva, y que requiere un trabajo intrapsíquico, llamado “trabajo de duelo” para poder ser superado. Freud emprendió un estudio comparado del duelo y la melancolía (1917). Ante el reconocimiento de la desaparición del objeto externo, el sujeto debe cumplir cierto trabajo: el trabajo del duelo. La libido debe desprenderse de los recuerdos y las esperanzas que la ligaban con el objeto desaparecido, tras lo cual el yo vuelve a estar fortalecido.

**Edipo:** el complejo de Edipo adquiere toda su dimensión de concepto fundador del psicoanálisis cuando Freud lo articula con el complejo de castración: este provoca la interiorización de la prohibición de los dos deseos edípicos (incesto materno y asesinato del padre) y abre el acceso a la cultura a través de la sumisión al padre y la identificación con él, que es el portador de la ley que regula el juego del deseo. Se instaura una asimetría radical entre el desarrollo psicosexual del varón y el de la niña. El niño sale del complejo de Edipo por la angustia de castración, y en su caso el superyó es el “heredero” de este complejo (interiorización de la prohibición paterna). La niña entra en el Edipo por el descubrimiento de su castración y la envidia del pene; en ella el superyó se constituye con dificultad, puesto que debe hacer del padre el objeto de su deseo, y convertirse en mujer exige un recorrido complejo. Freud afirma que solo en el varón se establece esta relación, que marca su destino, entre el amor por uno de los progenitores y, al mismo tiempo, el odio al otro en tanto que rival.

**Ello:** equivalente aproximado del *Es* alemán, pronombre neutro e impersonal utilizado por Freud primero para designar el conjunto de instintos y de tendencias inconscientes reprimidas. El ello se define por su oposición al yo, en tanto que este representa la unidad

de la conciencia.

**Eros:** todo lo relacionado con Eros es concebido por Freud como pulsión de vida, de construcción y de conservación, en oposición a Tánatos, pulsión de muerte, de construcción y de renacimiento.

**Exhibicionismo:** particularidad sexual de tipo pasivo; es el placer de ser visto que se opone al placer activo de ver o voyeurismo.

**Fantasía/fantasma:** fantasía visual, imaginaria e infantil que reproduce a menudo bajo una forma simbólica objetos de la infancia que se añoran o de partes del cuerpo; el fantasma puede también reproducir, con mayores o menores modificaciones, situaciones traumáticas vividas por el adulto. La neurosis es casi siempre “fantasmal”; cuando el fantasma se hace colectivo, es mito o arquetipo, por lo menos en la medida en que corresponde a la repetición imaginaria de situaciones vividas en la infancia de la humanidad y no a estructuras preestablecidas y de naturaleza biológica.

**Fijación:** estado anacrónico de desarrollo sexual o afectivo que en la teoría freudiana corresponde a un estancamiento de la libido en una fase anterior al estadio final de la genitalidad.

**Fobia:** estado de huida con respecto a una situación dada y unido siempre a la angustia; por ejemplo, fobia a los lugares donde se está encerrado (claustrofobia); fobia a los espacios abiertos o vacíos (agorafobia), etc.

**Fracaso, neurosis de:** se distingue del sentimiento de fracaso justificado en que no se fundamenta, como este, en la repetición de fracasos objetivos debidos a una carencia de educación o de cultura, a enfermedades físicas o a prohibiciones sociales. Se trata de un sentimiento de fracaso anterior a la acción e independiente de toda experiencia y que se encuentra en relación con los complejos de Edipo o de castración. Miedo a la crítica o a la censura, miedo a la indiferencia o a la hostilidad. Tales son algunas de sus características.

**Genital:** desarrollo terminal de la sexualidad en relación con el órgano genital o la función genital. Se llaman pregenitales las funciones sexuales de la infancia o de la edad adulta que no tiene por objeto las relaciones sexuales llamadas normales.

**Hipnosis:** estado aparente de sueño, caracterizado por la sugestión. La hipnosis se logra en la histeria con más facilidad que en otros estados.

**Histeria:** estado psíquico caracterizado por una sugestionabilidad extrema, por una variación excesiva del humor y por los llamados síntomas de “conversión”, como crisis nerviosas, contracciones, parálisis, afasias, alteraciones de la vista, etc.

**Ideal del Yo:** proyección, según Freud, de la imagen infantil de los padres o de los maestros y cuya identificación se persigue en la edad adulta.

**Identificación:** es un concepto de importancia en el desenlace del complejo de

Edipo; designa un proceso por el cual el sujeto se constituye en todos sus aspectos, atributos, rasgos.

**Inconsciente:** fue el gran descubrimiento de Freud. Alberga situaciones conflictivas con raíces en vivencias infantiles olvidadas. Puede ser expresado en sueños, chistes, lapsus, olvidos o síntomas.

**Infantilismo:** detención del desarrollo o retroceso afectivo que puede coincidir con un desarrollo intelectual normal o superior y producir complejos, timidez o neurosis.

**Inhibición:** proceso psíquico opuesto a la excitación. Limitación normal de una función. El yo renuncia a ciertas funciones para no tener que emprender una nueva represión, es decir, para no entrar en conflicto con el ello. Algunas inhibiciones están al servicio del autocastigo, como en el caso en que el yo renuncia a un éxito profesional, que un superyó feroz puede prohibirle.

**Introyección:** acto de asimilación y, por lo tanto, pasivo, mediante el cual se identifican personas o contenidos ideativos extraños.

**Investidura:** véase representación.

**Irrealidad:** uno de los términos más rebatidos del psicoanálisis en lo que se refiere a postulados filosóficos no definidos y más o menos inconscientes. En el lenguaje freudiano, la realidad es lo que este sentido o aquel otro reconocen o lo que es reconocido por el estatus social. Se opone a la “realidad interior” del neurótico tanto como a la realidad no convencional del místico, del revolucionario, del introvertido o del metafísico.

**Libido:** energía psíquica de las pulsiones sexuales que encuentra su estatus en términos de deseo, de aspiraciones amorosas y que da cuenta de la presencia y de la manifestación sexual en la vida psíquica.

**Manía:** estado inverso a la melancolía, a la que va ligada la tendencia al suicidio y a la autoacusación. Por el contrario, se trata de una gran exaltación con ruptura de barreras morales y sociales.

**Masoquismo:** placer sexual o moral provocado por una crueldad o humillación sufridas.

**Metapsicología:** término designado por Freud que comprende tópicos e instancias del aparato psíquico desplazados a términos económicos, tópicos y dinámicos.

**Narcisismo:** término extraído de la leyenda griega de Narciso (que se enamoró de sí mismo y se ahogó en su propio reflejo contemplado en el agua; fue transformado en una flor que lleva su nombre), y que designa a la libido depositada en la misma persona.

**Negación:** es la formulación de un pensamiento, sentimiento o deseo previamente reprimido que entra en la conciencia solo al ser repudiado, de modo que la defensa o represión no se detiene.

**Neurosis:** desorden psicológico que resulta de un intento infructuoso para resolver los

conflictos entre diferentes instancias psíquicas o situaciones existenciales dramáticas.

**Obsesión, neurosis de:** estado psíquico caracterizado por la repetición o la permanencia de ideas, consideradas como absurdas para el hombre llamado normal o medio, que escapan habitualmente a la discusión racional, y cultivado por los ritos y conjuros adecuados para ahuyentar la angustia. Se manifiesta por la ambivalencia afectiva y un estado de duda frecuente.

**Paranoia:** es una psicosis que se manifiesta generalmente con delirio de persecución a base de alucinaciones tanto auditivas como visuales, acompañada de certeza.

**Proyección:** transferencia de un contenido subjetivo en un objeto. Suele verse en un jefe, un maestro, una persona amada, en un enemigo, cualidades o defectos que existen en realidad por sí mismos.

**Psicosis:** estructura psíquica por la cual la persona no consigue distinguir ya entre los estímulos que proceden del mundo exterior y los que vienen de sí mismo.

**Psicoterapia:** conjunto de métodos por los que se actúa sobre las enfermedades psíquicas o somáticas cuya causa es psíquica.

**Pulsión [*Trieb*]:** concepto fundamental del psicoanálisis, destinado a dar cuenta, a través de la hipótesis de un montaje específico, de las formas de la relación con la falta y de la búsqueda singular de la satisfacción.

**Regresión:** retorno de la libido a una fase anterior de su desarrollo o a su origen. No hay curación que no se realice mediante una regresión que destruya los comportamientos inadaptados y que permita un enfoque hacia nuevos comportamientos.

**Repetición:** tendencia a renovar experiencias con frecuencia traumáticas, dolorosas o que corresponden a un fracaso, aparentando una exigencia de naturaleza biológica.

**Representación:** forma elemental de aquello que se inscribe en los diferentes sistemas del aparato psíquico y, especialmente, de aquello sobre lo cual recae la represión.

**Represión:** es un concepto fundamental del psicoanálisis en el que halla su origen la constitución del inconsciente. Es un intento de desalojar los contenidos penosos del yo, pero asimismo es un mecanismo que fracasa, por lo que estos retornan de manera deformada.

**Simbolismo:** desde el principio, el simbolismo ha cumplido un papel fundamental en el psicoanálisis. Tanto en la formación de síntomas como en los sueños, los mitos, el folclore o la religión, Freud reconoció la importancia de la simbolización como operación mental. La lectura de símbolos es un aspecto esencial de la interpretación en las artes. El término “símbolo” deriva del griego *symbolon*, que, en la Antigüedad, designaba una moneda, medalla u otro objeto capaz de partirse por la mitad y encajarse de nuevo para lograr la identificación. Los símbolos psicoanalíticos son limitados y, a veces, llegan a

estereotiparse: remiten al cuerpo y sus funciones (especialmente las sexuales), los miembros de la familia, el nacimiento y la muerte. Lacan abordó el simbolismo en el contexto de la lingüística a partir de los argumentos de Saussure. Para este la palabra (o significante lingüístico) no tenía una relación natural con el objeto o idea que “significaba”; un símbolo psicoanalítico, en cambio, está articulado con aquello que simboliza. El trabajo de Lacan sobre el poder simbólico de la mirada se incorporó a la literatura sobre arte y psicoanálisis. Relacionó la mirada con el deseo y las funciones del ojo, complejas, a menudo, contradictorias. El poder, el mal, la benevolencia, la envidia y el amor forman parte de las fuerzas motivadoras de la mirada (es decir, el impacto psicológico del ojo). El funcionamiento de tales fuerzas se ha asociado a la pintura de varias formas. Pueden actuar dentro del contenido iconográfico o narrativo de una imagen entre la imagen y el artista, y entre la imagen y el observador (Schneider Adams, 1993).

**Símbolo:** expresión visual de un recuerdo infantil o arcaico más o menos transformado; según Freud, a partir de ciertos hechos relativamente desconocidos, pero cuya existencia está establecida o se muestra necesaria.

**Sublimación:** proceso psíquico inconsciente que para Freud da cuenta de la aptitud de la pulsión sexual para reemplazar un objeto sexual por un objeto no sexual (connotado con ciertos valores e ideales sociales) y para cambiar su fin sexual inicial con otro fin, no sexual, sin perder notablemente su intensidad. Así definida, pone de relieve el origen sexual de un conjunto de actividades (científicas, artísticas, etc.) y de realizaciones (obras de arte, poesía, etc.) que parecen no tener ninguna relación con la vida sexual dado que la sublimación es el destino pulsional más raro y más perfecto.

Se explica así que la sublimación cada vez más acabada de los elementos pulsionales permita, especialmente, el cumplimiento de las mayores obras culturales. Posteriormente Melanie Klein y Jacques Lacan reafirman el pensamiento freudiano: insisten en que es algo que implica la dimensión psíquica de la pérdida y de la falta: el sujeto responde a coordenadas simbólicas y estas dirigen el proceso de sublimación.

**Superyó:** instancia psíquica que, según Freud, estaría constituida por las opiniones, las creencias y los prejuicios introyectados por el niño a causa de sus padres y de sus educadores y que constituyen su bagaje moral.

**Tabú:** término polinesio para designar lo que es a la vez sagrado y prohibido y que Freud aplica a la sexualidad. La tradición judeocristiana reviste a la sexualidad de culpabilidad.

**Yo:** instancia psíquica cuya actividad es, según Freud, consciente y realizable en la motilidad. El yo estaría dominado en el exterior por el principio de “realidad” y, en el interior, por el ello y el superyó.



## Acerca de las ilustraciones [\(1\)](#)

Detalle de la biblioteca personal de Sigmund Freud en el Freud Museum, Londres.

Envío de buenos augurios en ocasión del 80 aniversario de Freud realizado por ciento noventa y un artistas y entregado de modo personal por Thomas Mann. Entre los firmantes se encuentran Herman Boch, Fritz Busch, Salvador Dalí, Alfred Döblin, André Gide, Knut Hamsun, Herman Hesse, Aldous Huxley, James Joyce, Paul Klee, Else Lasker-Schüler, André Maurois, Robert Musil, Gunnar Myrdal, Pablo Picasso, Romain Rolland, Jules Romains, Bruno Walter, H. G. Wells, Franz Werfel, Thornton Wilder, Virginia Woolf, Stefan Zweig. Todos confesos seguidores y admiradores de Freud quienes afirmaron la influencia en sus obras del movimiento psicoanalítico.

Currículum vitae de Sigmund Freud (1885).

[1](#)- Ilustraciones extraídas de *Sigmund Freud: le choix de ses sculptures et peintures préférées*, París, Stock, 1998.

# Bibliografía

## ESPECÍFICA

- Freud, S. [1900-1901]: *La interpretación de los sueños, Obras completas*, vols. IV y V, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1901]: *Psicopatología de la vida cotidiana, Obras completas*, vol. VI, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1905]: *Tres ensayos de teoría sexual, Obras completas*, vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1905]: *El chiste y su relación con lo inconciente, Obras completas*, vol. VIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1905-1906]: “Personajes psicopáticos en el escenario”, *Obras completas*, vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1906]: “Respuesta a una encuesta ‘Sobre la lectura y los buenos libros’”, *Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1906-1908]: *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen, Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1908]: “El creador literario y el fantaseo”, *Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1909]: “La novela familiar de los neuróticos”, *Obras completas*, vol. IX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1910]: *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, Obras completas*, vol. XI, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1911]: “Grande es Diana Efesia!”, *Obras completas*, vol. XII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1913]: “El motivo de la elección del cofre”, *Obras completas*, vol. XII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1913]: *Tótem y tabú, Obras completas*, vol. XIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1914]: *El Moisés de Miguel Ángel, Obras completas*, vol. XIII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1915]: “La transitoriedad”, *Obras completas*, vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1916]: “Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico”, *Obras completas*, vol. XIV, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1917]: “Un recuerdo de infancia en *Poesía y verdad* de Goethe”, *Obras completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1919]: *Lo ominoso, Obras completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1922]: “Una neurosis demoníaca en el siglo XVII”, *Obras completas*, vol. XIX, Buenos Aires, Amorrortu.
- [1925]: “Presentación autobiográfica”, *Obras completas*, vol. XX, Buenos Aires,

- Amorrortu.
- [1926]: *Inhibición, síntoma y angustia, Obras completas*, vol. XX, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1926]: “A Romain Rolland”, *Escritos breves, Obras completas*, vol. XX, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1928]: *Dostoievski y el parricidio, Obras completas*, vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1930]: “Premio Goethe”, *Obras completas*, vol. XXI, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1932-1936]: *Escritos breves, Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1933]: “Conferencia 34: Esclarecimientos, aplicaciones, orientaciones”, *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1933]: “La división de la personalidad psíquica”, en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis, Obras completas*, vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1933]: “Prólogo a Marie Bonaparte: *Edgar Poe, étude psychanalytique*”, *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1935]: “A Thomas Mann, en su 60 cumpleaños”, *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - [1936]: “Carta a Romain Rolland (Una perturbación del recuerdo en la Acrópolis)”, *Obras completas*, vol. XXII, Buenos Aires, Amorrortu.
  - (1986): *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*, Buenos Aires, Amorrortu.
  - (1992): *Cartas de juventud*, Barcelona, Gedisa.
- Freud, S. y Andreas-Salomé, L. (1968): *Correspondencia*, México, Siglo XXI.
- Freud, S. y Breuer, J. [1893-1895]: *Estudios sobre la histeria, Obras completas*, vol. II, Buenos Aires, Amorrortu.

## GENERAL

- Anzieu, D. (1987): *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 3ª ed.
- (1993): *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*, México, Siglo XXI.
- Badou, G. (2007): *Martha Freud. Una compañera irremplazable*, Buenos Aires, El Ateneo, 2007.
- Becker, R. de (1972): *Sigmund Freud. La vida trágica*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Bersani, L. (2011): *El cuerpo freudiano. Psicoanálisis y arte*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- Bloom, H. (1995): *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama.
- Borges, J. L. (1997): *Introducción a la literatura inglesa*, Buenos Aires, Emecé.
- (2008): *La memoria de Shakespeare*, Madrid, Alianza.

- Breger, L. (2001): *Freud. El genio y sus sombras*, Barcelona, Javier Vergara Editor.
- Carr, J. (2007): *El clan Wagner*, Madrid, Turner Noema.
- Cervantes, M. de (2004): *Don Quijote de la Mancha*, ed. del IV Centenario, Madrid, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Davoine, F. (2008): *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*, París, Stock [ed. cast.: *Don Quijote, para combatir la melancolía*, Buenos Aires, FCE, 2012].
- Foucault, M. (1999): *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, vol. 1, Buenos Aires, Paidós.
- García, G. (2001): *La revista del psicoanálisis. Subjetividad de la época. Psicoanálisis y Literatura*, nº 7, Editores Contemporáneos.
- Gay, P. (1989): *Freud. Una vida de nuestro tiempo*, Barcelona, Paidós.
- (1993): *Un judío sin Dios. Freud, el ateísmo y la construcción del psicoanálisis*, Buenos Aires, Ada Korn Editora.
- Hanns, L. A. (2001): *Diccionario de términos alemanes de Freud*, Buenos Aires, Lumen.
- Hobsbawm, E. (2003): *Años interesantes. Una vida en el siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- Jones, E. (1970): *Vida y obra de Sigmund Freud*, Barcelona, Anagrama.
- Lacan, J. (1955): *El seminario sobre “La carta robada”*, México, Siglo XXI.
- (1966): *El seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- (1975-1976): *El seminario. Libro 23: El sinthome*, Buenos Aires, Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1994): *Mirar, escuchar, leer*, Barcelona, Ariel.
- Makari, G. (2012): *Revolución en mente. La creación del psicoanálisis*, Barcelona, Sexto Piso.
- Mann, T. (1943): “La posición de Freud en la historia”, en *Cervantes, Goethe, Freud*, Buenos Aires, Losada.
- (1986): “Freud y el porvenir”, en *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Barcelona, Plaza y Janés, pp. 226-253.
- Molnar, M. (1992): *The diary of Sigmund Freud 1919-1929. A record to the final decade*, Nueva York, The Freud Museum of London.
- Motta, C. G. (2000): *Marcas de la época, huellas en el sujeto*, Buenos Aires, Editores Contemporáneos.
- (2010): *Psicoanálisis líquido*, Buenos Aires, Editores Contemporáneos.
- (2011): *Estudio sobre el proceso creador en Freud*, Buenos Aires, Grama.
- (2013): *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- Musachi, G. y Goetz, B. (2001): *El Oriente de Freud y Recuerdos de Bruno Goetz*, Buenos Aires, Editores Contemporáneos.
- Ricoeur, P. (1999): *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 9a ed.
- Rodrigué, E. (1996): *El siglo del psicoanálisis*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Schelling, F. (1950): *La esencia de la libertad humana*, Buenos Aires, Instituto de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras.
- Schneider Adams, L. (1993): *Art and psychoanalysis*, Londres, Harper Collins [ed. cast.:

- Arte y psicoanálisis*, Madrid, Cátedra, 1996].
- Schopenhauer, A. (2008): *El mundo como voluntad y representación*, Buenos Aires, Losada.
- Schorske, C. (2011): *La Viena de fin de siglo*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Schur, M. (1980): *Sigmund Freud. Enfermedad y muerte en su vida y en su obra*, Barcelona, Paidós, 2 tomos.
- Sófocles (1992): *Tragedias*, Madrid, Gredos.
- Sollers, P. (2013): *Discurso perfecto. Ensayos sobre literatura y arte*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- Steiner, G. (1994): *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa.
- Tasso, T. (1993): *Gerusalemme liberata*, Roma, Salerno Editrice.
- Young-Bruehl, E. (1991): *Anna Freud*, Buenos Aires, Emecé.
- Zweig, S. (2006): *La curación por el espíritu. Mesmer, Mary Baker-Eddy, Freud*, Barcelona, Acantilado.

# Índice

Portadilla	3
Legales	5
Agradecimientos	7
Introducción	8
1. El principio de Horacio	14
2. Freud lector	18
3. Pobres criaturas atravesadas por el goce	65
4. Literal	69
5. Datos biográficos de Sigmund Freud (1856-1939)	77
Glosario	82
Acerca de las ilustraciones	89
Bibliografía	90