



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

La narrativa en la obra de Freud

Autor:

Béliveau, Olga S.

Tutor:

2004

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Análisis del Discurso

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

FACULTAD de	AS
Nº 51.434	A
-3 SEP 2004	DE
Agr.	ENTRADAS

TESIS
11-7-13

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Maestría en Análisis del Discurso

Bca

LA NARRATIVA EN LA OBRA DE FREUD

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

Autongo su lectura en Biblioteca

Olga S. Béliveau

Lic Olga S. Béliveau

TESIS 11-7-13

TESIS

INDICE**1. Introducción**

<u>2. El discurso psicoanalítico. Entre la narración y la ciencia</u>	5
2.1. Racionalidad narrativa y racionalidad argumentativa	5
2.2. El psicoanálisis y sus circunstancias	13
2.3. La narración en los orígenes del psicoanálisis	17
<u>3 El relato en la cura. Los historiales clínicos</u>	23
3.1. El relato clínico	23
3.2. Construcciones teóricas y construcciones narrativas	27
3.3. La escritura de los historiales	34
<u>4 Del enigma a la risa</u>	44
4.1. La deriva narrativa de la ficción onírica	44
4.2. Las escenas del deseo	53
4.3. La risa cómplice	56
<u>5 Voces cotidianas y palabras cultas</u>	63
5.1. El relato del descontrol	63
5.2. Los poetas, interlocutores privilegiados	69
5.3. Lo precedero	79
<u>6. Una fantasía heroica</u>	86
<u>7. El silencio de Thánatos</u>	102
7.1. Relatos ausentes	102
7.2. La latencia de un mito	106
<u>8. La teoría como narración</u>	112
8.1. El malestar	112
8.2. El humor	118
<u>9. Ocaso</u>	125
9.1. La crónica narrativa	125
9.2. Repetición y fragmentación	129
<u>10. Reflexiones finales</u>	135
<u>11. Bibliografía</u>	144
<u>12. Listado cronológico de las obras de S. Freud</u>	147

1. INTRODUCCIÓN

Si alguien ajeno a la disciplina psicoanalítica leyese en un índice los títulos de algunos de los sueños que figuran en "La interpretación..." - "Por la flor", "Mi hijo el miope", "El retrete", "El sueño de los servicios de amor", "La monografía botánica", "Las tres parcas", etc. - podría pensar que se encuentra frente a un libro de cuentos (un Chejov o un Maupassant, por ejemplo). Y, en un sentido, no estaría desacertado. La obra de Freud está saturada de relatos. En particular aquella escrita en el primer período, antes de 1920, es un mosaico de narraciones que se entrecruzan unas con otras, se solapan, aluden y continúan entre sí. Un caso lleva a otro, un relato al siguiente. Y en todos esos relatos vislumbramos otro Freud, un Freud narrador.

Freud, de acuerdo a las prescripciones científicas, elaboró una teoría de la subjetividad que le permitió explicar procesos psíquicos que hasta entonces permanecían inexplicados. Pero la abstracción exigida por la teoría no le impidió el contacto con la inagotable riqueza de los fenómenos. No renunció a los pequeños relatos que, enlazando acontecimientos, historizan la vida de los hombres. Si hasta en algunos textos los "protagonistas" no son personas sino instancias psíquicas. Conceptos que forman parte de la teoría y que han sido definidos con precisión, tienen, como personajes de un relato, las intenciones y los sentimientos propios de una persona.

La narración está incrustada en el núcleo teórico de sus escritos. Aunque el contenido científico no variase la obra de Freud no sería la misma sin esos relatos; no sería la misma sin el hombre de las ratas, Narciso, el pequeño Hans, Edipo, Hamlet, Irma, Fausto, Dora, Schreber, Macbeth, Ricardo III y tantos personajes anónimos que narran sus sueños, cuentan su padecer, hacen chistes y relatan asombrados sus actos fallidos.

Y este ha sido el objetivo de mi trabajo. Una lectura distinta de la obra freudiana que, sin desconocer los aspectos teóricos, tuviese en cuenta ese Freud narrador, se centrara en los relatos que hay en ella, los personajes que la habitan, sus historias y sus dramas.

Para este recorrido no he partido de hipótesis ninguna. Sólo he intentado rescatar la dimensión narrativa de los escritos y, de ser posible, determinar el valor epistemológico de los relatos. ¿Qué saber aportan?, ¿Son una exigencia teórica impuesta por el tipo de objeto que investiga? ¿Constituyen un estado preconceptual del que posteriormente surgirá la luz de la teoría o son en sí mismos portadores de los argumentos y explicaciones que requiere la ciencia?. Estos fueron algunos de los interrogantes que guiaron mi trabajo. Y aunque no están agotados los problemas ni sean suficientes las respuestas algunas reflexiones se desprenden de este recorrido.

- 1) La dimensión narrativa no es accesorio ni descartable, es parte constitutiva del discurso freudiano que está marcado por la tensión entre lo explicativo y lo narrativo.
- 2) El valor epistemológico de los relatos no alcanza a eclipsar el deseo de narrar ni a ocultar el placer que produce contar y escuchar historias.

Para finalizar una última aclaración. Como la noción de "obra" es ambigua cabe precisar los alcances de este término en el presente trabajo. Incluyo en él todos aquellos textos escritos por Freud que plantean problemáticas, perspectivas y temas que conciernen a teoría psicoanalítica y que fueron escritos y publicados con el propósito de dar a conocer a la comunidad científica y al público en general sus investigaciones en este campo. Dejo de lado los de carácter neurológico, las cartas, prólogos, agradecimientos, notas conmemorativas, etc., aunque contengan conceptos y aportes teóricos importantes.

En cuanto a la traducción me manejaré con la de Luis Lopez-Ballesteros y de Torres, de la Editorial Biblioteca Nueva, recurriendo cuando lo considere necesario a la de L. L. Etcheverry, de Amorrortu Editores.

2. EL DISCURSO NARRATIVO: ENTRE LA NARRACIÓN Y LA CIENCIA

2.1. Racionalidad narrativa vs. racionalidad argumentativa

Narrar, contar cuentos, pareciera ser una actividad inherente a lo humano. Todos los pueblos tienen sus leyendas, todas las naciones su historia, cada hombre su propia "autobiografía". La narración trasciende lo literario, no se limita a los cuentos que se relatan a los niños o a las novelas que leemos los adultos. Es una modalidad discursiva que forma parte de nuestra vida cotidiana; vivimos inmersos en un mundo de relatos que diariamente contamos a otros y que nos son contados. Relatos pequeños, intrascendentes que, junto a los "grandes relatos" conforman el universo que habita el hombre.

La narración presta coherencia a lo caótico, hace inteligible lo confuso, explica lo inexplicable y otorga sentido a aquello que no lo tiene. Antes de cualquier explicación científica la narración organiza la experiencia humana.

Hace más de 2.500 años, Platón, en el libro III de "La República, citando un párrafo de la Ilíada escribió:

"(...) el poeta habla en su nombre sin intentar siquiera hacernos creer que es otro distinto de él el que habla. En lo que sigue, al contrario, lo refiere cual si fuese el propio Crises, y se esfuerza del mejor modo que le es posible en hacernos la ilusión de que no es Homero el que habla, sino el anciano sacerdote de Apolo. (...)

- ¿No hay siempre relato cuando cuenta, ora los diversos discursos pronunciados por los héroes, ya los sucesos intercalados en los discursos? (...)
 - Pero cuando pronuncia un discurso en nombre de otros, ¿no podemos decir que acomoda su lenguaje en cuanto le es posible al de cada uno de los personajes a quienes, según nos advierte, va a conceder la palabra?"¹

¹ Platón: La República. Tomo primero. (pág. 173)

Para Platón en la poesía épica el narrador habla en su propio nombre y en la poesía trágica cede la palabra a los personajes y son ellos mismos los que hablan sin la mediación del autor.

Desde entonces la narración ha sido definida a partir de criterios lingüístico - discursivos y no de criterios literarios porque responde a una forma natural de usar la lengua. Cotidianamente, al hablar, elegimos una de las dos modalidades: o bien nos ubicamos como narradores al contar lo que le sucedió a un tercero o bien reproducimos en estilo directo aquello que queremos transmitir.

En esta modalidad enunciativa encontramos un narrador que relata una serie de acontecimientos ocurridos en un pasado relativo al tiempo de la narración. En el relato idealmente puro el agente que narra se eclipsa, desaparece como instancia de mediación y los acontecimientos parecen suceder al margen de cualquier apreciación subjetiva. En otros casos, por el contrario, las marcas discursivas del narrador son frecuentes y su presencia es lo más significativo del relato.

Fueron los formalistas rusos los primeros en diferenciar dos planos en la narración. Uno, el de la fábula, considera los acontecimientos narrados, las acciones que componen el relato y que el narrador trasmite a otros. Este plano, que ha recibido distintos nombres (historia, fábula, diégesis), se diferencia de otro, el nivel del argumento (también llamado discursivo), que se refiere a la particular forma en que esos acontecimientos son presentados por el narrador.

De las múltiples definiciones que se han dado sobre el relato tomo tres, de G. Genette, C. Bremond y T. Todorov respectivamente que resumen, a mi juicio, las principales características del relato.

"(...) definiremos sin dificultad al relato como la representación de un acontecimiento o una serie de acontecimientos, reales o ficticios por medio del lenguaje(...)". "(...) se refiere a acciones o acontecimientos considerados como puros procesos y, por ello mismo, pone el acento en el aspecto temporal y dramático del relato (...)".²

"Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión no hay relato sino, por ejemplo, descripción (...), deducción (...) etc."³

² Genette, G.: Las fronteras del relato. En: Análisis estructural del relato. (pág. 199/206)

³ Bremond, C.: La lógica de los posibles narrativos. En: Análisis estructural del relato. (pág. 102)

"En el nivel más general, la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en el sentido que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real (...). Pero la obra es al mismo tiempo discurso: existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe."⁴

El relato es un discurso referencial, esto es, alude a una realidad aunque, como en los textos literarios, esa realidad sea un universo imaginario creado por el hombre. En ese mundo narrado, las distintas situaciones que un personaje genera o padece se organizan en una trayectoria temporal donde todas las acciones contribuyen al sentido total del relato y, a su vez, cada una de ellas adquiere sentido en función de ese conjunto del que forma parte.

Todo relato combina dos dimensiones: la episódica y la configurativa. La episódica pone el acento en las contingencias que afectan el desarrollo de la historia, en la sucesión de acontecimientos y la configurativa, por el contrario, en esa totalidad significativa que se organiza a partir de los distintos episodios relatados.

"Esta estructura compleja implica que, por modesto que sea el relato, siempre será algo más que una serie cronológica de acontecimientos y, retroactivamente, que la dimensión configurativa no puede eclipsar la dimensión episódica sin abolir la propia estructura narrativa."⁵

Todorov, en su libro "Los géneros del discurso" sostiene que toda narración está organizada alrededor de dos principios: la sucesión y la transformación. Por una parte, el relato expone una serie de acontecimientos que se suceden en el tiempo. Unos siguen a otros y las relaciones temporales - antes/después - que se establecen entre ellos se corresponden, en general, con relaciones de causalidad y consecuencia.

La transformación, por su parte, se origina en un quiebre, ruptura o desequilibrio que da origen a todo relato y que el programa narrativo apunta a resolver mediante distintas acciones. Las transformaciones fueron objeto de un minucioso estudio por parte del estructuralismo francés, especialmente por J. Greimas, autor que da prioridad a aquella transformación que consiste en el pasaje de una situación a la contraria o contradictoria: de A a no A. Pero Todorov, en el texto citado, señala que, a pesar de ser la más frecuente, existen otras

⁴ .Todorov, T.: Las categorías del relato literario. En: Análisis estructural del relato. Ed. Coyoacán, México. 1999. (pág. 163)

⁵ Ricoeur, P.: Historia y narratividad. (pág. 197)

posibilidades de transformación. En función de los distintos tipos de transformación, propone tres clases de relatos: los gnoseológicos, los mitológicos y los ideológicos.

El relato tiende a subsanar el desequilibrio inicial mediante las relaciones lógicas y cronológicas que establece entre las distintas acciones que en él se suceden. Enlaza hechos y acontecimientos para restablecer la coherencia de una situación, para volverla inteligible de acuerdo a lo que es esperable y habitual en una cultura; busca eliminar contradicciones, armonizar disonancias y superar diferencias. Su meta es disolver la tensión.

El lector anticipa esa meta y proyecta acciones posibles, por eso narrar o escuchar una narración supone un cierto suspenso, es estar a la expectativa de un final, a la espera de un desenlace.

Durante milenios confluyeron en el relato los distintos saberes que el hombre tenía sobre sí mismo y los fenómenos que observaba. Fue en Grecia, alrededor del siglo V a. de C. cuando comenzó a gestarse la tensión entre "mythos" y "logos", separándose la narración del conocimiento y la búsqueda de explicaciones. Desde entonces esta última forma de conocimiento fue imponiendo lentamente su presencia en el mundo hasta constituirse, en el siglo XIX, en uno de los principales referentes de la modernidad.

La ciencia se presentaba, entonces, como el medio más seguro de garantizar la verdad, la justicia y el progreso. No era sólo la forma de conocimiento por excelencia sino un valor supremo que trascendía el campo epistémico; se la exaltaba como única guía en la vida del hombre y fundamento de un nuevo orden social. Freud compartió esos ideales y, a pesar de su escepticismo, siempre tuvo la convicción de que la ciencia era lo único que podía salvar a la humanidad.

"Y no olvidemos que el último siglo ha traído consigo tal plenitud de nuevos descubrimientos y tal aceleración del progreso científico, que tenemos firmes fundamentos para confiar en el porvenir de la ciencia. (...). A pesar de su imprecisión actual y de las dificultades a ella inherentes (a las de la ciencia), nos es indispensable y nada puede sustituirla. Es susceptible de insospechados perfeccionamientos (...)."⁶

Hasta el medioevo el conocimiento científico, para determinar lo que era verdadero y para avalar sus afirmaciones, recurrió al criterio de autoridad: libros sagrados y académicos. A diferencia de lo que sucedía entonces, la ciencia moderna sostiene que la confrontación con la realidad es lo único que puede confirmar o

⁶ Freud, S.: Una concepción del universo. (pág. 869)

refutar sus hipótesis. Y para ello parte de un presupuesto básico: la existencia de lo real⁷. Lo real es independiente del hombre, algo externo que se le impone y que tiene propiedades que no son afectadas por sus opiniones ni por sus creencias. Esa realidad es la que debe ser explicada ya que lo específico del conocimiento científico es su capacidad de proporcionar información sobre las causas que rigen el funcionamiento de un hecho y establecer las leyes que regulan ese funcionamiento, meta que se logra por una particular manera de asociar razonamiento y experiencia. A través del razonamiento formula hipótesis teóricas cuyas distintas proposiciones deben mantener una coherencia lógica entre sí y deben corresponderse con un estado de cosas o hechos, es decir, deben presentar una relación con lo empírico.

El objetivo fundamental de la ciencia - establecer un valor de verdad - sólo puede lograrse por la confrontación entre los desarrollos conceptuales y los datos de la experiencia. Esa verdad debe ser pública y factible de ser comprobada por cualquiera que se lo proponga, es decir, sus proposiciones deben ser objetivas y tener validez universal.

Naturalmente estos principios epistemológicos y requisitos metodológicos tuvieron su repercusión en los aspectos discursivos. El constituirse en torno a una función informativa, la ausencia de marcas subjetivas y de recursos estilísticos o retóricos que pongan a la lengua en un plano destacado y el empleo del presente, tiempo verbal que otorga a la afirmación científica el carácter intemporal y universal que la identifica, son algunos de los rasgos más destacados del discurso científico

Su existencia depende de la realidad que refiere y que pretende explicar; está determinado por un campo referencial específico y este hecho nos permite ubicarlo entre los discursos menos autónomos. Es eminentemente denotativo, transitivo e instrumental porque su objetivo es transmitir información sobre esa realidad de manera clara y precisa, evitando en lo posible todo tipo de ambigüedades. Busca la transparencia y se borra a sí mismo para remitirnos directamente al referente.

Estos rasgos discursivos marcan la independencia del discurso científico respecto de cualquier opinión personal y ponen en evidencia su aspiración de explicar la realidad con la mayor exactitud posible.

Universalidad, exactitud, verificabilidad y objetividad fueron principios tan celosamente observados que la narración fue excluida del campo científico y se transformó en un discurso marginal. La ciencia era lo único que proporcionaba un

⁷ No tomo aquí el concepto de "lo real" en el sentido lacaniano sino como sinónimo de realidad.

conocimiento verdadero, de validez universal y el relato, descalificado como saber, quedó relegado al mundo de lo imaginario, de aquello que sólo aporta placer y entretenimiento.

"Sin embargo, esta puesta en escena debería demostrar que las racionalidades narrativas y argumentativas no son necesariamente excluyentes, sino más bien recíprocamente implicantes, ya que derivan de una fuente indivisible y originaria. Se señalará que *legein*, hablar, en Platón, significa a la vez - o indistintamente - relatar y razonar: se razona contando y el razonamiento relata. Ese retorno a Platón, relator fascinante e inagotable, debería ilustrar este origen paradisíaco donde relatar y argumentar pertenecen a una misma racionalidad universal."⁸

En "El orden del discurso" M. Foucault considera "la voluntad de verdad" como un sistema de exclusión que, al igual que otros (la prohibición, el rechazo, el comentario, la disciplina etc.), tiene la función de controlar y dirigir la producción discursiva para evitar el imprevisto, el acontecimiento, todo aquello que "no cabe" en una sociedad. Por "voluntad de verdad" entiende, no la verdad de una determinada proposición, aquella que se opone a otra falsa, sino al conjunto de recursos (objetos a conocer, posición y actitud del que conoce, tecnología, etc.) y soportes institucionales que la sostienen y que son propios de un determinado momento histórico.

"Pero es acompañada también, más profundamente sin duda, por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorizado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido. (...). Finalmente, creo que esta voluntad de verdad basada en un soporte y una distribución institucional, tiende a ejercer sobre los otros discursos (...) una especie de presión y como un poder de coacción."⁹

Pareciera ser que, en la discursividad científica del siglo XIX y principios del XX, esa "voluntad de verdad" bloqueaba cualquier procedimiento que no fuese exclusivamente lógico y experimental, negando todo valor a la narración como una forma de conocimiento. El modelo de las ciencias duras y el auge del positivismo exigió de las disciplinas científicas lenguajes altamente formalizados o, en su defecto, un lenguaje natural, sólo denotativo y con un alto grado de precisión y exactitud. Un lenguaje exclusivamente referencial, cuya única función debía ser la de representar, describir y explicar con la mayor exactitud posible la realidad.

⁸ Parret, H.: De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones. (pág. 56)

⁹ Foucault, M.: El orden del discurso. (pág. 18).

En un sentido Freud comparte esa discursividad y el peso de su postura ideológica lo llevó, por momentos, a descalificar y marginar todo acercamiento a la realidad que no fuese el científico. Algunos comentarios dispersos a lo largo de su obra hablan del rechazo y el fastidio que siente ante el aspecto "literario" de sus trabajos.

"No ignoro que hay muchos médicos (...) que esperan con repugnante curiosidad la publicación de algunos de mis historiales clínicos, para leerlo, no como una contribución a la psicopatología de la neurosis, sino como una novela con clave, destinada a su particular entretenimiento."¹⁰

Sin embargo la sobrevaloración de la ciencia y el rechazo a otras formas de saber coexisten con afirmaciones opuestas que destacan la importancia de los aportes hechos por los poetas a la ciencia que, por su particular sensibilidad e intuición, pudieron anticipar muchos descubrimientos científicos. Pero no se trata sólo de afirmaciones. El espacio destinado a los relatos, el tratamiento literario de los mismos y el formato narrativo de muchos de sus trabajos teóricos contradicen en los hechos lo que ha afirmado con palabras.

En la segunda mitad del siglo XX la revalorización de la narración como herramienta cognitiva fue evidente y la decisiva influencia que el psicoanálisis tuvo en la cultura occidental fue sin duda uno de los factores que incidió en la modificación de esa rígida epistemología. Confluyeron al surgimiento de esta tendencia el auge de los estudios narratológicos iniciados por los formalistas rusos (particularmente por V. Propp) continuados luego por el estructuralismo francés y la influencia de pensadores como Nietzsche, Bajtín, Deleuze, Foucault, Derrida que, desde distintas perspectivas, criticaron los sistemas monológicos y totalizantes, rechazaron la lógica bivalente e insistieron en la importancia de pensar lo múltiple y lo diferente.

Por su parte las ciencias blandas, principales afectadas por los modelos epistemológicos positivistas, ya habían comenzado a cuestionar sus premisas quebrando las inmovibles certezas de los modelos lógicos. Y esa brecha mostró realidades que los rígidos límites disciplinarios ocultaban.

Mostró, por ejemplo, que el "contexto de descubrimiento" considerado durante mucho tiempo accesorio e irrelevante, es tan significativo como el "contexto de justificación". Que la génesis del conocimiento científico no es un momento marginal de la investigación y que no son tan antagónicos los procesos cognitivos que predominan en cada uno de ellos en tanto las operaciones que dan

¹⁰ Los historiales clínicos. Introducción. (pag. 510)

origen a la elaboración de una hipótesis (intuición, abducción, observación de hechos, fantasía, etc.) están ligadas tanto a la imaginación como al razonamiento.

Fue la historia una de las disciplinas que más se empeñó en rechazar los modelos explicativos formales y proponer otros desarrollos epistemológicos que tuvieran en cuenta la imposible neutralidad de la escritura histórica. El relato histórico es la forma privilegiada de establecer nexos entre pasado y presente; da valor explicativo al pasado y enfatiza la posibilidad del presente de resignificar el pasado. Pero esas relaciones se establecen desde un particular lugar institucional y social de manera que el discurso histórico queda marcado, inevitablemente, por esa particularidad y es esa dimensión discursiva la que organiza el espacio y el tiempo social del cual habla.

"La historia se define completamente por una relación del lenguaje con el cuerpo social..."¹¹

Los desarrollos teóricos de estas orientaciones contribuyeron a revalorizar los múltiples saberes producidos por la narración y a destacar la riqueza y variedad de sus aportes. Pusieron en evidencia que ficción y ficción teórica tienen el mismo origen: imaginación y elaboración discursiva. Enrique Marí, epistemólogo argentino, sostuvo que la complejidad y los alcances de la ciencia no se deben sólo a la rigurosidad de las explicaciones lógicas, la precisión de los modelos formales y la exactitud de las pruebas. Consideraba que:

"(...) si aceptamos que el mundo que nos rodea no es registrado por los individuos como una mera copia sino que al hacerlo lo construyen activamente con la ayuda de la imaginación, en nuestra habilidad para forjar ficciones está lo esencial para la adquisición y el crecimiento del conocimiento empírico."¹²

En la elaboración del saber psicoanalítico confluyeron ficción y observables clínicos, especulación y datos empíricos. Formado como investigador y preocupado por encuadrar sus descubrimientos en el marco de lo que se consideraba ciencia en su época, Freud en sus escritos, anticipándose a posibles críticas, alude en numerosas oportunidades al carácter especulativo y ficcional de sus hipótesis justificando su pertinencia y utilidad. Ellas participaron en la delimitación un campo referencial específico, el de la realidad psíquica y en la construcción de una teoría que, como tal, se propone dar una explicación racional de esa realidad. Elabora teóricamente los datos empíricos y opera con los criterios de verdad/falsedad. Es, según dice la ya clásica definición, una teoría, un método de investigación y una práctica: la cura psicoanalítica.

¹¹ Certeau, M. de: La escritura de la historia (pág. 100)

¹² Mari, E.: Elementos de epistemología comparada. (pág. 211)

Freud abrió este nuevo espacio teórico no sólo por su interés en la investigación, al que era sin duda muy afecto, sino porque las herramientas médicas de que disponía no le resultaban suficientes para resolver las dolencias de los pacientes que se le acercaban. Ese objetivo práctico, curar enfermos nerviosos, sumado a su capacidad especulativa fue el origen del Psicoanálisis. A partir de allí Freud conceptualizó una tópica psíquica constituida por el sistema consciente-preconsciente, lugar de los mecanismos adaptativos y el pensamiento racional, y el sistema inconsciente sede de la realidad psíquica por excelencia: el deseo. La represión originaria - efecto de la presión ejercida por el orden cultural sobre el pequeño ser biológico a través del drama edípico - es la causa de la escisión psíquica y, por lo tanto, operación fundante de la constitución subjetiva.

Esta concepción del sujeto supuso una ruptura epistemológica que sólo con el tiempo fue reconocida como tal. En el camino de su reconocimiento encontró numerosos obstáculos. El descubrimiento de la sexualidad infantil y de procesos psíquicos que están más allá de la conciencia y la razón generaron en los contemporáneos de Freud una fuerte resistencia en tanto destituían un saber previo instalado como verdad y cuestionaban distintos aspectos de la ideología vigente. Entre ellos, lo que de un texto científico se esperaba.

2.2. El psicoanálisis y sus circunstancias

Esa sociedad que resistió los descubrimientos freudianos y que sólo lentamente y con el paso del tiempo los fue aceptando, fue la misma sociedad en la que esos descubrimientos se gestaron.

El psicoanálisis, al igual que cualquier ciencia, estuvo condicionado por circunstancias históricas, sociales y culturales que lo hicieron posible. Para formular sus hipótesis, Freud partió de una realidad atravesada por numerosas redes interdiscursivas, enunciados de distinto orden - lugares comunes, proposiciones científicas, saberes no legitimados, concepciones filosóficas, opiniones, etc. - que lo precedieron y condicionaron su posibilidad de existencia y desarrollo.

Veamos entonces, muy sintéticamente, cuáles fueron esas circunstancias.

A mediados de 1800 en la mayor parte de los países europeos estaban ya instalados los rasgos que predominarían en las siguientes décadas. La aristocracia había desaparecido en cuanto a su función política, la burguesía estaba en posesión del poder y la creciente conciencia de clase del proletariado, hasta entonces identificado con los intereses de la burguesía, daba origen a reclamos y luchas por

distintas reivindicaciones sociales. El desarrollo de la ciencia y la tecnología, la industrialización y el progreso eran realidades concretas y valores prioritarios en la sociedad de la época.

El dominio de la naturaleza alcanzado por los avances tecnológicos y los logros científicos y la progresiva conquista de las libertades individuales y los derechos ciudadanos ubicaron al individuo en centro de la cultura burguesa. Sus derechos, su libertad y su intimidad fueron valores incuestionables y celosamente defendidos. Esta nueva realidad social de los países europeos se fue imponiendo lentamente como eje de la novela y el teatro, desplazando a los héroes y los temas propios del romanticismo. Allí quedaron plasmados los conflictos sociales, los ideales y las costumbres del momento. A diferencia de los héroes románticos que están más allá de la trivialidad de todos los días, los personajes de Dickens, Dostoievsky, Ibsen, Maupassant, Zola, Balzac etc., habitan un mundo cotidiano; sus circunstancias, sufrimiento e ilusiones son los del hombre común, nada extraordinario acontece¹³. T.W. Adorno sostiene que la novela, forma literaria específica de la época burguesa, tuvo como principal objeto las conflictivas relaciones entre los hombres, derivadas de los cambios en la organización social. La cosificación de los vínculos, el aislamiento entre los individuos, la masificación fueron los temas privilegiados en la novela realista de los siglos XVIII y XIX.

Simultáneamente aumentan los textos de carácter autobiográfico. La "escritura del yo", producto histórico que se inició en la cultura occidental con el romanticismo sobre el final del siglo XVIII, fue favorecido por el surgimiento de la conciencia burguesa que contribuyó a la delimitación de un espacio interior y afirmó el desarrollo de esas prácticas escriturarias que tuvieron como finalidad el conocimiento de sí y el desciframiento del propio yo. Así comienzan a expandirse las variadas formas de escritura autobiográfica: el diario íntimo, la correspondencia, las memorias, la autobiografía, las confesiones, etc. A. Corbin, R. Guérand y M. Perrot en "Historia de la vida privada" señalan que su auge estuvo relacionado también con la inestabilidad y la tensión psíquica provocadas por la creciente movilidad social y la complejidad de las organizaciones sociales.

"La búsqueda de sí se encuentra además estimulada por todos los hechos históricos que conducen a la profundización del sentimiento de identidad.

¹³ Esta afirmación parece demasiado terminante. En algunos autores considerados "realistas" como G. de Maupassant, por ejemplo, encontramos un amplio espectro de acontecimientos "extraordinarios". Desde cuentos abiertamente fantásticos como "Le horla" o "Qui sait?" hasta otros en los que el azar, la locura, lo imprevisto crean un clima ambiguo que bordea lo fantástico.

Sobre todo, está la aceleración de la movilidad social, que engendra un sentimiento de inseguridad.¹⁴

Por ello los autores consideran que estas "disciplinas de la interioridad", a las que recurrían los individuos más débiles y sensibles, constituían una forma de catarsis y elaboración de situaciones conflictivas provocadas por las presiones y exigencias sociales.

Coincidiendo con esta perspectiva, J. Spector sostiene que en el siglo XIX "(...) en la literatura alemana se popularizó un tipo de novela autobiográfica reveladora en grado sumo."¹⁵, aunque atribuye la vigencia de este estilo a la tradición literaria propia de Alemania.

En esos momentos el imperio austrohúngaro, azotado por bruscos vaivenes económicos y constantes enfrentamientos entre minorías nacionales y raciales, había perdido capacidad de dar respuesta a los múltiples cambios y no podía enfrentar los conflictos nacionalistas, como así tampoco la creciente pobreza de la población. La pesada y rígida organización política de esta superpotencia, gobernada por una dinastía incapaz de adaptarse a los requerimientos de la nueva situación histórica, había endurecido su autoridad estableciendo un estado policial cuyos objetivos básicos eran la ley y el orden.

En medio de esta situación, la "alegre" Viena, ciudad del imperio con una cultura cosmopolita y mundana, constituía la única esperanza de supervivencia que tenía la casa imperial. Viena se vanagloriaba de ser el centro de la vida cultural europea, era una ciudad comprometida con el orden, las tradiciones del pasado y sobre todo con una cultura "estética". Su atmósfera estaba tan saturada de estos valores que casi no se comprendía que existieran otros. El arte era el principal instrumento de educación y el gusto estético un termómetro de la posición social y económica.

"Cuando los "viejos días felices" estaban llegando a su término, Viena era, por encima de todo, una ciudad de la burguesía. (...). Los valores que esta sociedad fomentaba eran razón, orden y progreso, perseverancia, confianza en uno mismo y disciplinada conformada con las pautas del buen gusto y la buena conducta. Se había de evitar a cualquier precio lo irracional, lo apasionado y lo caótico."¹⁶

¹⁴ A. Corbin, R. Guérand, M. Perrot: Historia de la vida privada. Tomo 8 (pág. 159)

¹⁵ Spector, J.: Las ideas estéticas de Freud. (pág. 13)

¹⁶ La Viena de Wittgenstein. (pág. 50)

Junto a esta realidad, mundana y lujosa, existía otra: la de la pobreza, la escasez de viviendas, la prostitución, las pésimas condiciones habitacionales¹⁷, el trabajo infantil¹⁸, etc. En esta Viena, plena de paradojas y contradicciones, tuvo lugar un movimiento cultural - científico y artístico - que marcaría la cultura europea del siglo que se iniciaba. Allí encontramos los orígenes de la música dodecafónica (A. Schönberg), el positivismo legal (Kelsen), el positivismo lógico (el Círculo de Viena), el psicoanálisis (S. Freud), la arquitectura moderna (P. Loos), la filosofía del lenguaje (L. Wittgenstein).

A comienzos del siglo XX comenzó a resquebrajarse un régimen que parecía eterno y a decaer el poder de los Habsburgo que se desmoronó definitivamente al finalizar la primera guerra mundial. Los cambios en la autoridad política y en la administración social originaron un profundo caos pero, al mismo tiempo, crearon un sin fin de posibilidades para el nuevo estado. Los años que van de 1914/20 comportaron una ruptura completa con el pasado. La proclamación de la República Federal de Austria (1918) generó en ese país grandes expectativas en cuanto a la construcción de una sociedad más democrática y más justa. Los cambios ocurridos en el plano político repercutieron fuertemente en lo social y cultural: innovaciones artísticas, proyectos sociales y programas científicos teñían la vida de Viena. El movimiento cultural de fines de siglo se profundizó: otorgó a científicos y artistas una libertad desconocida hasta entonces; perdió sus rasgos esteticistas y el estallido de innovaciones fue puesto al servicio de las reformas sociales y de la construcción de una nueva sociedad.

En la filosofía dicha renovación se manifestó por un profundo rechazo a la especulación metafísica a la que se consideraba como una forma de misticismo y en el ámbito científico se gestaba un movimiento que culminaría más tarde con la fundación del Círculo de Viena. El grupo de científicos y filósofos que lo integraban sostenía que, mediante el análisis lógico, las proposiciones científicas, libres de sus contenidos, podían ser tan rigurosas y exactas como los cálculos matemáticos. La lógica, principal herramienta de los investigadores, posibilitaría el crecimiento de las ciencias positivas y el logro de una concepción científica del mundo. La ciencia debía tener la rigurosidad y exactitud de un cálculo matemático, ideal que tuvo

¹⁷ "Sólo el 7 por 100 de los edificios usados exclusivamente para viviendas estaba equipado con baños y retretes, tanto que un escaso 22 por 100 tenía retretes interiores. (La Viena de Wittgenstein, pág. 62)

¹⁸ Después de 1883 se requirió a los empresarios para que trataran de conceder a los niños el domingo - o al menos un día entero a la semana - como día de descanso; asimismo se permitió que los niños descansasen una hora después de once de trabajo (...). (La Viena de Wittgenstein, pág. 62)

profunda influencia en las investigaciones del momento, especialmente en aquellas ligadas a la física y la biología.

Esta corriente científico filosófica se enfrentó a la "filosofía de la naturaleza", derivada del romanticismo, que buscaba e interpretaba sentidos ocultos en la estructura de la naturaleza.

El romanticismo y particularmente el "sturm und drang" rechazaban la tradición racionalista por el excesivo valor que otorgaba a la racionalidad como causa del quehacer humano. Ambas corrientes sostenían que el pensamiento conciente es sólo una parte limitada de los contenidos del espíritu y que el hombre es movido por fuerzas que están más allá de su voluntad y su intelecto. J.W.Goethe, F.W.Shelling, A. Schopenhauer, Carus, figuran entre sus más significativos representantes desarrollando cada uno de ellos distintas concepciones sobre aquellos aspectos oscuros e impulsivos que están en los bordes de la razón y que son desconocidos para el hombre.

Brett en su libro "Historia de la psicología" cita a L.L. Whyte que en "The inconcious before Freud" afirma lo siguiente: "(...) lo inconciente está en el aire (...) alrededor de 1870 no era meramente un tópico para profesionales, sino también el tema de moda en las conversaciones (...) "¹⁹. De acuerdo a estos datos lo inconciente era motivo de reflexión de los filósofos y un tópico que formaba parte de las conversaciones cotidianas.

El Psicoanálisis es heredero de los distintos movimientos culturales que, tanto en el campo científico como en el artístico, tuvieron lugar en Europa y especialmente en Viena en el siglo XIX y principios del XX. La conjunción de esas tendencias, del saber erudito y del saber popular configuraron un depósito discursivo que hicieron posible el descubrimiento y la conceptualización los procesos psíquicos inconcientes.

2.3. La narración en los orígenes del psicoanálisis

El hombre tiene tendencia a dar cuenta de los acontecimientos que le suceden relacionándolos entre sí. Los vincula temporalmente y les atribuye causas verdaderas o imaginarias. A través de esas conexiones va construyendo relatos que otorgan continuidad y coherencia a su vida. Enlaza su presente a su pasado y se proyecta hacia el porvenir dando cabida también a todos aquellos hechos sociales que desbordan y enmarcan su vida personal.

¹⁹ Brett, : Historia de la psicología (pág. 634)

Freud, en un pie de página del historial de Emmy de N. menciona la necesidad del ser humano de establecer relaciones causales entre distintas experiencias²⁰ y más adelante, en el "Análisis fragmentario de una histeria", toma la capacidad de una persona para organizar un relato coherente de su vida como parámetro para establecer un diagnóstico diferencial entre la histeria y una afección neurológica²¹. También allí sostiene que la represión no sólo actúa borrando representaciones sino también quebrando la continuidad y alterando la secuencia de los acontecimientos. Restableciendo los nexos entre ellos se lograría, al final del tratamiento, una historia coherente, comprensible y consecuente.

"La incapacidad de los enfermos para desarrollar una exposición ordenada de la historia de su vida en cuanto la misma coincide con la de la enfermedad no es sólo característica de la neurosis sino que entraña una gran importancia teórica."²²

"Cuando los sucesos se han conservado en la memoria, la intención en que la amnesia se basa queda conseguida con idéntica seguridad por la alteración de la continuidad, y el medio más seguro de desgarrar la continuidad es trastornar el orden de sucesión temporal de los acontecimientos."²³

²⁰ Una muchacha a la que se había sugerido una tentativa de asesinato en la persona de un empleado judicial totalmente extraño a ella, la llevó a cabo, y al ser detenida e interrogada sobre los móviles de sus actos criminales, inventó la historia de que había sido ofendida por aquel individuo e intentado vengarse de él. El sujeto parece sentir una necesidad de enlazar por medio de un nexo causal aquellos fenómenos psíquicos de que tiene conciencia con otros elementos concientes; y en aquellos casos en que la verdadera causa se sustrae a la percepción intenta establecer una distinta conexión a la que luego presta completa fe, no obstante ser falsa. (pág. 43)

²¹ Un colega me confió en una ocasión a una hermana suya para que la sometiera al tratamiento psicoterapéutico, pues, según su diagnóstico, padecía una histeria (...). La breve información de mi colega parecía perfectamente compatible con su diagnóstico. No obstante, en la primera sesión del tratamiento hice que la paciente misma me relatara su historia, y al comprobar que desarrollaba su relato con orden y claridad perfectos, no obstante los singulares acontecimientos que entrañaba, concluí que no podía tratarse de un caso de histeria. Procedí, pues, seguidamente a un minucioso reconocimiento físico, que me llevó a diagnosticar una tabes relativamente poco avanzada. (pág. 514)

²² Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 514)

²³ Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 514)

"Sólo hacia el final de la cura se ofrece ya a nuestra vista un historial patológico completo, inteligible y sin solución de continuidad."²⁴

"La novela familiar del neurótico" es otros de los textos donde trata un tema directamente ligado con la narración. Desarrolla allí un aspecto particular de la trama edípica: las historias que fantasean los niños cuando cae la idealización de sus padres y deben enfrentarse a seres humanos con defectos y virtudes. La comparación con otros padres, la rivalidad sexual, el advenimiento de hermanos, el sentirse menospreciado o, por lo menos, no suficientemente amado, lo llevan a modificar su propia historia: imagina ser hijo adoptivo y reemplaza a sus menospreciados padres por otros "mejores", en general de condición social superior. Esta novela puede tomar la forma de un juego infantil, un ensueño diurno o una fantasía inconciente.

Y más adelante, en "Construcciones en psicoanálisis", expone la importancia de las "construcciones" narrativas realizadas por el analista aunque esta reconstrucción no pueda ser confirmada explícitamente por el paciente.

La clínica psicoanalítica es un ámbito privilegiado para observar las múltiples historias mediante las cuales los hombres organizan su vida. Son relatos en los que el individuo, protagonista encubierto o manifiesto, cuenta lo que ocurrió y lo que desearía que hubiese ocurrido, lo que es y lo que aspira a ser, lo que anhela como proyecto personal y lo que teme como destino. Y, por supuesto, habla también de aquellos momentos incomprensibles o dislocados que no encuentran su lugar, que permanecen ajenos a su historia a pesar de pertenecerle.

Protoplasma llorón, soma que pulsa, larva biológica son algunos calificativos que ha recibido el recién nacido; los tres destacan que el hombre, al nacer, es una organización biológica cuyas potencialidades específicamente humanas sólo pueden desarrollarse por la presencia del semejante que con sus cuidados y su palabra le asegura la vida y lo incluye en un orden simbólico. La palabra de ese otro humano, que ya está marcada por la cultura a la que pertenece, ordena y otorga sentido a las múltiples y caóticas sensaciones que invaden al infans. A través de una actividad psíquica elemental y rudimentaria el niño incorpora fragmentos del discurso social que le es transmitida por su madre, aunque su capacidad de entendimiento y comprensión sea absolutamente excedida por la complejidad discursiva de lo que escucha.

Si consideramos, tal como lo propone Angenot, que narración y argumentación son las formas discursivas básicas del intercambio social, podemos pensar que en la asimetría del diálogo madre/niño la narración ocupa un lugar fundamental.

²⁴ Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 514)

Las primeras narraciones son relatadas por sus padres que, anticipando el futuro y desplegando sus propias fantasías, incluyen al infans en una serie de historias que lo tienen como héroe de una vida gloriosa. Su cuerpo, su sexualidad, sus posibles talentos son los temas centrales en esas historias. En "Introducción al narcisismo", cuando Freud escribió su ya famosa frase "His Majesty the baby" aludía a la importancia que esas fantasías tienen en la constitución subjetiva. A este relato, fundamental en la vida del ser humano, se enlazan otros: de los padres y los abuelos, de la casa natal, del pueblo, etc.

El infans se apropia e identifica con distintos aspectos y personajes de los relatos que recibe en los primeros años de su vida; ese mosaico de recuerdos, en su mayor parte olvidados, constituye el núcleo de su psiquismo, lo que M. de Unamuno llamó los "recuerdos inconcientes de ultracuna"²⁵.

Y una vez adquirida la capacidad de hablar el niño comenzará contar sus propias historias. Historias reales y fantásticas en las que, junto a otros personajes, pasará múltiples peripecias. Muchas serán coherentes entre sí y otras abiertamente contradictorias pero todas confluyen a la historización de su propia vida.

Esos relatos son los que se ponen en juego y se cuestionan en el proceso de la cura. Freud trabajando con ellos y sobre ellos comenzó a vislumbrar la existencia de fenómenos inconcientes producto de conflictos entre representaciones opuestas e incompatibles entre sí.

Mediante el estudio de otros relatos (de recuerdos, de sueños, de chistes, de actos fallidos etc.), los descubrimientos realizados en el ámbito de la enfermedad se fueron extendiendo al de la normalidad. Ellos le dieron la posibilidad de pensar que en la vida psíquica de todos los hombres entran en juego las mismas fuerzas que determinan los procesos patológicos que y son efecto de la misma economía libidinal.

Al ejercicio de la práctica médica y las observaciones de la vida diaria se sumaron las reflexiones e ideas que le suscitaban la lectura de los textos literarios. Y cuando sus intereses se extendieron al campo social, fueron las narraciones de carácter antropológico las que aportaron los datos necesarios para seguir investigando.

De esas investigaciones Freud fue dejando constancia escrita prácticamente desde que comenzó a trabajar. A medida que sus conocimientos se acrecentaban,

²⁵ Unamuno, M.: Como se hace una novela

desechaba, reformulaba o confirmaba las afirmaciones contenidas en trabajos anteriores y sumaba otras que ampliaban y profundizaban las ya existentes.

El núcleo de la teoría psicoanalítica está contenido en esos escritos, uno de los requisitos que junto a la institucionalización es indispensable para que una ciencia pueda acreditarse como tal. La escritura contiene los desarrollos teóricos que la fundamentan y hacen posible su transmisión y la institucionalización establece las reglas y condiciones de producción y circulación de ese saber entre un grupo de especialistas. Ambos requisitos están relacionados con el carácter público que debe tener todo conocimiento que se pretenda científico.

El pasaje de la investigación a la escritura supone transformaciones y peculiaridades que diferencian claramente los dos momentos del trabajo científico. Al contrario de lo que sucede durante el proceso de investigación que es inconcluso e interminable, el escrito científico tiene una conclusión, un cierre. Aunque posteriormente esas conclusiones sean revisadas y modificadas, la organización misma del texto requiere un punto final. Final que está dado por la información que transmite el escrito, por las explicaciones dadas a los interrogantes planteados. Si el motivo de la investigación es el desconocimiento, el no saber respecto de un tema, lo que pone en marcha la escritura es la respuesta. Es decir, parte del saber producido por la investigación, lo expone y detalla. M. de Certeau expone claramente estas diferencias:

"Mientras que la investigación es interminable el texto debe tener un fin, y esta estructura de conclusión asciende hasta la introducción, ya organizada por el deber de acabar. (...) Finalmente, para limitarnos a algunos ejemplos, la representación de la escritura es "plena": llena o tapa las lagunas que constituyen, por el contrario, el principio mismo de la investigación, siempre agujoneada por la carencia."²⁶

Si bien la teoría psicoanalítica recibió importantes aportes de campos discursivos ya existentes, el diálogo entre analista y paciente fue su origen y sigue siendo su fundamento. El vínculo transferencial, que compromete a ambos participantes de la relación analítica, y el contenido predominantemente narrativo de las sesiones, dejó sus huellas en la conceptualización de esa experiencia y, naturalmente, en los escritos que posibilitaron su transmisión.

Los textos que trabajan sobre la "retórica del caso" no pueden prescindir de las marcas subjetivas ni del relato. Otros trabajos que se desprenden del caso particular y se centran en el análisis, articulación y elaboración de los distintos conceptos que componen la teoría se acercan más al ideal del lenguaje científico.

²⁶ Certeau, M. de: La escritura de la historia. (pág. 102)

Pero lo puramente denotativo es una ilusión y la exactitud sólo es posible en la formalización lógica o matemática. El lenguaje natural es inevitable en la ciencia de manera que el texto psicoanalítico sólo pone en evidencia una característica de todo discurso, incluso del científico: la subjetividad de quien lo enuncia.

3. EL RELATO EN LA CURA. LOS HISTORIALES CLÍNICOS

3.1. El relato clínico

La "asociación libre", pilar de la técnica psicoanalítica, no es otra cosa que una invitación a narrar. Cuando se le informa al paciente que debe decir sin censura y sin control todo lo que piensa, no expone sus ideas, sentimientos y conflictos de manera abstracta y aislada, los despliega como un cuento en el que el propio yo es protagonista, activo o pasivo de lo que le ocurre.

Esta indicación es el punto final de un proceso que se inició cuando Freud se enfrentó, en su práctica clínica, con enfermos incluidos en un difuso espectro que abarcaba tanto lo neurológico como lo psiquiátrico y cuyos síntomas no respondían a los tratamientos convencionales.

Los momentos iniciales de ese recorrido quedaron plasmados en los "Estudios sobre la histeria" publicados en 1895. El texto consta de tres capítulos aunque en realidad se trata de tres trabajos independientes agrupados posteriormente bajo ese título. El primero, "El mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos", fue escrito en colaboración con Breuer. El segundo presenta cuatro historiales clínicos (Emmy de N., Miss Lucy R., Catalina, Isabel de R.) y en el tercero, "Psicoterapia de la histeria", Freud retoma y sintetiza los principales conceptos que desarrolló en los historiales.

En esa época, alrededor de 1890, la psiquiatría, siguiendo el modelo médico, describía minuciosamente los síntomas y rasgos de cada enfermedad, los clasificaba y ordenaba. La mirada aguda y entrenada del médico captaba las diferentes manifestaciones de la enfermedad lo que le permitía armar un "cuadro" clínico de aquello que estudiaba. En esta disposición mental predominaban por una parte "lo visual y lo espacial" y por otra, el saber del médico. Para Freud esa mirada resultó insuficiente y ese saber cuestionable. Los trabajos de Breuer le habían enseñado que el conocimiento de ciertas experiencias, algunas lejanas en el tiempo, son fundamentales para comprender y explicar la enfermedad. La información que

Breuer le transmitió y su propia práctica profesional lo llevaron a pensar que la historia de vida de un paciente, sus conflictos e imposibilidad de solucionarlos son factores determinantes en la causación de la enfermedad y que sobre esa historia y esos conflictos el enfermo tiene mucho que decir.

Su práctica médica le impone una nueva forma de pensar el síntoma, una perspectiva distinta sobre los trastornos a que se enfrenta. Afirmó en uno de los primeros párrafos de la "Comunicación preliminar" de sus "Estudios sobre la Histeria":

"En la mayoría de los casos el simple examen médico no basta para (...) descubrirnos tal punto de partida; (...). Casi siempre es necesario (...) despertar en él durante la hipnosis los recuerdos de la época en que el síntoma apareció por primera vez; procedimiento que nos permite ya establecer del modo más preciso y convincente las conexiones buscadas." (pág. 25)

El movimiento de lo espacial a lo temporal, del cuerpo al discurso y del saber médico al saber del enfermo va dando cada vez más importancia al relato del paciente en el proceso de la cura. Y ese movimiento acompaña a los cuatro historiales clínicos de los "Estudios sobre la histeria"

En el primer caso, el de Emmy de N., Freud, preocupado en lograr la desaparición de los numerosos síntomas, busca el origen de cada uno de ellos y se esfuerza en suprimirlo mediante la sugestión hipnótica. Orienta el pensamiento de la enferma en este sentido y por momentos le impone su punto de vista sin dar mucho espacio a lo que ella desea comunicarle.

En los otros tres (Miss. Lucy, Isabel de R. y Catalina) su acercamiento es distinto en tanto se va interesando cada vez más en lo que cada paciente dice espontáneamente. Después de haber obtenido una detallada descripción del síntoma - dada en general por el colega que deriva a la enferma - inicia el tratamiento preguntando sobre el momento y las circunstancias en que los trastornos aparecieron por primera vez. Los relatos que recibe como respuesta son siempre fragmentarios y parciales, plantean incógnitas. Para aclarar esas incógnitas y explicar los interrogantes, Freud insiste en indicaciones y sugerencias:

"Le pregunto", "le digo que me comunique", "la invito a comunicarme otras situaciones de su vida", "vuelvo a preguntarle", "Tampoco yo podía saberlo. Pero la invité a continuar relatándome lo que se le ocurriese", "¿Qué es lo que pasó? ¿Quiere usted contármelo?" (pág. 33/104)

Las pacientes siguen hablando y Freud escuchando. Esa paciente que permanecía silenciada, objeto pasivo de la mirada y del discurso médico se

transforma en una persona, alguien cuya palabra merece ser tenida en cuenta. Su decir adquiere relevancia para entender la enfermedad y en ese diálogo incesante Freud comienza a intuir la presencia de otras palabras, excluidas, censuradas, desconocidas por quien las enuncia y que ponen en evidencia la existencia de "algo" ajeno en el seno del propio yo.

Pero si Freud supo escuchar fue porque había alguien que deseaba ser escuchado. Alguien que, con afán autobiográfico, anhelaba hablar de sí y de sus problemas; exponer a otro ese yo fragmentado por los síntomas para encontrar alivio a su sufrimiento.

"Entonces, francamente malhumorada ya, me dice que no debo estarla siempre preguntando de dónde procede esto o aquello, sino dejarla relatarme lo que desee." (pág. 41)

Las palabras de Emmy hablan de la necesidad de tener un espacio en el cual desplegar su yo. Y Freud, atendiendo al reclamo, crea ese espacio. Así, se suceden nuevos relatos y se suscitan nuevas preguntas. De estos relatos Freud toma indicios, detalles marginales que le permiten captar una realidad distinta de la que cuenta el paciente.

En la 2ª conferencia (Los actos fallidos) de las "Conferencias de introducción al psicoanálisis" dedica un extenso párrafo a esta forma de trabajo destacando el valor que tienen, tanto en la vida cotidiana como en la actividad científica, los detalles ínfimos:

"Vemos, pues, que no tenemos derecho alguno a despreciar los pequeños signos, y que tomándolos en consideración pueden servirnos de guía para realizar importantes descubrimientos." (pág. 66)

Este método, que tiene notables semejanzas con el empleado por Morelli²⁷ para detectar la autenticidad de un cuadro, es propio del "paradigma inicial". Según C. Ginsburg se trata de un modelo epistemológico que se impuso a fines del siglo XIX, "aunque sus raíces fueran mucho más antiguas.". El paradigma indicial permite inferir, por medio de datos secundarios y aparentemente insignificantes, hechos no accesibles directamente; esos indicios son zonas privilegiadas a través de las cuales es posible descifrar una realidad oscura e incomprensible.

²⁷ Morelli fue un médico y crítico de arte italiano fallecido en 1891 que, bajo el seudónimo de I. Lermonieff, propuso en una serie de artículos publicados entre 1874 y 1876 un nuevo procedimiento para determinar el autor de una pintura. Para ello no había que basarse en lo más evidente sino en pequeños detalles y rasgos irrelevantes como la forma de las orejas o las uñas. Freud lo menciona en "El Moisés de Miguel Angel" y afirma que este método "tiene grandes afinidades con el psicoanálisis".

"Lo que caracteriza a este tipo de saber es su capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja no experimentada en forma directa, Podemos agregar que tales datos son dispuestos siempre por el observador de manera de dar lugar a una secuencia narrativa, (...)." ²⁸

Volviendo a los historiales. Freud registra esos datos y los integra en una secuencia narrativa. Tomando en cuenta la temporalidad establece entre las situaciones contadas relaciones de orden lógico y cronológico. Escucha, infiere, relaciona hechos. Usa todos los recursos de la racionalidad para explicar lo enigmático y logra así la deconstrucción del relato narrado por la paciente, el develamiento de las fantasías inconcientes que lo sostienen y la producción de un saber que está más allá de la conciencia del sujeto.

"Quedaba, pues, solucionado el enigma. Lo que había repugnado a la sujeto no había sido la vista de la pareja, sino un recuerdo que la misma despertó en ella (...)." (pág. 77)

"Del hecho de que Miss Lucy R. sucumbiese en el momento de referencia a la conversión histérica deduje, pues, la conclusión de que entre las premisas del trauma debía de existir una que la sujeto silenciaba o dejaba en la oscuridad voluntariamente (...)." (pág. 69)

Así, paulatinamente, la interpolación de representaciones desconocidas y el reordenamiento de distintos momentos vitales, va aclarando el carácter enigmático de los síntomas y transformando esa historia de vida. El olor a harina quemada que persigue a Miss Lucy se transforma en la historia de un amor no correspondido. Lucy se había enamorado del hombre en cuya casa trabajaba como institutriz, persona de condición social superior a la suya que no compartía sus sentimientos.

Los dolores en las piernas y la dificultad para caminar de Isabel de R. también nos conducen a un amor imposible que surgió en penosas circunstancias: no repuesta aún de la muerte de su padre debió enfrentar la enfermedad y muerte de su hermana, momentos en que la afectuosa relación que hasta entonces mantenía con su cuñado se transformó en amor. La culpa y los reproches a él enlazados no pudieron agostarlo y el conflicto que la atormentaba derivó en esa enfermedad que le impedía avanzar en la vida.

La mayor parte de los síntomas (zoofobias, tartamudeo, tics, alucinaciones, etc.) que padecía Emmy desaparecieron cuando pudieron ser sustituidos por el relato de una joven viuda, que habiendo padecido en su niñez y adolescencia

²⁸ Ginsburg, C.: Mitos, emblemas, indicios. (pág. 144).

numerosas situaciones traumáticas, siendo adulta, se vio desbordada por los problemas y situaciones que debió enfrentar sola.

Catalina, una joven de 18 años, fue testigo de las relaciones entre un tío suyo y una prima. Esta experiencia resignificó tempranas agresiones sexuales sufridas por ella en manos de ese mismo tío y dio origen a sus crisis de angustia, temor a la muerte y pánico ante un rostro feroz que cada tanto se le aparecía. La conversación con el Dr. Freud le permitió recuperar escenas olvidadas, armar una secuencia coherente y organizarlas en un relato que tenía como protagonista principal a su tío.²⁹

Estos nuevos relatos, que otorgan un sentido diferente al que se da el paciente en la inmediatez de su conciencia, se construyeron por la confluencia de dos voces: la de la enferma que aportaba datos de su vida y su enfermedad y la de Dr. Freud, que cuestionó ese relato proponiendo otro, resultado del análisis y la interpretación de aquellos fenómenos que se encuentran en los bordes e intersticios del discurso conciente (silencios, equivocaciones, actos fallidos, reiteraciones).

3.2. Construcciones teóricas y construcciones narrativas

Tomados de manera independiente, cada uno de los historiales desarrolla una historia particular con sus personajes, sus conflictos, su desenlace. Pero si los consideramos como capítulos de un relato mayor, donde un protagonista se mantiene y los otros van cambiando, encontramos otra historia íntimamente enlazada a las anteriores. Es la historia de un investigador ante un desafío científico. Un recorrido narrativo en el que su protagonista nos relata de qué manera fue superando los obstáculos que se le presentaban en el tratamiento de los enfermos, cómo resolvió las dificultades técnicas y aclaró los interrogantes teóricos.

Es esto lo que sucede en ese relato mayor constituido el conjunto de los cuatro historiales clínicos de los "Estudios sobre la histeria". El narrador, que tiene una doble función porque es también uno de los personajes principales de la historia, se instala en el presente de su escritura y relata lo que como protagonista-médico hizo en cada uno de los casos que atendió. Selecciona los datos que

²⁹ Cuando esta historia clínica fue reimpressa (1924), Freud agregó una nota al pie declarando que "después de tantos años me atrevo a abandonarla discreción observada entonces, dejando establecido que Catalina (...) había caído enferma bajo la influencia de seducciones sexuales por el propio padre". Los orígenes del psicoanálisis. (pág. 612)

considera significativos, da explicaciones teóricas, transmite sus impresiones personales. La coincidencia entre estas dos funciones destaca el carácter subjetivo de la narración.

"Para mi sorpresa, inmediatamente después de mi última sugestión (...)" (pág. 40)

"Contra mi esperanza, ha dormido poco y mal." (pág. 40)

"Por otro lado, me fatigaba ya oír, en los casos de hipnosis poco profunda, (...)." (pág. 65)

"No atreviéndome a transplantar la hipnosis a aquellas alturas (...)." (pág. 74)

A Freud, mas investigador que médico, le interesaba dar a conocer los resultados (parciales) de sus descubrimientos en el campo de las enfermedades mentales y particularmente de la histeria. En el historial de Emmy afirma que:

"Para dar una idea precisa del estado del enfermo y de mi propia conducta médica, creo ha de ser lo mejor transcribir aquí las notas diarias tomadas (...)" (pág. 33)

El único aval con que cuenta son su profesión médica y su prestigio como neurólogo. No pertenece a ninguna asociación, ningún grupo científico lo respalda. Lo que investiga no es susceptible de ser sometido a experimentación, tampoco puede demostrar la validez de sus descubrimientos por medio de fórmulas matemáticas o experiencias de laboratorio con resultados cuantificables.

Por lo tanto, para que esos descubrimientos sean aceptados, o por lo menos tenidos en cuenta, necesita exponer minuciosamente los pasos seguidos. Necesita demostrar que, a pesar de las apariencias, su manera de enfocar y tratar las enfermedades nerviosas tiene un carácter científico, que en el diálogo con el paciente puede haber rigor metodológico y que sus razonamientos son lógicamente correctos.

Y esto sólo puede lograrlo relatando detalladamente el trabajo llevado a cabo con sus pacientes. El relato de los casos clínicos constituye un testimonio que aporta la información necesaria para que los otros puedan pensar y evaluar. En el afán de mostrar la evolución de la técnica y el progreso de sus conocimientos, en el historial de Emmy de N., Freud mismo se ubica como crítico de su propio trabajo evaluando lo actuado anteriormente. La decisión de dar a conocer a otros los resultados de sus investigaciones en una publicación le exigía una actualización del historial, por eso en la introducción, escrita seis años después de las notas que tomó durante el tratamiento de la paciente, aclara que:

"(...) en llamadas e intercalaciones iré dando cabida al mejor conocimiento que sobre algunos puntos me ha de proporcionado mi experiencia ulterior." (pág. 33)

La narración de los desarrollos teóricos se inicia con el tratamiento Emmy de N., donde cuenta con detalle que el efecto catártico provocado por la sugestión hipnótica posibilitó la supresión de gran parte de sus síntomas. Destaca las enormes ventajas que presenta este método frente a otros porque, al traer a la conciencia las representaciones traumáticas, provoca la descarga afectiva necesaria para la cura. Por eso lo considera el recurso terapéutico más indicado para el tratamiento de la histeria. Pero no son todas ventajas. Cuando comienza a tratar a Miss Lucy se da cuenta que no es una persona fácilmente hipnotizable y que tampoco él tiene una gran capacidad para lograrlo. Por estas limitaciones toma la decisión de abandonarlo para adoptar el de "la concentración" o "coerción" que permite igualmente recuperar representaciones olvidadas y producir la catarsis, objetivo fundamental del tratamiento. En medio de este relato incluye Freud una larga digresión en la que explica por qué decide este cambio, los inconvenientes de la hipnosis y las ventajas de la "concentración".

En el historial de Isabel de R. enfatiza las dificultades que tuvo que enfrentar en este tratamiento por las "resistencias" de la paciente, concepto que aparece por primera vez. Reitera las ventajas que presenta la técnica coercitiva por sobre la de la hipnosis, justamente, porque pone en evidencia esas resistencias.

Finalmente, la conversación con Catalina anticipa lo que será el método analítico por excelencia: la asociación libre. Esta conversación está guiada y dirigida por el médico en su mayor parte pero, por momentos, es la espontaneidad de Catalina la que lo orienta y le da los indicios necesarios para establecer sus hipótesis.

"Al llegar aquí, abandona la muchacha, con gran sorpresa mía, el hilo de su relato y pasa a contarme dos series de historias que se extienden hasta dos y tres años antes del suceso traumático." (pág. 76)

"Terminada esta serie de recuerdos, comienza enseguida a relatarme otra, en la que se trata de aquellas ocasiones (...)." (pág. 76)

La importancia de estas modalidades terapéuticas radica en que, al hacer lugar al relato del paciente, no sólo permitieron obtener un beneficio concreto para él - la desaparición de los síntomas y trastornos - sino que posibilitaron la investigación del origen y las causas de la enfermedad.

El pasaje de la hipnosis a la "concentración", por ejemplo, puso en evidencia la función de la resistencia y el carácter defensivo de los síntomas. Cuando Freud

comenzó a tratar enfermos "nerviosos" tenía una concepción teórica de la histeria en la que se combinaban los conocimientos de la época y aquellos obtenidos por sus propias investigaciones. Consideraba que durante el ataque histérico el enfermo revive una situación traumática y que otros síntomas histéricos son también originados en situaciones que, a pesar del tiempo transcurrido, tienen una eficacia traumática. La persistencia de esas representaciones, desconocidas para el propio paciente, es debida a la falta de una respuesta afectiva adecuada y también a su aislamiento del resto de los contenidos de la conciencia.

El tratamiento de Isabel de R. le permitió descubrir que el núcleo disociado de la conciencia se mantiene como tal por efecto de una "resistencia", un rechazo del sujeto a recordar situaciones penosas y desagradables. Ese rechazo es el resultado de un conflicto entre representaciones incompatibles y el mismo que operó defensivamente cuando la situación tuvo lugar obligando a "olvidar" (reprimir) los sucesos desagradables. En la mayor parte de los casos esos sucesos desagradables son expulsados de la conciencia por su carácter sexual. De esta manera, la importancia de la sexualidad en el origen de los fenómenos histéricos, tema que será uno de los ejes de la teoría psicoanalítica, queda ya esbozado en uno de los mencionados historiales (Emmy de N) y evidente en los tres restantes (Miss Lucy, Isabel de R. y Catalina).

El descubrimiento de la resistencia va introduciendo modificaciones en la técnica. Las dificultades de las pacientes en recordar determinados sucesos le permiten darse cuenta que es necesario un acercamiento gradual a los núcleos patógenos porque, para disolver el grupo de representaciones causantes de los síntomas, debe trabajar primero sobre las representaciones menos conflictivas y más cercanas a la conciencia. Los historiales de Miss Lucy e Isabel de R. son, en este sentido los más ilustrativos.

El lento recorrido terapéutico está ocasionado también por la cantidad de factores que concurren a la determinación de los síntomas. Si bien en un primer momento (Emmy) Freud establece una relación puntual entre un síntoma y una situación específica, en el transcurso de su trabajo (los tres historiales restantes) observa que el problema es más complejo en tanto los trastornos psíquicos están sobredeterminados, es decir, son provocados por la confluencia de varias causas.

La red conceptual que comienza a configurarse en los historiales clínicos - representaciones no accesibles a la conciencia del sujeto, resistencia, conflicto defensa, sexualidad - está contenida en el desarrollo argumental de los relatos que explican, mediante la exposición de los conflictos y de las intervenciones de Freud, el por qué de la enfermedad y del empleo de diferentes recursos terapéuticos.

En el resto de los historiales esa red conceptual se ha ampliado. El análisis de Dora, (realizado entre octubre y diciembre de 1899) no está demasiado alejado, en tiempo, a los de "Estudios sobre la histeria". Sin embargo, la distancia teórica es importante. En medio de los encuentros y desencuentros amorosos entre Dora, su padre, el Sr. K. y la Sra. K., encontramos conceptos como el de *après-coup*, el de bisexualidad (anticipado en el caso Catalina), los primeros comentarios sobre la relación edípica (sin ser mencionada como tal porque aún no ha sido conceptualizada), etc. Pero indudablemente sus aportes más significativos son aquellos referidos a la técnica psicoanalítica: el valor de los sueños en el proceso de la cura y las primeras observaciones sobre la transferencia. En la segunda parte del historial Freud interpreta dos sueños de Dora y allí es posible apreciar de qué forma, el trabajo minucioso y detallado sobre las imágenes oníricas, es incorporado al análisis de la paciente. También queda planteado el tema de la transferencia aunque sólo aparece como un obstáculo a ser evitado y no en su conceptualización definitiva como el instrumento central de la cura psicoanalítica.

En "El hombre de las ratas" (1909) una instancia censora y crítica (que más adelante recibirá el nombre de super-yo), es el hilo que enlaza las múltiples manifestaciones clínicas: leyendas familiares sobre deudas impagas y matrimonios por conveniencia, profecías sobre el destino del niño ("Este chico será un grande hombre o un gran criminal."), historias sobre deberes filiales no cumplidos, actitudes paternas violentas e irritables, ideas obsesivas tan insensatas como insistentes, reproches, mandatos, posibles venganzas y un relato nodal sobre la tortura con las ratas. Todos estos síntomas constituyen un "dialecto" que Freud se propone traducir.

El recuerdo de un sueño soñado a los cuatro años y la escena primordial a la que remite, acaecida cuando el paciente tenía 18 meses, son el eje del caso "Hombre de los lobos" (1914). El análisis de la neurosis infantil realizada siendo el paciente adulto, nos muestra a Freud trabajando tan detalladamente como un detective en una investigación policial. Con las minuciosas construcciones realizadas se articulan conceptos relativos al caso (masoquismo, sadismo, pasividad, actividad, ambivalencia etc.) y se desarrollan otros que tienen como destinatarios a Jung y Adler. En esos momentos la ruptura con ambos discípulos era una de las preocupaciones de Freud y decide tomar este caso para reafirmar algunos de sus conceptos por ellos cuestionados.³⁰

³⁰ C. Ginsburg, en un interesante trabajo - "Freud, el hombre de los lobos y los lobizones" - (en: Mitos, emblemas, indicios) señala la relación entre el famoso sueño del hombre de los lobos y algunos elementos del folklora europeo (mitos, leyendas, creencias) que

El "Análisis fragmentario de una histeria" (el caso Dora.), la "Historia de una neurosis infantil" (el hombre de los lobos) y el "Análisis de un caso de neurosis obsesiva" (el hombre de las ratas) son los historiales más complejos que escribió Freud reflejo de la complejidad que progresivamente fue alcanzando la dirección de la cura, causa y efecto, a un tiempo, de los desarrollos teóricos. Ello derivó, naturalmente, en una mayor complejidad de la organización narrativa. La duración de los tratamientos (no el de Dora), las consideraciones técnicas junto a las explicaciones teóricas suman una cantidad de datos que requieren de gran habilidad para reunirlos y organizarlos en una narración armónica.

Los relatos clínicos considerados reproducen la relación intersubjetiva que se da en el diálogo analítico: las asociaciones del paciente, las intervenciones de Freud, los vaivenes de la transferencia y la resistencia, las modificaciones que se operan en el proceso de la cura, etc. Dos historiales se desvían del modelo clásico: son los del pequeño Hans y de Schreber.

El de Hans (1909) tiene la particularidad de haber sido escrito, en gran parte, por el padre del niño, que relata breves escenas sobre la vida de su hijo. Si bien el discurso del niño está mediatizado por el padre, sus palabras tienen la ingenuidad y espontaneidad propias de la edad. Freud transcribe la información que le envía intercalando las aclaraciones y comentarios teóricos pertinentes. Su objetivo es mostrar las características de la sexualidad infantil que hasta el momento habían sido expuestas a partir de inferencias realizadas en el tratamiento de pacientes adultos.

Es un relato escrito entre tres. El niño que habla de sus temores y deseos, el padre que lo escucha y dialoga con él (aclara, interroga y a veces interpreta) y Herr Profesor que conceptualiza. Por eso las características particulares de este historial. El pequeño Hans no puede aun historizar su vida. Las relaciones que un adulto establece entre los distintos acontecimientos que le han sucedido le son desconocidas y son su padre y Freud los otorgan sentido a sus conductas y palabras.

En el historial de Schreber (1910), Freud trabaja sobre un texto autobiográfico. Por ser un texto escrito sus palabras han devenido autónomas, se independizaron del autor, de sus intenciones, gestos y circunstancias que le dieron origen. Y aunque pueda adquirir nuevas significaciones al ser puesto en relación con otras ideologías y códigos culturales, en sí mismo es inmodificable. A diferencia de lo que sucede en los otros historiales en la que el diálogo entre dos personas va construyendo una nueva historia, las explicaciones e interpretaciones de Freud no

formaban parte del contexto cultural en que vivió el paciente y que, de haber sido tenidos en cuenta, hubieran, no refutado, sino completado la interpretación freudiana.

inciden ni alteran el texto original de Schreber. No hay posibilidad de intercambio con su autor; es una historia con observaciones teóricas que permiten explicar los fenómenos patológicos que en él se describen.

El análisis del texto de Schreber es, desde un punto de vista discursivo semejante al de la *Gradiva*. Freud toma dos textos y al margen del carácter ficcional de uno, producto de la capacidad creativa y de la realidad del otro, resultado de la enfermedad mental, los analiza e interpreta. Trabaja para investigar en los discursos de los protagonistas sus fantasías y conflictos aunque uno sea un personaje de ficción y el otro una historia que padeció en su vida un severo trastorno psiquiátrico.

Sin duda uno de los aspectos más significativos de los grandes historiales es la particularidad de las intervenciones de Freud en ellos, aspecto conceptualizado en 1937 en "Construcciones en Psicoanálisis". En los historiales clínicos de los "Estudios sobre la histeria", Freud, a la manera de un investigador policial rastrea cuidadosamente las huellas que lo acercan a aquellos datos que se han vuelto inaccesibles a la conciencia del paciente. Mediante la fragmentación de su discurso, el análisis minucioso de cada uno de los fragmentos, su interpretación y la recuperación de las representaciones reprimidas establece otras relaciones y diferentes encadenamientos que dan origen a un nuevo relato basado en la inclusión de los recuerdos que pudieron rescatarse de la represión.

Sin abandonar esta postura técnica, en el caso del hombre de los lobos, en el de las ratas y parcialmente en el Dora, suma una forma diferente de intervenir. Reconstruye momentos del pasado de la vida de sus pacientes a través de indicios pero sin que los recuerdos del paciente puedan confirmarlos. El analista, al igual que el arqueólogo, debe construir ese pasado con los indicios que han quedado. Completa la historia del paciente combinando los fragmentos de que dispone con los datos obtenidos mediante las deducciones e inferencias que ha podido realizar.

"Apoyándome en estos detalles y en otros semejantes, aventuré la hipótesis de que siendo niño, aproximadamente a los seis años, había cometido alguna falta sexual y había sido castigado violentamente por su padre. Este castigo habría puesto término, desde luego, al onanismo (...)"³¹

"Lo que aquella noche hubo de ser activado en el caso de las huellas de impresiones inconcientes, fue la imagen de un coito entre los padres del sujeto, realizado entre los padres del sujeto y en circunstancias no del todo habituales y especialmente favorable para la observación."³²(

³¹ Análisis de un caso de neurosis obsesiva. (pág. 644)

³² Historia de una neurosis infantil. (pág. 707)

Algo nuevo se agrega a la interpretación. En ella el trabajo analítico se dirige a un solo elemento; en la construcción, en cambio, varios elementos interpretados dan pie a la construcción de un fragmento de vida aunque no sea posible la comprobación directa de todos los acontecimientos que la integran.

No es ni la aceptación ni el rechazo del paciente, poco confiables, lo que permite establecer el valor de la construcción sino la producción de nuevas asociaciones. La construcción psicoanalítica es una construcción narrativa en la que ese efecto terapéutico depende más de la coherencia en forma y sentido del relato, que de la coincidencia punto a punto con acontecimientos efectivamente sucedidos en la vida del paciente. Lo verificable y lo verosímil tienen, según Freud, la misma eficacia.

"Con mucha frecuencia no logramos que el paciente recuerde lo que ha sido reprimido. En lugar de ello, si el análisis es llevado correctamente, producimos en él una firme convicción de la verdad de la construcción que logra el mismo resultado terapéutico que un recuerdo vuelto a evocar."³³

3.3. La escritura de los historiales

Mucho tiempo antes de esas consideraciones sobre el valor de la verosimilitud, el tema ya estaba presente en los escritos clínicos.

Los historiales de Freud no responden a la tradición médica, llevan la marca de una actividad propia de la época: la novela. Él mismo se ve en la necesidad de justificar esa nueva modalidad atribuyéndola a las características del objeto con que trabaja.

"(...) y a mí mismo me causa singular impresión el comprobar que mis historiales clínicos carecen, por decirlo así, del severo sello científico, y presentan más bien un aspecto literario. Pero me consuelo pensando que este resultado depende por completo de la naturaleza del objeto y no de mis preferencias personales."³⁴

Sin embargo las innovaciones introducidas en la escritura de la historia clínica no se deben únicamente, como afirma Freud, a la naturaleza misma del asunto. Freud pensó narrativamente los trastornos psíquicos no sólo porque la realidad se lo imponía sino porque supo enfocarlos y leerlos desde una nueva perspectiva. Y esa perspectiva marcó también sus textos ya que, en un movimiento

³³ Construcciones en psicoanálisis. (pág. 580)

³⁴ Freud, S.: Estudios sobre la histeria. Historiales clínicos (pág. 93)

metonímico, la importancia del relato en la vida del hombre y en la cura psicoanalítica se desplazó a la escritura.

Veamos más detalladamente las características que, desde esta perspectiva, presentan los historiales clínicos.

La legibilidad de un texto es el producto de la interacción de numerosos factores: la materialidad tipográfica, el código lingüístico, la gramaticalidad del mensaje, la coherencia textual, la independencia de la instancia enunciativa y el contexto situacional, la verosimilitud, etc. El conjunto de estos factores, entre otros, es lo que nos permite comprender un escrito, penetrar en el mundo del texto.

El escritor escribe de acuerdo a convenciones culturales que la sociedad en que vive le imponen y también siguiendo convenciones y principios específicamente literarios del momento. Esos códigos y convenciones orientan la lectura en tanto crean un horizonte de expectativas que es diferente en cada caso. Nuestra disposición como lectores es diferente si vamos a leer una novela policial o un poema, si nos enfrentamos a una comedia o a una tragedia.

Las convenciones culturales y en especial las literarias, nos permiten comprender un texto, relacionarlo con los hechos y experiencias que forman parte nuestro mundo. El texto sería absolutamente inaccesible si no pudiéramos ponerlo en contacto con todo aquello que constituye nuestro universo cultural. Este proceso recibe el nombre de verosimilización. El texto debe ser "verosímil", esto es, debe ser "creíble", ser más o menos coherente con los modelos culturales vigentes, debemos poder, a partir de ciertos elementos, otorgarle algún significado. Podemos pensar, por ejemplo, que un texto incomprensible es producto de una mente desquiciada o, en otros momentos históricos, que la palabra de los dioses se hacía escuchar a través de la voz de un hombre. De esta manera el proceso de verosimilización de un texto consiste en relacionarlo con un discurso que ya sea conocido y este proceso se hace posible por la confluencia de dos movimientos: uno que parte del escritor que incluye un mínimo de elementos verosímiles y otro del parte del lector que otorga un significado a lo que está leyendo.

T. Todorov caracteriza la verosimilitud como:

1) la relación de un texto particular con el discurso social, o sea, con lo que se opina y lo que se dice, con todo aquello que los integrantes de una cultura pueden reconocer como formando parte de la misma. Es el discurso anónimo que circula de boca en boca y que comparte el colectivo social. De esta manera lo novedoso se familiariza por su relación con un conjunto de significaciones sociales ya conocidas y habituales.

2) lo que es esperable de un género discursivo específico. Es este un tipo de verosimilitud propia de determinados géneros discursivos.

3) todo aquello que, en un texto, genera la ilusión de que se ajusta a la realidad y no a la organización misma del texto.

La verosimilitud no busca la "verdad", es decir la correspondencia con la realidad, sino una "ilusión de realidad". En todos los géneros literarios hay un componente de verosimilitud pero es un procedimiento característico de la novela realista aunque no exclusivo de ella. El discurso no alcanza jamás la realidad; lo que nos presenta es una particular textualización, una reconstrucción que genera en el lector la impresión de encontrarse frente a la realidad misma.

Voy a tomar algunos de los indicadores de verosimilitud característicos de la novela realista que menciona Hamon en su trabajo "Discurso forzado" para analizar a partir de ellos algunos aspectos de los historiales clínicos de Freud.

La coherencia textual. Es señalada por numerosos autores como uno de los indicadores más significativos de verosimilitud. Las relaciones entre las distintas unidades frásticas (lógicas, temporales y espaciales) son las que otorgan unidad al texto y permiten visualizarlo como una totalidad significativa, sin contradicciones ni ambigüedades.

Entre los procedimientos sintácticos semánticos más importantes que aseguran la coherencia textual encontramos la anáfora y la hipotaxis.

La anáfora es un término que nos remite a un elemento anterior del discurso, para poder interpretarlo es necesario conocer cual es ese término que lo precede. La hipotaxis, es el tipo de relación que vincula las oraciones subordinadas a las respectivas subordinantes. Por su intermedio se logra que un conjunto de significantes quede asociado según un significado central y prioritario.

Los historiales clínicos están entrelazados en numerosísimas redes anafóricas. Y la hipotaxis es también un recurso frecuente en la escritura de los historiales:

"(...) no se apartó Isabel de cabecera del lecho paterno, durmiendo en la misma habitación del enfermo, levantándose de noche para atenderle, asistiéndole con inmenso cariño y esforzándose en aparecer serena y alegre ante él." ³⁵

Pero más significativo que estos detalles, es la totalidad de cada uno de los historiales, en especial los de Dora, el "hombre de las ratas" y el "hombre de los

³⁵ Estudios sobre la histeria. (pág. 82)

lobos" que despliegan simultáneamente diversas líneas temáticas: la historia de la enfermedad, la del paciente, la exposición de los conceptos que explican la dinámica de los procesos patológicos, el proceso de la cura, etc. Los relatos derivados de las asociaciones del paciente y las intervenciones de Freud (antecedentes, circunstancias en que aparecieron, recuerdos de infancia, vida familiar y social etc.), las consideraciones teóricas y las reflexiones sobre la evolución del tratamiento suman una cantidad de datos de difícil organización. Sin embargo en el texto todos ellos se entrelazan con armonía y fluidez. No por azar sino por una preocupación que Freud señala en la "Introducción..." a los historiales clínicos, escrita en 1925:

"Nada esencial he alterado en él (se refiere al historial de Dora). Sólo, en algún lugar, la sucesión de las soluciones, y ello para dar una mayor coherencia a la exposición." (pág. 510)

La descripción. El texto con dominante descriptiva pone en escena el espacio subjetivo de sus personajes y también los espacios físicos por los que transitan. A través de la descripción, el narrador transmite lo que sabe, lo que observa en sí mismo, en los otros y en el mundo que lo rodea.

Aunque el formato de los historiales es básicamente narrativo, tanto los síntomas y conflictos de cada paciente son objeto de una detallada descripción.

"Encuentro a la paciente, mujer de aspecto aún juvenil y rasgos fisonómicos muy finos tendida en un diván, con un almohadón bajo la nuca. Su rostro presenta una expresión contraída y doliente. Tiene los ojos entornados, la mirada baja, fruncido el entrecejo (...). Habla trabajosamente y en voz muy baja. A veces tartamudea, (...)" ³⁶

Pero la actividad descriptiva no se limita a los síntomas y temas relacionados con la enfermedad. Nos acerca también a espacios y circunstancias (sociales, geográficos, etc.) que poco agregan a la comprensión de los fenómenos patológicos pero que hacen a la originalidad del autor y al placer de la lectura.

"Luego la vida le condujo por otros caminos, y nuestra heroína hubo de ir acostumbrándose poco a poco a la idea de que el interés que por ella sentía había sido borrado por otros sentimientos". ³⁷

"Al llegar las hermanas a la adolescencia se trasladó la familia a la ciudad, donde Isabel gozó algún tiempo de una vida serena y sin preocupaciones. Pero luego vino la desgracia que destruyó la felicidad de aquel hogar." ³⁸

³⁶ Estudios sobre la histeria (pág. 33)

³⁷ Estudios sobre la histeria. (pág. 85)

"En las vacaciones de 189... emprendí una excursión por la montaña, (...) un día que dejé el camino real para subir a una cima, famosa tanto por el panorama que dominaba como por la hostería en ella enclavada. Repuesto de la penosa ascensión por un apetitoso refrigerio, me hallaba sumido en la contemplación de la encantadora lejanía (...)." ³⁹

Una característica de la descripción es la de apoyarse en un saber ya existente, razón por la cual exige del lector una actividad más retrospectiva que prospectiva. En la descripción no se espera el desenlace de la trama argumental, no hay proyección hacia el futuro; se trata más bien de una operación de la memoria que posibilita el reconocimiento de lo ya sabido y predispone a incorporar lo nuevo que el texto aporta.

"Al terminar el año de luto se casó la hermana mayor con un hombre muy inteligente y activo, que ocupaba ya una elevada posición y parecía destinado por sus grandes dotes intelectuales a un brillante porvenir, pero que ya en sus primeros contactos con la familia mostró una susceptibilidad patológica y una tenacidad egoísta en la defensa de sus menores caprichos, siendo el primero que en aquel círculo familiar se atrevió a prescindir de las consideraciones de que se rodeaba a la madre." ⁴⁰

"De todos modos hubiera sido imposible mantener la anterior cohesión familiar, pues el viudo no podía continuar viviendo con la madre, a causa de la presencia de Isabel, soltera todavía." ⁴¹

"Ahora me exige que rompa toda relación con el matrimonio K., y muy especialmente con la mujer a la que adoraba. Pero yo no puedo complacerla, pues (...) me enlaza a la Sra. K. una honrada amistad y no quiero causarle disgusto alguno. La pobre mujer es ya bastante desdichada con su marido, del cual no tengo, por lo demás, la mejor opinión; ha estado también gravemente enfermo de los nervios y ve en mi su único apoyo moral. No necesito decirle a Ud. que, dado mi mal estado de salud, estas relaciones más con la Sra. de K. no entrañan nada ilícito. Somos dos desgraciados para quienes nuestra amistad constituye un consuelo. Ya sabe Ud. que mi mujer no es nada para mí." ⁴²

³⁸ Estudios sobre la histeria. (pág. 82)

³⁹ Estudios sobre la histeria. (pág. 73)

⁴⁰ Estudios sobre la histeria. (pág. 82)

⁴¹ Estudios sobre la histeria. (pág. 83)

⁴² Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 519)

Los aspectos descriptivos de los párrafos citados nos ubican en las costumbres y valores de la burguesía vienesa de fines del siglo XIX. Los dos referidos a los cuñados de Isabel informan sobre lo que se consideraba "un candidato ideal" y sobre las normas que regulaban el trato entre los integrantes de una familia. Por su parte la información dada por el padre de Dora sobre el vínculo que lo une a la Sra. K. se apoya en un saber social sobre las suspicacias que despiertan las relaciones entre personas de distinto sexo ya casadas y sobre la necesidad de justificar dicha relación. Ese saber vuelve verosímiles las explicaciones que da sobre la relación.

La cita. La cita es el medio de enlazar el texto con una exterioridad semántica, le asegura una credibilidad referencial porque es la palabra de otro el que da la información e introduce el afuera en la interioridad del texto. En todos los historiales hay secuencias en las que a través de las marcas gráficas - el entrecomillado - se introduce directamente la voz del protagonista sin mediación ninguna por parte del autor. La cita parece ponernos imaginariamente en contacto directo con las palabras de Miss Lucy, Catalina, "el hombre de los lobos", Dora, etc. Este recurso estilístico refuerza el efecto de realidad porque es el propio interesado el que aparece garantizando de lo dicho y, en algunas oportunidades, Freud mismo refuerza este efecto afirmando que va citar textualmente lo que dijo su paciente. En el caso del pequeño Hans, encontramos una doble cita: el padre que reproduce las palabras del niño y Freud que, a su vez, cita al padre.

Los nombres propios. Los nombres de localidades geográficas constituyen una especie de anclaje, remiten a algo que no importa conocer sino reconocer como existente, como una entidad semántica estable. Los toponímicos que hay en los historiales: Gastein, Alemania Central, el mar Báltico, Tiflis, Glasgow, Alemania del Norte, arrabales de Viena, Santo Domingo podrían ser otros y en nada se modificarían las explicaciones que da Freud sobre la histeria ni la comprensión de lo que relata.

En cuanto a los nombres propios de personas también tienen su lugar como indicadores de verosimilitud. El nombre podría ser cualquiera, lo importante es que reenvía a un individuo, a alguien existente. Pero además de indicar a una persona concreta, connota una social una posición social (estado civil, clase social, el oficio o profesión etc.).

Los nombres de la Sra. Emmy de N. y la Srta. Isabel de R. señalan su pertenencia a la burguesía o alta burguesía, el de Miss. Lucy nos indica, sin lugar a dudas, el de una institutriz inglesa y la sencillez de Catalina, sin ningún título delante, al de una muchacha campesina. Por otra parte debemos recordar que el

empleo de la inicial como forma de identificar a una persona es un procedimiento novelístico que toma una convención muy establecida en la época.

"Historia de una neurosis infantil" y "Análisis de un caso de neurosis obsesiva" son una excepción. En ellos los protagonistas no tienen nombre. Son llamados; el paciente, nuestro paciente, el sujeto, el enfermo. Son los que pasaron a la historia como el hombre de los lobos y el hombre de las ratas respectivamente.

La fecha. La datación temporal constituye una referencia concreta: por ejemplo: "el 1 de mayo de 1889", "A fines de 1892" "en las vacaciones de 189...". Estos datos no son necesarios desde el punto de vista de la información científica pero contribuyen a crear un efecto de credibilidad.

La historia paralela. Se trata de la inclusión de un relato menor en medio de la historia principal. Esta segunda historia contribuye a aclarar y reforzar a la primera y crea, de esta manera, zonas de menor resistencia y lo hace más previsible. En casi todos los historiales hay relatos menores: dos en el de Emmy de N., uno en el de Miss Lucy, uno en el de Catalina, cuatro en el de Isabel de R., en "Un caso de neurosis obsesiva" encontramos dos y cuatro en "Análisis fragmentario de una histeria". Algunos de ellos están incluidos en el cuerpo principal del historial y otros a pié de página. Este conjunto de relatos, al saturar el texto, hace más convincente la argumentación presentada en las historias principales.

La verosimilitud hace "parecer verdadero", no persigue la adecuación con el referente sino un efecto en el destinatario: hacerle creer que ese mundo ficticio creado por el escritor es verdadero.

Los ejemplos que he tomado poco tienen que ver con la lógica argumentativa a través de las cuales se fundamenta una hipótesis. Son recursos que, desde el punto de vista científico no aportan nada a los historiales clínicos pero que aumentan la verosimilitud y contribuyen de manera notable a la legibilidad del texto científico en tanto enmarcan la novedad del descubrimiento en datos cotidianos y conocidos.

Junto a estos procedimientos que apuntan a la verosimilitud encontramos otros aspectos en los que Freud, parece olvidar la severidad de la escritura científica y expone el caso clínico como si fuera una novela dejándose llevar por su talento como escritor.

El historial de Emmy de N. es el más parecido a una historia clínica clásica. Está formado por anotaciones escritas durante el tratamiento de la paciente para el seguimiento personal del caso. Tiene la modalidad de un "diario" cuyas notas nos dan una idea acabada del estado de la paciente y de las modificaciones que se producen día a día como efecto del proceso terapéutico. El empleo del presente, situación imposible porque el autor no puede cumplir su función como médico y

escritor al mismo tiempo, produce en el lector una ilusión de simultaneidad entre lo acontecido y lo relatado y crea la impresión de acompañar al médico en su recorrido terapéutico.

El brevísimo "tratamiento" de Catalina y las particulares circunstancias en que se produjo el "encuentro terapéutico" (vacaciones de Freud en la montaña) le dan a este historial características peculiares. La transcripción completa del diálogo de Freud con la joven (interrumpida sólo por algunas consideraciones teóricas) y la descripción escenográfica del lugar, nos ubican como espectadores de una pequeña obra teatral representada en medio de la montaña.

Los casos de Isabel de R. y, sobre todo, "El análisis fragmentario de una histeria", "Historia de una neurosis infantil" y "Análisis de un caso de neurosis obsesiva" son, desde una perspectiva científica, indudablemente más significativos que los anteriores por sus aportes teóricos y clínicos. Pero el cambio de técnica (de la hipnosis a la coerción y de la coerción a la asociación libre) impuso para su exposición un formato narrativo. En parte porque esta nueva técnica permite al paciente desplegar libremente sus pensamientos y fantasías y en parte porque mediante interpretaciones y construcciones, las intervenciones de Freud apuntan, no ya a disolver puntualmente cada síntoma, sino a historizar una vida fragmentada por efecto de la represión, siendo la narración la forma más adecuada para exponer estas situaciones.

La adjetivación y las figuras retóricas, la alternancia entre el relato narrado y el relato dialogado, las observaciones de carácter personal, la dosificación de la información, cierto manejo del suspenso y sobre todo la armonía con que enlaza los conflictos de los pacientes, los desarrollos teóricos y sus propias dificultades como médico ante los obstáculos que se le presentaban en el proceso terapéutico nos sumergen, a pesar de los objetivos científicos de Freud, en un clima de "novela". Veamos algunos ejemplos.

"(...) pues al llegar al punto del destino hallaron que la muerte se es había adelantado."⁴³

"Interesándome el hecho de que las neurosis florecieran también a 2.000 metros de altura (...)."⁴⁴

"En ese momento comenzó a amarle y a acariciar la esperanza que tal conversación había despertado en ella."⁴⁵

⁴³ Estudios sobre la histeria. (pág. 83)

⁴⁴ Estudios sobre la histeria. (pág. 74)

⁴⁵ Estudios sobre la histeria. (pág. 70)

En todos sus historiales (salvo el de Schreber, naturalmente) Freud incluye al final comentarios sobre la vida de sus pacientes después de haber terminado el tratamiento como si, al modo de una novela, satisficiera el interés del lector en saber qué fue de la vida de esos personajes, cuál el desenlace de la historia.⁴⁶ Y en dos de ellos, el de Isabel de R. y el de Juanito, llama sus pacientes "nuestra heroína" y "nuestro héroe".

Finalmente en el de Dora afirma:

"He de tratar ahora de una nueva complicación, de la que no hablaría seguramente si hubiera de inventar tal estado de ánimo para una novela en lugar de analizarlo como médico." (pág. 535)

Este último comentario dice que algo de la novela está en juego en la escritura del historial, si no fuese así no hubiese tenido tal ocurrencia. Todos estos detalles, en conjunto, ponen en evidencia hasta qué punto Freud está captado por la narración. Sin embargo cabe una observación. Las convenciones literarias que emplea Freud en la escritura de sus historiales están acentuados en los cuatro primeros historiales (Emmy, Miss Lucy, Isabel de R., Catalina), el de Dora y el de Juanito y disminuyen notablemente en "El hombre de los lobos" y "El hombre de las ratas". En los dos últimos la escritura es más "obsesiva" y en los primeros es más "histórica".

En el historial clínico como en el diario íntimo, él yo se despliega en el día a día, con toda la insignificancia de lo cotidiano, como en las memorias se vuelve hacia el pasado para traer los distintos personajes y paisajes que habitan sus recuerdos, como en la autobiografía se toma a sí mismo como objeto y se transforma en protagonista del relato. Pero, diferenciándose de todas estas formas de escritura autobiográfica, en el historial el yo soy narrado por otro. Un otro investido de autoridad que observa, evalúa y deja un testimonio de la evolución de los trastornos, de las modificaciones producidas durante el proceso terapéutico y del propio accionar terapéutico. En ellos dos "yo" se ponen en juego: el del médico que se muestra a pesar del ideal de objetividad y el del paciente que se rehúsa a pesar de la intención de exponerse.

⁴⁶ "El paciente (...) murió luego en la guerra europea, como tantos otros hombres jóvenes de futuro prometedor." (El hombre de las ratas. Pág. 661)

"Hace unos cuantos meses (...) declarando ser aquel Juanito cuya neurosis infantil yo había descrito en 1909. (...) Juanito es ahora un apuesto muchacho de diecinueve años. Afirmaba encontrarse muy bien y no padecer trastornos ni inhibiciones de ningún género. (Juanito, pág. 624)

"Desde esta visita han pasado ya varios años. Dora se ha casado, y precisamente con aquel joven ingeniero (...). (Dora, pág. 566)

El descubrimiento del inconciente fue posible porque Freud supo escuchar lo que sus pacientes le contaban sobre sus síntomas y los problemas a ellos asociados. A través de esos relatos Freud encauzó su afán epistemofílico y logró sus primeros descubrimientos en el campo del psiquismo humano. Los interrogantes que plantearon y las incógnitas que presentaron, dieron origen a una nueva teoría que permitió explicar un amplio espectro de fenómenos que hasta el momento permanecían inexplicados.

4. DEL ENIGMA A LA RISA

4.1. La deriva narrativa de la ficción onírica

"La interpretación de los sueños" señala el nacimiento oficial de Psicoanálisis. Como hemos visto, en trabajos anteriores Freud ya había expuesto conceptos fundamentales de la teoría psicoanalítica como inconciente, represión, sexualidad etc., pero es en "La interpretación..." donde deja formalizada la organización del psiquismo humano en un modelo tópico compuesto por tres sistemas: conciente, preconciente e inconciente.

Continuando la tradición popular y la de antiguas civilizaciones, Freud sostiene que los sueños tienen un sentido y que es posible interpretarlos científicamente. Con esta conclusión se inicia el texto de "La interpretación..." y de ese desenlace, en un orden regresivo, asistimos al planteo y la solución de los diferentes interrogantes que se le presentaron en el curso de la investigación. Desarrolla los mecanismos que explican su formación, el método seguido para su interpretación y finaliza con la conceptualización de la estructura psíquica.

Entre los obstáculos encontrados durante ese recorrido Freud destaca aquellos relativos a la escritura y posterior publicación de sus investigaciones. Siendo la transmisión y difusión de los conocimientos dos procedimientos inherentes al trabajo científico, la escritura de "La interpretación..." implicaba, necesariamente, el proyecto de su publicación. El enigma de los sueños fue descubierto en gran parte porque Freud, en su autoanálisis, comenzó a analizar sus propios sueños según la técnica que iba descubriendo. Por lo tanto no podía prescindir en la escritura del texto del recorrido que realizó sobre sus deseos y fantasías. Y para Freud, como para cualquier ser humano, exponer su vida privada, hacer partícipes a otros de su intimidad no era una tarea sencilla. Si bien para probar sus conclusiones teóricas podía recurrir a sueños de sus pacientes, no quería tomar únicamente sueños de individuos neuróticos y, por otra parte, se enfrentaría al mismo problema salvo que en este último caso la indiscreción no recaería sobre su persona sino sobre la de sus pacientes. Además sus propios sueños eran los que más

minuciosamente había desmenuzado de manera que aceptó el sacrificio que la ciencia le imponía e hizo pública buena parte de su vida privada.

"Muy otras son las dificultades que se oponen a tal empresa. Habréis, en efecto, de dominar enérgicas resistencias interiores: la comprensible aversión a comunicar intimidades de mi vida anímica y el temor a que los extraños las interpreten equivocadamente." (pág. 311)

Pero ese sacrificio tendría su compensación. A cambio podría ser reconocido como aquél que develó el enigma de los sueños y que propuso un método científico para interpretarlos. Pasaría a la historia como un moderno onirocrítico, el que pudo desentrañar un misterio que había inquietado a los hombres desde la más remota antigüedad y que nadie había logrado resolver hasta entonces.

Algo de este orgullo se trasluce en un pie de pagina donde afirma:

"Extrañará, quizá, al lector que el nombre José desempeñe con tanta frecuencia un importante papel en mis sueños (...). Pero es que detrás de las personas de este nombre puedo ocultar fácilmente mi propio Yo, pues también se llamaba así el onirocrítico que la Biblia nos da a conocer." (pág. 501)

En relación a esta situación me parece interesante incluir una anécdota mencionada por E. Jones en su libro "Vida y obra de S. Freud". En 1906, cuando Freud cumplió cincuenta años, un grupo de colegas le regaló un medallón que llevaba en el anverso un perfil de Freud y en el reverso reproducía un grabado griego que representaba a Edipo. Alrededor de este dibujo había una frase de Sófocles perteneciente al Edipo Rey:

"Aquel que descifró los famosos enigmas y fue varón muy poderoso" (en caracteres griegos)

"Un curioso incidente se produjo en el momento de ofrecérsele el medallón. Cuando Freud leyó la inscripción se puso pálido y agitado, (...) reveló el hecho de que, siendo joven estudiante de la Universidad de Viena solía (...) contemplar los bustos de antiguos profesores ilustres de la institución. Se le ocurrió entonces, la fantasía no sólo de ver algún día allí su propio busto (...) sino de que alrededor del busto habría una inscripción con las mismas palabras que ahora veía en el medallón." ⁴⁷.

Los sueños despliegan un espacio que está al margen de la realidad. Desconciertan porque rompen con lo previsible y nos acercan a lo insólito y lo diferente. Su carácter enigmático deriva de la acción de la censura sobre las ideas

⁴⁷. Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. T. II (pág. 24.)

latentes. En la medida en que el motor y la finalidad de todo sueño es la realización de deseos y que estos deseos aparecen como penosos o prohibidos a ciertas instancias psíquicas, se imponen procedimientos que, burlando la acción de la censura, deformen y encubran el contenido latente. Esos procedimientos son cuatro: la condensación, el desplazamiento, la figurabilidad y la elaboración secundaria. Por medio de la acción conjunta de estos mecanismos las ideas y los pensamientos inconscientes son deformados y transformados en imágenes. Se produce una transposición; de un modo de expresión se pasa a otro: de la abstracción del pensamiento a la sensorialidad de la imagen. Se trata de imágenes predominantemente visuales aunque las hay también auditivas y, en menor medida, algunas originadas en otros receptores sensoriales.

Para que un sueño pueda ser recuperado por la memoria tiene que tener un mínimo de coherencia, es decir, debe haber entre ese conjunto de imágenes que lo constituyen algún tipo de relación. Las imágenes del contenido manifiesto, ya deformadas por efecto de la censura, llevan las huellas del proceso primario, son en general dispersas, caóticas y fragmentarias. Sin embargo tienen un cierto orden, algo que las hace inteligibles porque para poder incorporarse al pensamiento conciente han sido mínimamente organizadas.

La elaboración secundaria es el mecanismo que otorga una primera forma a las imágenes oníricas. Con los materiales construye situaciones dramáticas; dispone los elementos de tal manera que, aunque absurdas o ridículas, esas situaciones sean inteligibles y accesibles a la conciencia despierta. Su labor se limita a ordenar los distintos fragmentos del sueño a fin de lograr alguna continuidad o coherencia. Sus operaciones son semejantes a las que lleva a cabo el pensamiento conciente.

"Nuestro pensamiento despierto (preconciente) se conduce, ante cualquier material de percepción, del mismo modo que la función de que ahora tratamos con respecto al contenido manifiesto. Es inherente a su naturaleza ordenar dicho material, establecer relaciones e incluirlo en un contexto inteligible."
(pág. 508)

Esta actividad no es exclusiva del sueño. Hemos visto ya que en trabajos anteriores⁴⁸ Freud había señalado de qué manera el psiquismo se ve compelido a establecer nexos entre distintos hechos a fin otorgar sentido a las situaciones que el hombre vive. En "Tótem y tabú" retoma y amplía esta idea:

"Una función intelectual que nos es inherente exige de todos aquellos objetos de nuestra percepción o nuestro pensamiento, de los que llega a apoderarse,

⁴⁸ En "Estudios sobre la histeria" (historial de Emmy de N.) y en "Análisis fragmentario de una histeria".

un mínimo de unidad, de coherencia y de inteligibilidad, y no teme establecer relaciones inexactas cuando por circunstancias especiales no consigue aprehender las verdaderas." (pág. 470)

El relato oral del sueño continúa el proceso iniciado por la elaboración secundaria. La palabra articula y ordena las imágenes oníricas de manera que a esa primera organización se le suma la que inevitablemente impone el lenguaje. Aún lo más impreciso y confuso al pasar por el orden de la palabra deviene más accesible; y lo que no ha podido sustraerse a los efectos de la represión no puede ser expresado verbalmente.

La traducción al código lingüístico de una imagen compleja como la del sueño exige la conexión de las imágenes que la integran por medio de relaciones (causales, temporales, de consecuencia, espaciales, etc.). Son las relaciones que el sujeto establece entre los componentes del sueño las que van a posibilitar el pasaje de la simultaneidad y la incoherencia de lo visual a la secuencialidad y coherencia del texto narrativo. La narración captura la existencia fugaz y evanescente de las imágenes oníricas y a través de esa mediatización discursiva el sueño adquiere la materialidad y estabilidad indispensables para su interpretación.

En su construcción narrativa, el relato onírico no difiere de otros tipos de narración salvo en la particularidad de enfrentarnos a dos tipos de referentes: uno el del contenido manifiesto y otro el del contenido latente, aquél que se descubre a partir de la interpretación. La duplicación referencial se pone en evidencia desde el momento mismo en que alguien dice "Anoche soñé que...". Esta expresión genera en el interlocutor un particular horizonte de expectativas, sabe que de allí en más todo es posible, desde lo más razonable a lo más absurdo. Por una parte lo dispone a escuchar algo insólito ya sea porque no responde las leyes naturales, porque transgrede las normas sociales o porque presenta una situación ajena o imposible a las circunstancias vitales de quien sueña. Por otra parte le habla de algo más, de un mundo desconocido, presente pero oculto; un mundo cuya verdad queda "en secreto" y cuyo sentido en suspenso y a los que sólo se podrá acceder a través de la interpretación.

El "anoche soñé que..." es lo que nos permite escuchar un sueño como tal, sin ese marcador pragmático podríamos pensar que estamos frente a un relato de ficción. Y en parte lo estamos porque el sueño construye un mundo que pone entre paréntesis la realidad cotidiana, no tiene en cuenta sus limitaciones ni las leyes de la lógica. Pero por otra parte su interpretación nos revela, a través de numerosas intermediaciones una "verdad histórica", relativa a los deseos y fantasías inconcientes del sujeto.

Estas narraciones, en su contenido latente plenas de sentido y en el manifiesto incoherentes y absurdas, se destacan por la importancia de sus aspectos descriptivos.

Tradicionalmente se han diferenciado la narración y la descripción como dos modalidades discursivas. La primera se caracteriza por la sucesión en el eje temporal y supone una transformación, un cambio o pasaje de un estado a otro; este proceso está señalado por el predicado verbal que refiere acciones y experiencias concretas. En la segunda hay una relación de simultaneidad, de copresencia en el espacio; su núcleo verbal sólo tiene una función de enlace entre dos nombres, destaca y retiene los rasgos estables y permanentes de un objeto.

Sin embargo, la oposición entre narración y descripción sólo puede mantenerse en los casos extremos. En el centro encontramos una zona limítrofe en la que es casi imposible decidir si estamos frente a una narración o una descripción.

El carácter visual del sueño ubica al relato onírico en ese centro en el que participa tanto la una como la otra. En algunos casos encontramos imágenes estáticas en las que casi no hay acciones y es el narrador el que enlaza y otorga continuidad a esos cuadros inmóviles y aislados. En otros, la descripción constituye el marco escenográfico en el que se despliega la actividad de los personajes.

Tomemos el sueño de "Mi tío José"

I. Mi amigo R. es mi tío José. Siento un gran cariño por él.

II. Veo ante mí su rostro, pero algo cambiado como alargado, resaltando con especial precisión la rubia barba que lo encuadra. (pág. 328)

El predicado nominal de su frase inicial: "mi tío José es mi amigo R." cumple una función descriptiva; establece, a través de su núcleo verbal (es), una relación de identidad entre el tío y el amigo. Aunque el núcleo de la segunda es un verbo predicativo (sentir), su base semántica contiene mínimos rasgos de proceso o acción. Expresa sobre todo un estado afectivo. En la siguiente frase la transformación es mencionada explícitamente (algo cambiado) pero este cambio ya ha tenido lugar, lo que aparece es su resultado. Se trata de la descripción de un cuadro o fotografía en la que se infiere un proceso por sus efectos. No se asiste directamente al movimiento o la acción.

"He escrito una monografía sobre una cierta planta. Tengo el libro ante mí y vuelvo en este momento la página por la que se hallaba abierto y que contiene una lámina en colores. Cada ejemplar ostenta, a manera de herbario, un espécimen disecado de la planta." (pág. 343)

En el sueño de "la monografía botánica" encontramos una situación semejante. En este caso, un libro, producto de una acción realizada en el pasado (he escrito) es observado por el protagonista. La única acción del sueño es volver las páginas. El resto es una descripción del libro y de las plantas disecadas que hay en él. Como en el sueño anterior hay una escena casi inmóvil que se despliega ante la mirada del protagonista. Son muchos los sueños en los que encontramos una detallada descripción de los espacios y ámbitos en los que transcurre el sueño y los personajes que lo habitan. En todos ellos hay un observador que participa u observa la escena.

Pero junto a estos sueños en los que hay un marcado predominio de la descripción de espacios físicos y subjetivos, encontramos otros en los que la acción cumple un papel central. Por ejemplo el siguiente

La criada está subida en una escalera como para limpiar los cristales de la ventana, y tiene a su lado un chimpancé y un gato de "Gorila" (luego se rectifica: de Angora). Al acercarse la sujeto, coge la criada aquellos animales y se los arroja. El chimpancé se abraza a ella, haciéndole experimentar una gran sensación de repugnancia."(pág. 461)

"Se encuentra en su residencia veraniega, junto al lago de... y se arroja al agua oscura allí donde la pálida luna se refleja en ella." (pág. 459)

En todos ellos los tiempos verbales empleados atenúan el tiempo narrativo y transmiten una idea de duración y permanencia. El sueño es una realización de deseos y el presente es esa realización, indica la persistencia de la fantasía a pesar de que lo soñado es anterior a su relato. El pretérito indefinido habla también de algo pasado pero en un plano indiferenciado e impreciso. Ambos tiempos verbales nos acercan a esa particular temporalidad del inconciente: el eterno presente de la fantasía inconciente, escena dramática que figura la realización del deseo.

El sueño es puro relato. No hay en él un más allá oculto del cual el relato sea expresión ni es vehículo para alcanzar algo previo "originario" que le otorgaría sentido. Las imágenes oníricas y su traducción lingüística son la única realidad del sueño. El sueño, al igual que el mito, sólo existe en el relato y es en las transformaciones de la deriva narrativa donde se crean los múltiples sentidos que el sueño adquiere.

Freud inicia el texto de la "Interpretación..."⁴⁹ con un capítulo destinado a la revisión de la literatura sobre los sueños existente hasta entonces. Lamenta dejar

⁴⁹ Para numerar los capítulos he empleado, en este caso, la numeración de la edición de Amorrortu porque la de Biblioteca Nueva incluye como capítulo 1 un trabajo de Freud escrito posteriormente (1901) otro de O. Rank como capítulo 8.

de lado un amplio período histórico, aquel en que los sueños fueron considerados manifestaciones de poderes sobrenaturales, y se centra exclusivamente en los trabajos de carácter científico. Si bien se excusa porque su lectura no ha sido exhaustiva, nos presenta una síntesis minuciosa y detallada de las principales teorías oníricas vigentes en la época en que inicia sus investigaciones.

En esta revisión histórica las ideas de los diferentes autores no están expuestas cronológicamente sino en forma temática según los principales problemas que presenta el fenómeno onírico. Los apartados que considerados son:

- a) Relación con la vida despierta
- b) El material onírico - La memoria en el sueño
- c) Estímulos y fuentes de los sueños
- d) ¿Por qué olvidamos al despertar nuestros sueños?
- e) Las peculiaridades psicológicas de los sueños
- f) Los sentimientos éticos en el sueño
- g) Teorías oníricas y función del sueño

Así vemos sucederse numerosas citas y comentarios de lo que otros ya dijeron sobre el tema. La cantidad de información y los autores citados (Aristóteles, Ciceron, Lucrecio, Maury, Wundt, Delboef, Hildebrand, Schopenhauer, etc.) ponen en evidencia el cuidadoso rastreo bibliográfico realizado por Freud y avalan también la importancia de la investigación emprendida. Si bien muchos poetas y algunos filósofos vieron en los sueños una verdad más valiosa que la racionalidad, el siglo de la ciencia no reconoce en ellos más que pura fantasmagoría intrascendente, poco merecedora de una investigación seria salvo, quizá, en sus aspectos neurofisiológicos. Pero Freud insiste, si este fenómeno despertó la curiosidad y ocupó el tiempo de eminentes pensadores, su deseo de descifrar el enigma que plantean queda, a pesar del consenso intelectual de la época, plenamente justificado.

El respaldo otorgado por la autoridad de los hombres que lo precedieron va a ser cuestionado por Freud porque él mismo escribe desde un lugar claro y preciso: su propia autoridad, aquella que le da el conocimiento de la materia logrado a través de sus investigaciones.

Desde ese lugar y su personal perspectiva científica rescata aquellos estudios como antecedentes pero no deja considerarlos teóricamente insuficientes y de señalar sus deficiencias y errores.

"En la literatura onírica hallamos gran cantidad de sugestivas observaciones y un rico e interesantísimo material relativo al objeto de nuestro estudio; pero, en cambio, nada o muy poco que se refiera a la esencia de los sueños o resuelva definitivamente el enigma que los mismos nos plantean." (pág. 259)

"Pero esta hipótesis resulta inverosímil desde un principio, dada la forma en que el sueño actúa con el material que de recordar se trata." (pág. 269)

Su actitud crítica también se vislumbra en pequeños comentarios que anticipan sus descubrimientos:

"En cambio revelarán un profundo y fructífero sentido si las referimos a un aparato anímico compuesto de varias instancias, sucesivamente intercaladas." (pág. 283)

En el género científico se considera que la revisión bibliográfica consiste en una síntesis teórica de los aportes realizados sobre un tema específico, punto de partida indispensable de cualquier investigación. Pero, como acabamos de ver, Freud no se limita a cumplir con ese requisito y comienza a incluir sus aportes personales y también a intercalar entre los sueños comentados por los autores que cita, algunos propios y otros de sus pacientes.

En el apartado "b" sobre el material onírico, donde describe algunas características de la memoria en el sueño, transcribe un "interesantísimo" sueño de Delboeuf y a partir de ese ejemplo comienza una secuencia de narraciones oníricas. Incluye sueños propios, otros de sus pacientes y muchos de los autores cuyas concepciones revisa. En los apartados siguientes gran parte de los comentarios teóricos son acompañados de relatos oníricos que los ejemplifican. De esta manera el capítulo sobre los antecedentes teóricos del tema, sin perder su propósito original, se amplía y ramifica con la inclusión de numerosos relatos iniciando así lo que va a ser un rasgo particular en muchos de los trabajos de Freud: la saturación narrativa.

Después de presentar lo que hasta el momento se había dicho sobre los sueños, continúa, en los capítulos siguientes, con la exposición de sus ideas sobre el tema.

En el capítulo II, menciona brevemente los procedimientos que la opinión profana emplea para interpretar los sueños y a ellos opone el método científico que no es otro que la asociación libre, descubierto y empleado en la práctica clínica. El resto está íntegramente dedicado al sueño de "la inyección de Irma" a través del cual explica detalladamente cómo operar con dicho método. El mismo está precedido por una "información preliminar", breve relato que aporta los datos contextuales imprescindibles para su comprensión. Sigue luego la narración del sueño

y a continuación su interpretación. Para ello fragmenta la totalidad del texto en unidades menores - una frase, una palabra, una sílaba - y cuenta las ocurrencias relacionadas con cada una de estas unidades. Los personajes, objetos y situaciones asociados con cada imagen están conectados entre sí por una trama argumental, son nuevos relatos sobre distintos aspectos de su vida personal y profesional que se agregan a aquél del cual surgieron. El relato, que ocupa alrededor de media carilla, da lugar a asociaciones que se despliegan a lo largo de tres hojas.

El minucioso análisis realizado le permite demostrar 1) que los sueños son interpretables, objetivo fundamental de su estudio y 2) que el sueño es una realización de deseos. Conclusiones a las que pudo llegar por la proliferación narrativa que implica el empleo de la asociación libre.

Si en el capítulo II la interpretación de un sueño impuso la necesidad de un importante despliegue narrativo, en el tercero encontramos una exigencia de naturaleza diferente. Para demostrar que la realización de deseos no es una peculiaridad de un solo sueño, Freud recurre a otros relatos oníricos. Son, en general, sueños simples, muchos de ellos de niños, en los que es evidente la realización de deseos. De su análisis concluye que esa es una propiedad específica de todos los sueños.

La interpretación de un sueño requiere de numerosos relatos a él asociados y numerosos relatos de sueños prueban que las conclusiones obtenidas son generalizables, válidas para todo sueño. Por eso Freud no se limita a sus propios sueños y los de sus pacientes, incluye los de otros autores, por ejemplo el sueño de "los servicios de amor" (publicado en una revista psicoanalítica) que le permite ejemplificar la pertinencia del término "censura".

Planteadas las dos hipótesis básicas de "La interpretación..." - establecidas sobre la base de las investigaciones previas en el campo de la psicopatología - Freud expone en los capítulos restantes las causas que provocan la deformación onírica y los mecanismos a través de los cuales se lleva a cabo. Y los sueños se suceden, ya sea para fundamentar una nueva hipótesis, ejemplificar una afirmación, justificar sus argumentos o reforzar los desarrollos teóricos. Pareciera ser que a mayor cantidad de sueños mayor solidez adquieren sus conclusiones teóricas. Y también pareciera ser que algo del placer está en juego en el despliegue narrativo. A través de ellos entramos en un mundo de imaginación sin freno, alocado, divertido, a veces dramático. Un mundo que entretiene y que sin duda también fue entretenido para Freud que, además de relatarlos, se ocupó también de titular a muchos de ellos como si fuesen pequeños cuentos: "El sueño de las tres parcas", "Mi hijo el miope", "El sueño de Safo", "Un bello sueño", "La monografía botánica", "Por la flor", "Sueño de los servicios de amor" "Autodidasker", etc.

En "La interpretación..." los relatos abundan. En algunos casos a causa de una minuciosa interpretación y en otros para sustentar explicaciones teóricas y convencer al lector de la veracidad de las afirmaciones. Por la multiplicación de relatos el texto nos lleva, en un movimiento de vaivén de la teoría a la narración y de la narración a la teoría, oscilando entre la vivacidad de lo narrativo y la austeridad de los conceptos.

4.2 Las escenas del deseo

El trabajo del sueño transforma una serie de pensamientos inconcientes en imágenes oníricas. Pero para que el sueño tenga una mínima coherencia, un orden que permita asirlo, la elaboración secundaria, como dije anteriormente, debe tomar esas imágenes y combinarlas. Les da forma y organiza una escena. En este punto incluye Freud el concepto de fantasía. Afirma que parte de la actividad llevada a cabo por la elaboración secundaria consiste en incorporar a la trama del sueño formaciones ya existentes: las fantasías.

A pesar de ser un tema central en la teoría psicoanalítica, Freud nunca dedicó a la fantasía un trabajo específico. A partir de 1895/6, momento en que comienza a mencionar este concepto, los aportes que lo van complejizando y enriqueciendo se encuentran dispersos en distintos trabajos y también en los manuscritos y cartas a Fliess.

Interpretada en un principio como una modalidad defensiva ante recuerdos displacenteros relativos sobre todo a la actividad sexual infantil, rápidamente fue despejando la característica que la define: ser una realización de deseos. La fantasía en un producto de la actividad psíquica resiste la realidad; una ficción construida para escenificar el deseo.

Este núcleo, su elemento constitutivo esencial, puede quedar plasmado en una ensoñación diurna, el juego de un niño, un producto artístico o ser el factor decisivo en la formación de un sueño, un síntoma o una tendencia perversa y sólo accesible a través del trabajo interpretativo. Diferentes niveles de la fantasía que comparten un rasgo esencial: ser parte constitutiva de la realidad psíquica. Es a la vez dato manifiesto y contenido latente y en consecuencia, puede pertenecer tópicamente tanto al sistema conciente preconciente como al sistema inconciente.

Freud no dejó nunca de remarcar los elementos comunes de tan disímiles manifestaciones y de destacar la unidad del conjunto.

"Una más minuciosa investigación de los caracteres de estas fantasías diurnas nos muestra con cuanta justicia se les ha dado el mismo nombre que a nuestros productos mentales nocturnos o sea los sueños."⁵⁰

"Los productos más conocidos de la fantasía son los "sueños diurnos(...). Sabemos, además, que tales fantasías constituyen el nódulo y el prototipo de los sueños nocturnos, los cuales no son, en el fondo otra cosa que un sueño diurno dotado de mayor maleabilidad (...)." ⁵¹

Las fantasías tendrían su origen en la satisfacción alucinatoria del deseo (ante la ausencia del objeto real que satisfizo la necesidad) y a partir de ese mítico momento en que la sexualidad se separa del objeto natural, se van construyendo con fragmentos de experiencias, de "cosas vistas y oídas" que son luego fusionadas y reordenadas. Los elementos que las componen pierden sus conexiones originales y se acomodan de distinta manera dando lugar a formaciones relativamente estables y organizadas.

Tanto las fantasías inconcientes que sostienen un sueño o un síntoma como las fantasías concientes cuya forma típica es la ensoñación diurna, tienen la forma discursiva de un relato en la que el sujeto, siempre presente como uno de los personajes transita una serie de escenas que concluyen en la realización de un deseo inconciente.

"En la fantasía, efectivamente, el sujeto no encara el objeto o su signo, sino que se figura a sí mismo prendado en la secuencia de imágenes."⁵²

En estas ficciones encontramos los parámetros que según diferentes autores son constitutivos de todo relato: personajes, sucesión, y transformación, parámetros que se presentan y operan de manera diferente en cada una de las modalidades fantasmáticas.

La fabulación de las fantasías concientes urde una trama en la que el yo es narrador y protagonista de la historia y los otros cubren roles complementarios: objeto deseado, instrumento para lograrlo, obstáculos a sortear, etc.

"Una de mis enfermas (...) me contó que en el curso de un paseo se había sorprendido llorando, y al reflexionar rápidamente había logrado aprisionar una fantasía, en la que entablaba relaciones amorosas con un popular pianista

⁵⁰ La interpretación de los sueños (pág. 504)

⁵¹ Conferencias de introducción al psicoanálisis. Conf. N° 23: Modos de formación de síntomas. (pág. 252)

⁵² Laplanche, J. Pontalis, J.B.: Fantasía originaria, fantasías de los orígenes, origen de la fantasía. . El inconciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Ed. Nueva Visión, Bs. As. 1969. (pág. 143)

(al que no conocía personalmente), tenía con él un hijo (la sujeto no los tenía) y era luego abandonada con el niño, quedando reducida a la más extrema miseria. Al llegar a este punto su fantasía fue cuando se le saltaron las lágrimas."⁵³

El proceso secundario rige el desarrollo del relato por eso en estas fantasías el desarrollo secuencial está apoyado en relaciones lógicas y cronológicas evidentes. Una escena es consecuencia de la anterior y a su vez esta es causa de la siguiente. Y en este acontecer temporal se producen los cambios de estado que necesariamente supone la realización de un deseo: de la tensión a la distensión, de la falta a la plenitud, de la ausencia del objeto a su presencia, etc.

Ese movimiento temporal fue expuesto por Freud en "El poeta y la fantasía" donde señala que el deseo enlaza los tres tiempos de nuestra experiencia cotidiana, pasado, presente y futuro. Una situación actual despierta un deseo y ese presente nos remite a algún recuerdo en que ese deseo fue satisfecho. De allí saltamos al futuro donde proyectamos una utópica historia en la que nuevos deseos encuentran su realización.

Muchos de sus personajes y situaciones provienen de la experiencia del sujeto, otros de su imaginación. Con estos elementos construye una ficción concreta y específica en la que destituye la realidad vivida para sustituirla la realidad del deseo. Las variables circunstancias de vida del sujeto prestan sus ropajes a la fantasía de manera que siempre lleva el "sello del momento".

El deseo en juego en las fantasías inconcientes detectadas a partir de indicadores que alcanzan la conciencia, deseo prohibido, sufre la acción de las operaciones defensivas recayendo las transformaciones impuestas por el proceso primario sobre cualquiera de los términos de la fantasía.

Del relato en primera persona se pasa al relato en tercera persona porque el yo desaparece como narrador y en parte también como protagonista. El sujeto está presente en la escena, inmerso en ella pero su singularidad se desdibuja apareciendo por efecto de los procesos defensivos (identificación, pasaje de la actividad a la pasividad, reversión de la acción sobre la propia persona, etc.) en distintos lugares de la frase narrativa. La fantasía inconciente está "desubjetivada".

Las fantasías de flagelación expuestas en "Pegan a un niño" y las homosexuales que figuran en el historial de Schreber aclaran ese proceso. En "Pegan a un niño" se mantiene constante el núcleo de la frase, el verbo, y cambian

⁵³ Fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. (pág. 966)

los agentes que la llevan a cabo o que la padecen. En un primer tiempo es alguien indeterminado el que golpea y también indeterminados los niños golpeados. En un segundo momento es el padre el golpeador y el propio sujeto el que recibe los golpes. Finalmente se vuelve a la primera momento con personajes anónimos donde el niño aparece más claramente como espectador de la escena.

En el historial de Schreber Freud expone tres posibles derivaciones de las fantasías homosexuales en la paranoia masculina: el delirio persecutorio, la erotomanía y el delirio celotípico.

En el primer caso se transforma el amor en odio y, por medio de la proyección, se modifica también el sujeto: no es el yo el que odia sino el otro. En el segundo caso se mantiene la acción de amar pero el amado no es él sino ella, luego el sujeto que ama (también por proyección) no es él sino ella y finalmente como consecuencia "la amo a ella porque ella me ama". Finalmente en los delirios celotípicos el "yo amo al hombre" queda transformado en "ella ama al hombre".

Freud sintetiza los movimientos de la fantasía homosexual desde un punto de vista sintáctico:

"Los celos delirantes contradicen al sujeto, el delirio persecutorio al verbo y la erotomanía al complemento." (pág. 685)

Las distintas variaciones que sufre la fantasía inconciente no suponen un orden cronológico, no tienen entre sí una secuencia temporal en la que una variante sustituye a la anterior. Son momentos lógicos, estados coextensivos en el tiempo que organizan el psiquismo en un momento dado y marcan posibilidades que serán actualizadas según las circunstancias. Las fantasías llevan la marca de la temporalidad propia de lo inconciente. Pasado, presente y futuro confluyen en un tiempo único, eterno presente en el que el deseo y la modificación que implica su realización se produce sin mediación temporal.

Las fantasías son el núcleo de la subjetividad. Novelas que vive y se cuenta un sujeto desde la despojada e impersonal fantasía inconciente hasta la novela o el folletín de la ensoñación diurna. Relatos siempre iguales y siempre variables que en sus distintas versiones narran un tema único: la realización de deseos.

4.3 La risa cómplice

En "El chiste y su relación con lo inconciente" Freud trabaja, una vez más, con los restos, relatos anónimos e intrascendentes en los que la sociabilidad encuentra una forma de encauzar el placer y el deseo de reír. El texto transcurre entre

chistes y arduas teorizaciones sobre la economía libidinal que explican la comicidad, el humor y el chiste. Su objetivo específico es el análisis del chiste pero siendo las otras dos también formas de obtener placer considera necesario especificar la singularidad de cada una para precisar las diferencias que tienen con el chiste.

La particularidad del humor consiste en la obtención de placer a pesar y en lugar de afectos dolorosos. Es la respuesta del hombre ante los innumerables problemas y situaciones penosas que debe enfrentar a lo largo de su vida. Y es también una manera de tolerar la insensatez cotidiana y la sinrazón de muchas de las normas que organizan nuestra sociedad. Todo ello motivo de irritación y/o sufrimiento. Ante lo inevitable, ante fuerzas que no le es posible dominar el hombre recurre, cuando puede, al humor. Toma distancia de la situación y se ubica en un plano de superioridad, "como si" nada le afectara. Esta actitud humorística, Freud la ejemplifica con seis relatos. Tres de ellos, de un franco "humor negro", narran los comentarios de otros tantos condenados a muerte que sorteando la desesperación de su próximo final, se toman a sí mismos como objeto de humor y bromean sobre un futuro, inexistente para ellos. Los otros tres son de M. Twain y en estos casos es otro, el narrador, el que ríe de sus personajes poniendo en evidencia la crueldad y estupidez humanas.⁵⁴

El humor es, en consecuencia, un mecanismo de regulación de la vida psíquica destinado a evitar sentimientos displacenteros (enojo, desesperación, dolor, etc.) dando lugar al placer. Las representaciones a las que están ligadas los afectos displacenteros son conscientes. De la misma manera que en la comicidad, en el humor lo inconsciente no participa. En este punto ambos se separan del chiste, en el que hay un trabajo de elaboración inconsciente.

La comicidad surge cuando se descubren en otro características que provocan un efecto cómico. Es un hallazgo involuntario que compromete a dos personas: aquella que tiene una conducta o hace un gesto que despierta la risa y el otro que descubre en ese gesto o esa conducta algo cómico.

Freud, a pesar de que afirma no pretender investigar este fenómeno porque es muy complejo, hace un detallado análisis de las situaciones que desencadenan efectos cómicos: los movimientos exagerados o involuntarios, los rasgos muy marcados, las conductas repetidas mecánicamente, las respuestas ante situaciones anticipadas que no se concretan, etc.

El análisis realizado le permitió concluir que en la comicidad siempre hay una comparación entre distintas representaciones, ya sea entre dos personas o entre dos momentos de un mismo yo. Una de ellas es manifiesta y evidente, la otra pasa

⁵⁴ En "El humor" Freud retoma y amplía lo expuesto en este trabajo

habitualmente desapercibida. A cada una de estas representaciones se le atribuye un cierto monto de investidura psíquica: la que se supone que el otro realiza y la que el propio sujeto realizaría. El placer se genera por la diferencia entre ambas.

"(...) para la génesis de este placer es indispensable una comparación que, como hemos visto, se realiza entre dos gastos consecutivos de revestimiento referentes al mismo rendimiento y provocados por nuestra proyección simpática en la persona observada, o independientemente de la misma, por nuestros propios procesos psíquicos" (pág. 925)

Una vez descubierta la comicidad y sobre todo las causas que la provocan, los hombres, con distintas técnicas, se han ocupado en reproducir y crear situaciones y personajes que despiertan artificialmente la comicidad. La imitación, la caricatura, el desenmascaramiento de personas y objetos respetables, la degradación, la parodia, son algunas de las técnicas más usadas.

El chiste, objetivo fundamental de la investigación de Freud, es una actividad casi involuntaria que surge espontáneamente, sin ser preparada ni elaborada de manera deliberada. Después de analizar gran cantidad de chistes concluye que el efecto placentero se produce por la forma de la expresión verbal, por su materialidad significativa. Si se modifica la expresión empleada, si se la amplía con explicaciones, el chiste desaparece. El placer es más intenso en el chiste tendencioso que en el ingenuo porque en él se satisfacen también tendencias hostiles y sexuales. El ingenuo, por el contrario, se limita sólo al goce del juego lingüístico, es el chiste en su forma más pura.

Detalla las distintas técnicas de que se vale el chiste: la representación antinómica, el empleo de una palabra en sentidos distintos, la similitud, los errores intelectuales, el contrasentido, la formación verbal mixta, etc. Los mecanismos que subyacen a todas estas técnicas son los mismos que fueron descubiertos en el proceso de formación de los sueños: condensación, desplazamiento y representación indirecta.

El chiste surge cuando una idea preconciente es atraída por el sistema inconciente y los mecanismos propios de ese sistema la elaboran devolviéndola, transformada, a la percepción conciente. Las técnicas mencionadas, resultado de la elaboración inconciente, surgen de manera automática y soslayan los procesos lógicos. El placer que producen tiene un cierto carácter infantil porque recuperan el modo de pensar de la primera infancia sustituido en el adulto por el pensamiento racional. El importante gasto de energía psíquica requerido por este tipo de pensamiento queda libre durante la producción del chiste porque son anuladas momentáneamente la coerción y las exigencias que impone la actividad del proceso

secundario. El movimiento que se opera en el psiquismo ahorra energía, produce una economía en las investiduras que al ser liberadas se traduce en sensaciones placenteras.

Si bien en todo chiste la elaboración de las representaciones es inconciente, aquellos que están al servicio de tendencias agresivas o sexuales muestran con mayor claridad el accionar inconciente porque en ellos confluyen el proceso recién mencionado y aquél que opera sobre el contenido. Desaparecida momentáneamente la censura, el procesamiento inconciente de las representaciones criticadas libera un importante monto de energía libidinal que se suma al anterior acentuando el placer que el chiste produce.

Como vemos la explicación de la ganancia de placer que se obtiene en el chiste, la comicidad y el humor es fundamentalmente económica. Pero esta economía libidinal recae sobre distintos aspectos de los procesos psíquicos. Freud sintetiza con las siguientes palabras las diferencias entre ellos:

"El placer del chiste nos pareció surgir de *gasto de coerción ahorrado*, el de la comicidad de *gasto de representación (de carga) ahorrado*, y el del humor, *de gasto de sentimiento ahorrado*" (pág. 947)

El chiste es un relato breve y elíptico que, al placer del juego verbal y del disparate, suma aquél que se origina en posibilidad de manifestar opiniones censuradas. Condensa una pequeña historia cuyos acontecimientos se suceden convencionalmente hasta que aparece un elemento inesperado que da a esa historia un final imprevisto.

La duplicidad es característica de este tipo de relatos. En su desarrollo narrativo siempre hay una secuencia que admite o afirma algo y otra que se opone, limita o contradice (en todo o en parte) a la anterior. La dirección tomada por el relato en un primer momento bruscamente se quiebra y se tuerce por la aparición de uno (o varios) elementos que cambian su sentido. La contradicción entre estas secuencias da al relato ese doble sentido que le es inherente. Pero estos dos sentidos se ubican en planos diferentes. El sentido de la primera secuencia está dado, es evidente, en cambio el de la segunda aparece en forma velada, apenas aludido; y es este segundo sentido el que finalmente se impone. No se trata de representaciones inconcientes como las que se descubren en el sueño, el síntoma o el acto fallido. Es una secuencia narrativa elidida, sobreentendida pero no inconciente, su presencia aparece sugerida por una palabra o un giro lingüístico. El chiste "no establece transacciones, no elude el obstáculo", las dos secuencias o los dos relatos están presentes uno explícito y evidente, el otro condensado, encubierto o sugerido.

"Un sablista acude a un opulento barón en demanda de auxilio pecuniario para pasar una temporada en Ostende, pues el médico le ha recomendado los baños de mar. "Está bien - le responde el barón -. Pero ¿por qué tiene que usted que ir a Ostende, el más caro de los balnearios?" "Señor barón - replica el sablista. Siendo en bien de mi salud no miro el dinero." (pág. 855)

El primer relato es claro. Un hombre, por recomendación médica, necesita tomar baños de mar y como no tiene dinero recurre a una persona acaudalada para que se lo preste. El otro relato nos cuenta que el tal enfermo es un vividor; toma el pretexto de su salud para gastar, sin dudar, el dinero que no le pertenece.

"Había sido nombrado ministro de agricultura un caballero al que no se reconocía otro mérito para ocupar dicho puesto que explotar personalmente sus propiedades agrícolas. La opinión pública pudo comprobar, (...) que se trataba del más inepto de cuantos ministros habían desempeñado aquella cartera. Cuando dimitió (...) comentó N. "Como Cincinato, ha vuelto a su puesto ante el arado." (pág. 842)

De la totalidad de este párrafo sólo el último renglón está destinado al chiste. El resto son comentarios sobre las circunstancias vitales del involuntario protagonista, imprescindibles para poder comprender el chiste. En este caso la secuencia conocida es: X, ministro de agricultura, ha dejado su cargo y va a retomar sus actividades como agricultor. Lo no dicho de la segunda secuencia y aludido por la palabra "ante" es: X es una bestia. La oposición es clara, para ser ministro un hombre debe tener ciertas cualidades, debe ser capaz, inteligente, eficiente, etc. y X es un bruto.

Condensación, desplazamiento y representación indirecta dan origen a distintas formaciones psíquicas y ese origen común es causa de las analogías existentes entre el chiste, al acto fallido y el sueño que Freud no deja de señalar:

"De este modo resulta aprovechable para la elaboración de los sueños todo el sector del chiste verbal"⁵⁵(

"La afinidad entre una equivocación oral y un chiste puede llegar a ser tan grande, que la persona misma que la sufre ría de ella como si de un chiste se tratase."⁵⁶

⁵⁵ La interpretación de los sueños. (pág. 429)

⁵⁶ En la "Psicopatología...", para ejemplificar esa semejanza cuenta la siguiente equivocación: "Un joven recién casado, cuya mujer, deseosa de no perder su aspecto juvenil, se resistía a concederle con demasiada frecuencia el comercio sexual, me contó la siguiente historia que había divertido extraordinariamente al matrimonio: "Después de una noche en la que él había quebrantado de nuevo la abstinencia deseada por su mujer se puso por

Pero en el síntoma, el acto fallido y el sueño el destinatario principal es el propio sujeto. El chiste, por el contrario, es la única de las formaciones de compromiso que alcanza pleno sentido con la presencia del otro. La dimensión intersubjetiva le es inherente; el chiste necesita ser compartido y el que lo cuenta desea compartirlo porque su carácter placentero deriva, en gran parte, del placer que a otros produce. Por lo tanto los mecanismos de elaboración puestos en juego no deben llegar al punto de hacerlos irreconocibles, deben ser comprensible para ese otro porque su explicación anularía el efecto chistoso.

"Por eso el placer de quien hace el chiste no puede completarse sino en el otro. ¿Pero cuál es ese otro? (...) El Otro al que apela el chiste es menos un sujeto real y vivo que un lugar simbólico, casi anónimo, tesoro de ideas recibidas."⁵⁷

El chiste es un relato social por excelencia, va pasando de boca en boca y se expande en todo el tejido social. Intercambio cómplice cuyo único fin es placer, alianza circunstancial que busca en el otro el eco de la propia risa. El chiste promete un momento de distensión y en esa economía elemental hace circular los temas recurrentes de toda sociedad: el trato de un hombre adinerado hacia un pariente pobre, la adulación del poderoso, al anhelo de fama y prestigio, la sexualidad, la hipocresía social etc. Para eso busca, preferentemente, temas y personajes de actualidad.

Como el juego, el relato chistoso suspende la realidad. La disconformidad y la insatisfacción, los problemas y las preocupaciones se transforman, con la complicidad de sus participantes, en motivo de placer y de risa. Así, el relato chistoso hace una "verónica" al juicio crítico y a la censura social dando lugar a la desvaída sonrisa o la sonora carcajada. Actitud que Freud comparte porque, como en todos sus trabajos no deja de dar su opinión sobre aquello que escribe y, en este caso, sobre la calidad del chiste.

"Este excelente chiste(...)" (pág. 837), "¡Excelente chiste, verdaderamente diabólico (...)!'" (pág. 845), "este chiste, poco o nada brillante (...)" (pág. 856), "En este último y excelente ejemplo de contestación (...)" (pág. 861)

la mañana a afeitarse en la alcoba común y, como ya lo había hecho otras veces por razones de comodidad, uso para empolvarse la cara una borla de polvos que su mujer tenía encima de la mesa de noche. La esposa, muy cuidadora de su cutis le había dicho muchas veces que no usara dicha borla y, enfadada por la nueva desobediencia, exclamó desde el lecho en que aún se hallaba reposando: "¡Ya estás otra vez echándome polvos con tu borla!". La risa de su marido le hizo darse cuenta de su equivocación y sus carcajadas acompañaron a las del marido." (pág. 674)

⁵⁷ Lacan, J.: Las formaciones del inconciente. Ed. Nueva Visión, Bs. As. 1970. Pág. 80

En el capítulo III de la primera parte Freud dedica unos párrafos a analizar el "chiste verde" y afirma allí que, de los chistes tendenciosos, el obsceno - "destinado a mostrar la desnudez" -, ha sido menos estudiado que el hostil.

"(...)como si la repugnancia a tratar este género de asuntos se hubiese trasladado desde la materia al objetivo." (pág. 874)

La repugnancia se sigue trasladando y en este caso toca a la ejemplificación. Freud analiza teóricamente los chistes de contenido sexual pero no hay en todo el libro un solo chiste verde, obsceno o escatológico⁵⁸. Es verdad que la obscenidad parece mucho más obscena y más soez cuando queda escrita y que el pudor y el sentido estético de Freud no toleraban la grosería. Pero también es verdad que no todos los chistes verdes son groseros y que hay muchos delicados y sutilmente elaborados.

"El chiste..." pone en evidencia, una vez más, la censura que pesaba sobre la sexualidad en la Viena de Freud ¿Crítica social, represión personal? Las causas no importan pero es significativo que siendo la sexualidad uno de los principales problemas de la investigación freudiana y, podemos suponer, un tema recurrente en la sociedad vienesa de principios de siglo (como lo es en la nuestra), los chistes de carácter sexual o anal brillen por su ausencia. En este texto, la censura que sobre la sexualidad recae es una realidad no sólo demostrada científicamente sino mostrada en acto.

⁵⁸ Sólo dos, el de la joven que es como Dreyfus y el del profesor mayor que tuvo un hijo, rozan ligera y sutilmente, el tema de la sexualidad.

5 - VOCES COTIDIANAS Y PALABRAS CULTAS

5.1. El relato del descontrol

Mientras se ocupaba en investigar las causas de los trastornos psicopatológicos y en descubrir el enigma de los sueños, Freud comenzó a dirigir su mirada a ciertos fenómenos que suceden al hombre "normal" en su diario vivir. Hechos pequeños e intrascendentes que quiebran la fijeza repetitiva de un hábito o la rutina de una costumbre, que interrumpen el desempeño de una función o la seguridad de un saber ya adquirido.

Estos fallos recaen sobre todo el espectro de las actividades cotidianas y hablan de las tensiones y conflictos que acompañan la vida del hombre pero que, por ser trastornos leves y momentáneos, habían quedado al margen de la investigación científica. Estrategias y "astucias" a las que, sin saberlo, el sujeto, recurre para burlar las exigencias a que está sometido y transgredir las formalidades impuestas por el orden social.

En la "Psicopatología de la vida cotidiana" Freud expone el resultado de sus investigaciones sobre esos fenómenos. A través de una multitud de relatos, que mantienen la sencillez y la riqueza del lenguaje oral, fundamenta y ejemplifica las conclusiones teóricas.

Si bien el acto fallido y el sueño son formaciones de compromiso, la transacción entre el deseo y la defensa se manifiesta de forma diferente. En el sueño todo transcurre en el plano de la ficción onírica y de los relatos asociados, no hay nada en él que no sea discursividad. Las escenas y personajes del sueño viven a través de la narración y aún los datos más directamente ligados a circunstancias de la realidad, como el resto diurno, tienen valor en tanto relato. El acto fallido, por el contrario, tiene una mayor dependencia de las prácticas y del quehacer del hombre. Justamente estos fenómenos, que son desencadenados por hechos fortuitos, se definen por la importancia de las circunstancias contextuales y porque comprometen objetos, situaciones y actividades de nuestra cotidianeidad.

Los relatos de los actos fallidos están determinados por esas particularidades. Comienzan, por así decirlo, con la descripción las circunstancias situacionales y ambientales, de algunos antecedentes y de las características del personaje en cuestión para finalizar la breve historia con la irrupción de un hecho imprevisible.

Son relatos breves cuya secuencia es bruscamente quebrada por algo inesperado. El rasgo característico es lo sorprendente. Son relatos del descontrol.

"Una joven casada, que ordena y mandaba en su casa como jefe supremo, me relataba un día que su marido había ido a consultar al médico sobre el régimen alimenticio más conveniente para su salud, opinando el doctor que no necesitaba seguir ningún régimen especial. "Así pues - continuó la mujer - puede comer y beber lo que yo quiera." (pág. 670)

"Hallándome en un sanatorio, en curación de una enfermedad pulmonar, recibí la sensible noticia de que un próximo pariente mío había contraído el mismo mal del que yo padecía. En una carta le aconsejé que fuera a consultar con un especialista, un conocido médico, que era el mismo que a mí me asistía y de cuya autoridad científica me hallaba plenamente convencido, teniendo, por otra parte, alguna queja de su escasa amabilidad, pues poco tiempo antes me había negado un certificado que era para mí de la mayor importancia." En su respuesta me llamó la atención mi pariente sobre una errata contenida en mi carta: errata que, siéndome conocida su causa me divirtió enormemente. El párrafo de mi carta era como sigue. "...además te aconsejo que, sin mas tardar, vayas a *insultar* al doctor X". Como es natural lo que yo había querido escribir era "*consultar*". (pág. 699)

Estos dos párrafos muestran con claridad que, en general, no se requiere para su interpretación de una multiplicación de otros relatos como es necesario en los sueños. La sola descripción de las circunstancias en que el fallo tuvo lugar alcanzan para que ese acto disruptivo e involuntario adquiriera pleno sentido. Esta es la razón por la cual la gente común, sin formación específica, interpreta los actos fallidos y especialmente las equivocaciones orales de la misma manera que un psicoanalista.

De los ejemplos dados en el texto, el de "Signorelli" es el único en el que hay mayor despliegue de relatos conexos. Del resto, sólo muy pocos requieren de algunas asociaciones. Es lo que sucede dos ejemplos, uno analizado en el capítulo II y otro en el III. El citado en primer lugar está centrado en los fallos de la memoria y, como es frecuente en Freud, deja de lado las imposiciones del género científico y transforma el ejemplo en una entretenida narración. En tiempo de vacaciones

mantenía con un joven una amena conversación y cuando éste, de forma exaltada, cita un verso de Virgilio, una palabra (aliquis). Transcribe luego en estilo directo la conversación en la que, apenas percibido el olvido, se establece entre los interlocutores una amable competencia; el joven, cuando registra su imposibilidad de recordar, dice: "No ponga usted esa cara de burla, como si estuviera gozándose en mi confusión...". Expresa luego su interés en conocer las razones del mismo y, en nombre de la ciencia, el desafío es aceptado por Freud. Se suceden las asociaciones del joven y las intervenciones de Freud. El joven insiste en la provocación: "¿Ha averiguado usted ya algo?" "¿Qué hace usted con este dato?" y Freud responde con una actitud serena, confiada y también podríamos decir ligeramente "altanera". El diálogo, ameno y ágil, finaliza con la explicación del olvido y la demostración de que, en los fallos de la memoria, la casualidad tiene muy poco que ver.

El segundo no parte, como el anterior, de una situación casual, surgida espontáneamente, sino de una propuesta deliberada. Un colega de Freud se ofrece como objeto de "experimentación" porque desea averiguar si el olvido de poesías o textos aprendidos en la lengua materna obedecen a las mismas causas que aquellos que ocurren con frases de un idioma extranjero. Elige para ello recitar "La prometida de Corinto" poema que conocía de memoria. Las dificultades aparecen en un verso de la segunda estrofa y para asegurarse consultan el texto de Goethe. Confirman que la cita no era correcta y comienzan las preguntas de Freud y las asociaciones del colega. Pero la investigación no llega a feliz término porque, a pesar de estar incompleta la tarea que se había propuesto, Freud decide no proseguir con el interrogatorio al ver que su joven colega estaba cada vez más apesadumbrado con los recuerdos que iban surgiendo. Lo que comenzó en un interés puramente científico finalizó en cuestiones íntimas que impidieron su continuación.

Estos dos ejemplos forman parte de los pocos casos en los que Freud transcribe detalladamente el diálogo que le permitió descubrir las causas de ambos olvidos. El primero, el de Signorelli, por ser un ejemplo personal de Freud, no es un diálogo sino la secuencia de asociaciones. En la mayoría de los restantes ejemplos que figuran en el texto los relatos conexos son mínimos, con la sola información de las circunstancias la interpretación es casi automática.

La Psicopatología se inicia con un capítulo corto que está dedicado íntegramente a analizar la imposibilidad momentánea de recordar el nombre de un pintor, "Signorelli", que ya había sido presentado en un trabajo anterior: "Sobre el mecanismo psíquico del olvido". Ningún tipo de introducción o comentario informa sobre los temas que va a tratar el texto. En los capítulos siguientes expone, analiza y explica dos grandes grupos de fenómenos, unos relacionados con fallos de la

memoria y otros con equivocaciones, torpezas, errores, tanto verbales como motrices.

Como lo hizo en "La interpretación..." con el sueño de la inyección de Irma, este primer olvido, analizado detalladamente, es el que fundamenta sus hipótesis. En sus asociaciones Freud va enlazando Botticelli, Boltraffio, Bosnia, Herzegovina, Herr (señor) la resignación de los turcos ante la muerte y su desesperación ante perturbaciones sexuales, el suicidio de un paciente. De allí concluye que los fallos en las funciones psíquicas se deben a la irrupción de pensamientos reprimidos que alcanzan la conciencia a través de una formación de compromiso producto de la transacción entre el deseo y la defensa.

Para ejemplificar esta afirmación los relatos se suceden. Voces anónimas que Freud recupera y pone al servicio de su investigación; ejemplos propios, de sus pacientes, de periódicos y también de conocidos que se han sumado a "tan divertida tarea". Por la cantidad de casos que acumula pareciera que él también se divertía con los relatos de torpezas, olvidos, y errores. Diversión derivada no sólo de las incómodas y ridículas situaciones sociales que desencadenan sino también por la íntima relación que estos fallos tienen con el chiste.

A veces el efecto, cuando sale del ámbito privado y doméstico, no es ni tan divertido ni tan inofensivo. Por ser las situaciones institucionales, los personajes públicos y los temas de mayor trascendencia social, aunque sigan siendo graciosos los actos fallidos revisten mayor gravedad. Es el caso del canciller alemán príncipe de Bülow y el de un diputado que con sus "equivocaciones" pusieron en evidencia sus genuinos pensamientos respecto del emperador Guillermo II, pensamientos que, por supuesto, eran opuestos a lo que oficialmente debían expresar. Nada extraño para nosotros acostumbrados, por la cultura mediática, a las "confesiones" de los políticos.

Las tensiones y conflictos que se juegan en la vida cotidiana dan origen a historias mínimas. Pequeños dramas domésticos con sus, también, pequeñas alegrías, mezquindades y sufrimientos. Relatos que no tienen nada trascendente salvo el hecho de haber sido trasladados de esa cotidianeidad al ámbito científico y de haber contribuido a la elaboración de la teoría psicoanalítica. Y es por la ciencia que, Freud, sensible, culto y con gran sentido de la estética, sacrifica sus intereses personales y no sin pudor toma estos relatos ordinarios (en el doble sentido del término) y les da un lugar en su teoría y sus escritos.

"Con los ejemplos anteriores temo haber entrado un tanto en la vulgaridad. Pero es un placer para mí encontrar materias que todo el mundo conoce y

comprende del mismo modo, puesto que lo que me propongo es reunir lo cotidiano y utilizarlo científicamente". (pág. 714)

Las narraciones que cuentan historias de síntomas, que hacen chistes, que relatan sueños y episodios fallidos recuerdan por momentos al libro de Bajtín "La cultura popular en la edad media y el renacimiento". Tanto en los contenidos como en los mecanismos que los originan encontramos analogías entre esas manifestaciones populares del carnaval y las insólitas figuras que adopta la sexualidad en sus recorridos por burlar la represión. La vulgaridad que teme Freud no es ajena a tales analogías; algunos de los procesos que dan origen a las alocadas imágenes carnavalescas, - inversión, negación, desplazamiento - son los mismos que encontramos en la base de las distintas formaciones de compromiso.

Si en una dimensión social la cultura cómica popular en la edad media, principalmente la cultura carnavalesca, se oponía a la cultura oficial, el dogmatismo religioso y las rígidas jerarquías de la sociedad feudal, en una dimensión individual los sueños, chistes, síntomas y actos fallidos suponen otras formas de rebelarse a las severas prohibiciones superyoicas.

"A diferencia de la fiesta oficial, el carnaval era el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes".⁵⁹

El tema central del texto es la festividad. Esa festividad, que permanece asfixiada por las "tinieblas góticas" y que explota con desbordante vitalidad durante las fiestas populares, tiene un protagonista: el cuerpo. A partir del libro de Rabelais "Gargantúa y Pantagruel" Bajtín analiza minuciosamente la importancia del cuerpo en las fiestas de carnaval: sus funciones y sus órganos, la satisfacción de las necesidades alimenticias y excretoras, el alumbramiento y el coito, etc. La desmesura de las imágenes rabelesianas, son expresión de la cosmovisión festiva de las clases populares durante la edad media.

"Pero en conclusión digo y sostengo que para limpiarse el culo nada hay como un ansarón, de plumaje suave, (...). Y creedme por mi honor, pues se siente en el ano un deleite mirífico tanto por la suavidad del plumón como por el calor templado del ansarón, que se comunica fácilmente a la tripa cular y otros intestinos hasta llegar a las regiones del corazón y del cerebro. Y no creáis que la bienaventuranza de los héroes y semidioses que viven en los Campos Elíseos radique en su asfodelo, en la ambrosía o néctar como dicen las viejas

⁵⁹ Bajtín, M.: La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. (pág. 15)

por aquí. Paréceme a mí que radica en que se limpian el trasero con un ansarón, y esa es la opinión del maestro Juan de Escocia.”⁶⁰

Bajtín cita a Rabelais que describe “vulgarmente” el placer corporal. ¿No hablan, Bajtín y Rabelais, de pulsiones, libido, zonas erógenas, analidad, oralidad? Ese cuerpo - negado de distintas formas pero con igual intensidad tanto por el feudalismo teocrático de la edad media como por la etérea y alegre burguesía vienesa - ¿no es el mismo cuerpo erótico tematizado por Freud? ¿No son la alegría y la festividad manifestaciones particulares de ese principio rector de la vida psíquica, el principio del placer?

“La abundancia y la universalidad determinan a su vez el carácter *alegre y festivo* (no cotidiano) de las imágenes referentes a la vida material y corporal. El principio material y corporal es el principio de la fiesta, del banquete de la alegría, de la “buena comida”. Este rasgo subsiste considerablemente en la literatura y el arte del Renacimiento y sobre todo en Rabelais.”⁶¹

“A pesar de todas las privaciones y restricciones impuestas al Yo, la violación periódica de las prohibiciones constituye la regla general, como nos lo demuestra la institución de las fiestas, que al principio no fueron sino períodos durante los cuales quedaban permitidos por la ley todos los excesos, circunstancia que explica su característica alegría. Las saturnales de los romanos y nuestro moderno Carnaval coinciden en este rasgo esencial con las fiestas de los primitivos (...).”⁶²

En las fiestas populares la festividad no queda limitada a lo corporal; alcanza también al discurso. El lenguaje carnavalesco, liberado de toda regla sintáctica, léxica o semántica (juegos verbales, palabras sin sentido, términos unidos por la asonancia y sin ningún lazo lógico, etc.) es el mismo que aparece con intención humorística en el chiste o como efecto cómico no buscado (producto de la transacción entre las ideas inconcientes y la censura) en los sueños y los fallidos.

“Son ante todo, juegos de palabras, expresiones corrientes, proverbios, refranes, asociaciones corrientes de palabras, tomadas fuera de la rutina tradicional del lazo lógico. Una especie de recreación de las palabras y de las cosas dejadas en libertad, liberadas de la estrechez del sentido, de la lógica, de la jerarquía verbal. (...) es también cierto que la coexistencia, por efímera que sea, de estas palabras, expresiones y cosas, fuera de las condiciones

⁶⁰ Bajtín, M.: La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. (pág. 339/340)

⁶¹ Bajtín, M.: La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. (pág. 24)

⁶² Freud, S.: Psicología de las masas y análisis del yo. (pág. 1173)

corrientes, tiene por efecto renovarlas, descubrirles la ambivalencia y la multiplicidad de significaciones internas que les son inherentes, así como las posibilidades que contienen y que no se exteriorizan en las condiciones habituales.”⁶³

En ambos casos Freud y Bajtín nos muestran un lenguaje que trasciende y transgrede sus funciones lógicas y comunicativas. Y también Bajtín, al igual que Freud en “El sentido antitético de las palabras primitivas” señala la ambivalencia originaria (histórica) de muchos términos lingüísticos.

“Despierta la antiquísima ambivalencia de todas las palabras (...) y esta vieja ambivalencia se renueva en una forma licenciosa y alegre.” (pág. 379)

La relación entre el texto de Bajtín y los de Freud surgió de una ocurrencia, una simple impresión de que los relatos freudianos sobre las formaciones de compromiso y los de Bajtín sobre las manifestaciones del carnaval en el medioevo algo tenían en común: las imágenes insólitas, los juegos de palabra, el disparate, las situaciones absurdas.

La perspectiva de cada uno de los autores es diferente, difieren en el enfoque teórico, en la realidad que investigan, en la posición ideológica. Sin embargo ambos destacan el valor del cuerpo como fuente de placer y explican el desborde social en un caso y el individual en el otro, como efecto de la transgresión y la liberación temporaria de los mandatos sociales. Y también en sus escritos las explicaciones teóricas transcurren en medio del “clima” alocado y vital de los relatos que cuentan el dolor del sufrimiento y la alegría y festividad de la vida.

5.2. Los poetas, interlocutores privilegiados

Las voces anónimas y cotidianas de la “Psicopatología de...” están acompañadas por otras más famosas: Edipo, Hamlet, Fausto, Macbeth, Raskolnicoff, Nataniel, los hermanos Karamzoff, etc. Multitud de escenas, situaciones y personajes tomados de la narración literaria a los que se suman otros de mitos, leyendas y cuentos infantiles: Narciso, el sastrecillo valiente, Lady Godiva, el lobo y los siete cabritos, Prometeo, Zeus, etc.

En la “Interpretación de...”, analizando aquellos en los que aparece la muerte de seres queridos, Freud comienza a desarrollar sus ideas sobre las tendencias amorosas y hostiles de los niños hacia sus padres y apela en ese momento a Edipo.

⁶³ Bajtín, M.: La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. (pag. 382)

Podríamos decir que en ese texto, con el Edipo de Sófocles la narración literaria y mitológica hacen su entrada oficial en el universo del Psicoanálisis.

El mito es el relato por excelencia, es puro discurso sobre un tiempo primordial a través del cual el hombre intentó explicar fenómenos que lo llenaban de temor, comprender los misterios de la realidad que lo rodeaba y otorgar sentido a su vida. La narración mítica, sin otro más allá que el relato mismo condensa, en las aventuras de dioses, seres sobrenaturales y héroes, los problemas que desde siempre lo inquietaron y las respuestas que a ellos se dio: el origen de la vida, la muerte, el más allá, etc.

Dos de estos personajes - Edipo y Narciso - tienen un rol protagónico en la teoría. Sólo sus nombres (o el sustantivo derivado: narcisismo) evocan los conceptos fundamentales del Psicoanálisis (inconciente, sexualidad infantil, libido, represión, pulsión, yo ideal, super-yo, elección de objeto, etc.). Es difícil hablar de psicoanálisis sin que aparezca uno de ellos.

Otros, en cambio, están relacionados a aspectos más puntuales de la teoría. En el mito de Prometeo, por ejemplo, encuentra un relato que refuerza su teoría sobre la renuncia pulsional como condición "sine qua non" de las creaciones culturales; o en el de la cabeza de Medusa una manifestación más del terror a la castración.

Freud recurre a mitos y leyendas porque considera:

"(...) que fueron proyectados en el cielo después de haber nacido en otro lugar y bajo condiciones puramente humanas. Y este contenido humano es lo que en ellos nos interesa".⁶⁴

En la creación de los mitos la humanidad volcó las inquietudes que más lo conmovían y Freud encontró en ellos un campo propicio para profundizar sus investigaciones. Afirma, por ejemplo, que el impacto que la tragedia de Sófocles produce se debe a que todos los seres humanos somos potenciales "Edipos"

"Y es que la leyenda del rey tebano entraña algo que hiere en todo hombre una íntima esencia natural. Si el destino de Edipo nos conmueve es porque habría podido ser el nuestro y porque el oráculo ha suspendido igual maldición sobre nuestras cabezas antes que naciéramos. (...) El rey Edipo que ha matado a su padre y tomado a su madre en matrimonio no es sino la realización de nuestros deseos infantiles".⁶⁵

⁶⁴ El tema de la elección de cofrecillo. (pág. 971)

⁶⁵ La interpretación de los sueños. (pág. 392)

Los relatos literarios están presentes de numerosas formas en la obra de Freud pero en sus primeros trabajos, y particularmente en su correspondencia privada con Fliess, lo que predomina son las citas: Virgilio, Horacio, Shakespeare, Goethe, (por supuesto), Lessing, Schiller, Heine son sus autores predilectos. Se trata, en general, de sentencias o frases a las que recurre para expresar, por su intermedio, sus propios pensamientos o bien para avalarlos con el prestigio de esos nombres famosos. Algunas de ellas son mencionadas más de una vez. Pareciera ser que, habiendo sido elegidas con anterioridad, están en suspenso, a la espera de su lugar en algún texto.

Así, en la carta a Fliess N° 119, (también en la N° 143) Freud, aludiendo a la inestabilidad de su estado de ánimo y a su disposición para soportarlo, recuerda la leyenda del escudo de la ciudad de París.

"Fluctuat nec mergitur"⁶⁶

Y luego este mismo texto aparece como epígrafe de su trabajo sobre "Historia del movimiento psicoanalítico". Metaforiza la solidez del Psicoanálisis a pesar de los obstáculos que debe enfrentar, referencia obvia a las disensiones de dos de sus discípulos: Jung y Adler.

Algo semejante sucede con la afirmación de Virgilio

"Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo"⁶⁷

Primero piensa (carta a Fliess N° 51) que sería el epígrafe de un capítulo sobre la formación de síntomas en un libro sobre la psicología de la histeria y finalmente apareció como epígrafe de "La interpretación de los sueños".

En cambio el verso de Fausto:

"Tan lleno está el aire de estos fantasmas que no se sabe como evitarlos"

ya desde el octubre de 1900 (carta a Fliess N° 139) estaba destinada a la "Psicopatología de la vida cotidiana" y allí quedó definitivamente como epígrafe de este trabajo⁶⁸.

Poco a poco va pasando las citas de la correspondencia al escrito científico, del epígrafe al cuerpo del texto y de la sentencia al relato. Y también se amplía el espectro de escritores a cuyas obras apela: A. Strimberg, H. Ibsen, E. Zola, Dante,

⁶⁶ "Se sacude pero no se hunde." Los orígenes del psicoanálisis. (pág. 846)

⁶⁷ "Si no puedo convocar a los dioses celestiales, moveré a los del infierno". Los orígenes del psicoanálisis. (pág. 739)

⁶⁸ En la edición de 1947 de Biblioteca Nueva, este epígrafe no aparece. Sí está incluida en la edición de 1922, de la misma editorial.

Molière, Schnitzler, B. Shaw, F. Dostoievsky, Voltaire, E. T. H. Hoffmann, R. Rolland, etc.

Freud menciona y reconoce, por supuesto, los aportes de científicos que lo precedieron (Fechner, Helmholtz, Charcot) pero no encontró en el saber médico de la época respuesta a las patologías con que se encontraba en su trabajo cotidiano. En el prólogo para un libro de T. Reik afirma:

"El psicoanálisis es hijo de la indigencia médica (...)"⁶⁹

La indigencia médica es clínica y teórica por eso elige a escritores y poetas como sus interlocutores más significativos que habían anticipado con su intuición muchos de sus propios descubrimientos. A ellos cita, con ellos dialoga y en su autoridad y su saber respalda la novedad de su trabajo.

"Por lo cual habremos de recurrir para ello al análisis de ciertas figuras creadas por grandes poetas, profundos conocedores del alma humana"⁷⁰

Algunos de los relatos de ficción aparecen en los textos freudianos para ilustrar los desarrollos teóricos. Es esto lo que sucede, por ejemplo, en un trabajo escrito en 1915, "Los que fracasan al triunfar".

Como el título lo indica, en este texto Freud se propone analizar las causas por las cuales un sujeto enferma cuando alcanza una meta largamente anhelada. Expone al comienzo, de manera muy breve dos casos por él observados. Primero el de una joven que abandonó el hogar paterno y llevó una vida aventurera y ligera hasta que conoció un pintor del que se enamoró y con el cual convivió hasta que éste decidió unirse legalmente con ella. En ese momento comenzaron a aparecer una serie de síntomas y trastornos que terminaron en la enfermedad. Luego cuenta el caso de un profesor auxiliar que deseaba ser el sucesor de su maestro y que se declaró incompetente para el cargo cuando finalmente se lo ofrecieron al jubilarse el profesor que lo ocupaba. La melancolía que se desencadenó lo inhabilitó para trabajar durante un largo período. Luego, en un desarrollo teórico no muy extenso concluye que la causa última de este tipo de patología es la conciencia moral.

Para analizar más detalladamente el problema y alegando que por el secreto profesional no puede recurrir a pacientes por él analizados, elige trabajar sobre los personajes femeninos de dos obras de teatro: "La tragedia de Macbeth", de W. Shakespeare y "Rosmersholm". de H. Ibsen.

En la primera pieza, la pregunta que guía el trabajo de Freud es por qué Lady Macbeth, una vez que Macbeth ha concretado el asesinato de Duncan que ella

⁶⁹ Prólogos para obras ajenas. (pág. 301)

⁷⁰ Los que fracasan al triunfar. (pág. 994)

instigó, se siente acosada por los remordimientos y la culpa hasta caer en la locura y el suicidio en lugar de vivir y disfrutar la satisfacción de haber logrado su objetivo; ¿por qué no puede gozar de aquello que tan feroz e insistentemente deseaba?

Freud no acuerda con la perspectiva que ve en la obra sólo una tragedia de la ambición. Para él el eje central de la pieza es la maldición de la esterilidad, la imposibilidad de perpetuarse en los hijos después de la muerte y ser el fundador de una dinastía.

Busca apoyo para su interpretación en la crónica de Hoslinshed, que si bien o dice nada al respecto, señala que el tiempo transcurrido entre el asesinato de Duncan y el de Banquo, Lady Macduff y sus hijos es de unos diez años, tiempo en el que Macbeth confirmaría su imposibilidad de tener descendencia con lo cual vería cumplida la profecía de las "hermanas fatídicas". De allí el odio y la ferocidad asesina. Pero en la obra de Shakespeare ese lapso es de una semana aproximadamente, imposible por lo tanto que sea esa la causa de la transformación de Lady Macbeth y de Macbeth.

Así pues, los cambios producidos en los dos protagonistas quedan sin explicación. No es argumento válido para Freud el que la economía dramática sea un medio para producir un fuerte impacto en el espectador; una vez atenuada la fuerza de lo emocional y recuperada la capacidad de pensar, comienzan las preguntas y esas preguntas quedan sin respuesta. Tampoco es razón suficiente el derecho que tiene todo escritor de sacrificar la verosimilitud por motivos estéticos o de efecto dramático. De la verosimilitud se puede prescindir

"(...) más no cuando hace desaparecer el enlace causal; y el efecto dramático del Macbeth no habría sufrido apenas si se hubiera dejado indeterminado el tiempo en que la acción se desarrolla en vez de limitarlo a escasos días con manifestaciones expresas de los personajes" (pág. 997)

Frente al insoluble problema que presentan los personajes de la tragedia, Freud toma la hipótesis de L. Jekels según la cual es una técnica habitual de Shakespeare dividir y distribuir en dos personajes los rasgos de carácter que pertenecen solo a uno.

"(...) ella se convierte en el remordimiento tras el crimen, y él en la obstinación desafiante, agotando así entre los dos las posibilidades de la reacción al delito, como dos partes desacordes de una única individualidad psíquica y acaso copias de un único modelo." (pág. 997)

Este planteo le resulta interesante pero poco aporta al problema que está investigando. En síntesis, Freud eligió a Lady Macbeth para mostrar con mayor claridad una hipótesis teórica y debe reconocer finalmente que

"(...) no hemos podido dar respuesta a la interrogación de por qué se derrumba, enferma, una vez logrado el éxito (...)." (pág. 997)

La pregunta que inevitablemente nos hacemos es ¿por qué Freud incluyó el relato de Lady Macbeth? ¿Tal vez quiso probar un análisis distinto? Porque, si desde una perspectiva psicoanalítica el trabajo fue inútil, con sus comentarios sobre la obra roza tangencialmente otro análisis: el literario. Cuestiona la concepción de la verosimilitud, reproduce las palabras de Jekels sobre las técnicas de composición dramática que emplea Shakespeare, recurre a la crónica de Hoslinshed para conocer las circunstancias en que fue escrita la pieza, critica el desarrollo temporal de los acontecimientos.

En el texto de Ibsen, Freud sí encuentra un personaje que le da la posibilidad de analizar el tema que se había propuesto. Comienza sintetizando algunas circunstancias de la obra y se detiene en Rebeca, su protagonista, cuyo propósito inicial - obtener el amor y la libertad de Rosmer - la lleva a hostilizar a Beata (mujer de Rosmer) hasta provocar su suicidio. Transcurrido un tiempo Rosmer le propone matrimonio y Rebeca se niega de manera terminante. Este es el punto de inicio del análisis de Freud y parte para ello de la misma pregunta que se formuló en relación a Lady Macbeth, ¿por qué se resiste Rebeca a disfrutar la felicidad que se le ofrece y por la cual mortificó sin escrúpulos a la mujer de Rosmer?

Paso a paso sigue los acontecimientos narrados en la obra y va demostrando que, a las razones que emplea Rebeca como motivo de su negativa - el rechazo a su anterior forma de vida por las ideas que descubrió a través de Rosmer, la culpa por la muerte de Beata -, subyacen otras causas más profundas y más fuertes.

Freud sostiene que la relación de Rebeca con Rosmer no es más que la reedición del vínculo con West, su padre adoptivo. El sentimiento de culpa derivado de las fantasías edípicas y agravado en este caso por la instigación al suicidio y la relación incestuosa con West (inferencia de Freud) es la fuerza que le impide gozar de la felicidad que buscó.

Es llamativo que en ningún momento Freud mencione el suicidio de las protagonistas. Es verdad que no estaba dentro de sus propósitos el trabajar sobre el suicidio pero este acto no es ajeno al tema que investigaba y es una decisión tan significativa que, según mi parecer hubiera merecido un párrafo. Seguramente lo habría tenido si este artículo hubiese sido escrito después de 1920.

En otros casos la narración literaria no tiene una función ilustrativa como en los dos anteriores sino que pareciera ser el medio, el instrumento que elige Freud para investigar un problema. Es lo que sucede con la vivencia de lo siniestro⁷¹. Esta vivencia despierta su curiosidad y para averiguar su origen e implicancias toma dos caminos: averigua la etimología del término y trabaja sobre varias situaciones, tomadas, casi todas, de relatos de ficción. Antes de cualquier explicación anticipa que por ambos caminos se llegará a la misma conclusión: es algo de carácter espantoso que tienen las cosas conocidas.

La síntesis del minucioso análisis etimológico realizado en el primer capítulo dice que lo siniestro

"(...) sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado." (pág. 17)

Toma entonces el otro camino que se había propuesto, el análisis de situaciones en las que algo de lo siniestro está presente. Comienza por un cuento de E. T. A. Hoffmann, "El hombre de la arena", sintetiza su argumento y afirma sin duda alguna, que lo siniestro está ligado a ese personaje que arranca los ojos de los niños, el mismo que aparece como el óptico Coppola y el abogado Coppelius. Esta mutilación remite al complejo de castración, por eso la angustia y el terror que desencadena. Como siempre Freud tiene en cuenta posibles objeciones, responde a cada una de ellas y concluye que muchos elementos del cuento que parecen arbitrarios adquieren pleno sentido si se sustituye la figura del arenero por la del padre. El infantil temor a la castración y el temor al padre a quien el niño atribuye este propósito es la interpretación que Freud no da de este cuento.

De otra obra de Hoffmann, "Los elixires del diablo" elige el tema del "doble" para averiguar si el efecto siniestro que produce tiene también raíces infantiles. Antiguamente el doble estaba destinado a proteger al hombre de la muerte, era un medio de asegurar su vida en el otro mundo⁷². Pero una vez superada la creencia en

⁷¹ El tema lo desarrolla en un libro que tiene ese mismo nombre: "Lo siniestro", escrito en 1919

⁷² En el mundo de los griegos, el Kolossós era un doble que relacionaba este mundo con el otro, el de los muertos. Enterrado en la tumba era un sustituto del difunto, ocupaba el lugar del cadáver. Esta práctica de sustitución responde a una creencia muy arraigada. Cuando un hombre moría sin que se hubiesen cumplido los ritos funerarios, el difunto, o más bien su doble, permanecía errante entre el mundo de los vivos y el de los muertos; no pertenecía ya al primero y tampoco había sido relegado al segundo. El espectro errante tenía peligrosos poderes que se manifestaban mediante maldades hacia los vivos. El Kolossós aseguraba la vida en el más allá.

la inmortalidad el doble cambia de signo y reaparece no como aquello que garantiza la vida sino como emisario de la muerte.

Anticipando el nuevo dualismo pulsional - Eros/Thánatos - que aparecerá al año siguiente en "Más allá del principio del placer" menciona la insistencia repetitiva de ciertas situaciones (relacionada con el retorno de lo mismo) como otra de las posibles causas de lo siniestro. Tal efecto se debe a que evoca un impulso de repetición. Pero esta hipótesis, una de las más importantes de la teoría psicoanalítica, sólo es enunciada, no la desarrolla. Sólo afirma que:

"(...) la actividad psíquica inconciente está dominada por un automatismo o impulso de repetición (repetición compulsiva), inherente, con toda probabilidad, a la esencia misma de las pulsiones, provisto de poderío suficiente para oponerse al principio del placer: un impulso que confiere a ciertas manifestaciones de la vida psíquica un carácter demoníaco (...)". (pág. 25)

Continúa luego con "El anillo de Polícrates", personaje a quien todos los deseos se le realizan inmediatamente, una pequeña viñeta clínica en la que relata el episodio de un paciente que en un ataque de ira exclamó "Que se muera de un patatús" y efectivamente esa persona a las dos semanas falleció y la superstición sobre el "mal de ojo". Las explicaciones remiten, en todos los casos, al animismo infantil. De la misma manera que los pueblos primitivos el niño, por los rasgos predominantemente narcisistas de su psiquismo, tiene también una concepción animista del mundo. Otorga un valor excesivo a la realidad psíquica en detrimento de la realidad material y atribuye a sus pensamientos una omnipotencia con la que rechaza esa realidad. A medida que crece el pensamiento racional va desplazando las creencias mágicas que terminan desapareciendo pero no sin dejar huellas. La vivencia de lo siniestro es efecto de esas huellas que se actualizan cuando alguna situación evoca aquel antiguo animismo infantil. Lo siniestro que se experimenta cuando se borran las fronteras entre la realidad y lo fantástico se deben también a los restos del pensamiento infantil que perduran en el adulto. Sintetiza:

"Lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación".

De estas explicaciones Freud concluye:

- 1) que todo afecto, por la represión, es transformado en angustia
- 2) lo siniestro, sería algo familiar que se ha vuelto extraño por efecto de la represión.

Los muertos, aparecidos, resucitados etc. Son los que con mayor intensidad despiertan el efecto siniestro y en este sentido afirma Freud que en nuestras relaciones con la muerte no somos muy diferentes a los niños o al hombre primitivo. A pesar de la razón el primitivo temor a la muerte sigue vigente.

Relacionando el planteo etimológico con las situaciones analizadas concluye que lo siniestro (*unheimlich*) es lo familiar, hogareño (*heimlich/heimisch*) que habiendo sido reprimido retorna de la represión

En el transcurso de "Lo siniestro" Freud enumera varias situaciones que en mayor o menor medida los seres humanos relacionamos con ese sentimiento: la pérdida de los ojos, el doble, el retorno de los mismo, la muerte, los aparecidos, fantasmas y espectros, los vivos a los cuales se atribuyen intenciones malévolas, la realización inmediata de deseos, el ser enterrado vivo, la epilepsia y la demencia, los miembros separados del cuerpo que adquieren autonomía, los genitales femeninos.

Pero encuentra otras situaciones que contradicen lo anteriormente afirmado: "El tesoro de Rhampsenit", en el que una mano cortada no produce efecto siniestro, tampoco los cuentos infantiles en los que hay una realización inmediata de deseos, en varios cuentos de Andersen en los que objetos inanimados adquieren vida, lo mismo que la estatua de Pígalion, etc. Aclara entonces que lo siniestro vivenciado no es igual a lo siniestro efecto de la ficción. Mucho de lo que sería siniestro en la vida real no lo es el universo de la literatura porque en él el principio de realidad no cuenta. Las convenciones literarias permiten lo imposible. Sin embargo algunos poetas, como Hoffmann, son maestros en crear el efecto de lo siniestro y entre los numerosos medios de que disponen, la ambigüedad es uno de los más efectivos. Si el escritor nos ubica en un mundo real y bruscamente incorpora elementos que no corresponden a ella o si sus personajes se mueven en situaciones ambiguas o imprecisas seguramente despertará en el lector el sentimiento de lo siniestro.

Es imposible condensar aquí los detalles y la sutileza con que Freud trata este tema. Pero lo destacable es que son textos literarios (salvo una anécdota personal y otra de un paciente) el fundamento de los conceptos expuestos: El hombre de la arena, Los elixires del diablo (E.T.A. Hoffmann), El anillo de Polícrates (Schiller) El estudiante de Praga (H.H. Ewers, en un pie de página), Hamlet, Macbeth, La tempestad, Sueño en una noche de verano (Shakespeare), Josef Monfort (A. Schäffer), El fantasma de Canterville (O. Wilde), La historia de la mano cortada (Hauff), El andrajoso (Nestroy), El tesoro de Rhampsenit (Herodoto) y uno de M. Twain.

Nos resta considerar un último caso. Aquel en el que el relato de ficción es origen y fundamento de la investigación. Ejemplo de ello es la "Elección de

cofrecillo", un trabajo breve y minucioso en el que Freud desarrolla el tema de la muerte, destino ineluctable de la vida y de las figuraciones que toma.

Lo inicia con el relato de una escena de "El mercader de Venecia"⁷³ y continúa el recorrido por la "Gesta Romanorum", El rey Lear, la elección de Paris entre Juno, Minerva y Venus, Cenicienta, una fábula de Apuleyo (Psiquis), dos cuentos infantiles de Grimm (Los doce hermanos y los seis cisnes) y las Moiras. A través de ellos va enlazando distintos temas: las tres hermanas, la elección de más bella e inteligente, el mutismo como figuración de la muerte, la evolución mitológica de las Moiras.

Freud sostiene que la muerte, representada y sustituida por la mudez, es la situación central que, de distintas maneras, se juega en ellos. El hombre se rebela ante la ley inevitable de la muerte, no la acepta y, atendiendo al deseo de inmortalidad lo inconciente transforma esa realidad. A través de la representación por lo opuesto sustituye la muerte por su antítesis: el amor y la belleza y presenta lo que es imposición del destino como libre elección. Este movimiento de inversión llevado a cabo por el proceso primario queda plasmado en la escena final del Rey Lear. Lear, con el cadáver de Cordelia en sus brazos no es sino la representación invertida de otra realidad, la de la muerte llevando en los suyos al rey.

En los textos trabajados Freud se propone investigar un tema específico, el derrumbe ante el éxito, lo siniestro y la actitud del hombre ante la muerte. En cada uno de ellos los relatos cumplen una función distinta: en el primer caso ejemplifican los desarrollos conceptuales, en el segundo son la herramienta que emplea para analizar un problema y en el tercero sugieren el problema, lo recortan como algo que merece ser investigado.

Además de las ya mencionadas encontramos en la obra de Freud otras modalidades de relación entre la teoría y la narración literaria. Toma personajes de ficción, seres "de papel" y explica el por qué de su conducta, las representaciones y fantasías inconcientes que guían sus pasos. Su objetivo no es un problema o un tema sino los personajes del relato. El ejemplo por excelencia es "La Gradiva". Si bien la finalidad es siempre convalidar algún aspecto de la teoría psicoanalítica, mostrar una forma de trabajo, los caminos recorridos son diferentes.

También incursionó en la relación autor/obra. En "Dostoievsky y el parricidio", apoyado en los conceptos psicoanalíticos, analizó los rasgos psíquicos del escritor y explicó algunas de sus conductas tomando en cuenta episodios y personajes de sus novelas.

⁷³ La escena es aquella en la que los tres pretendientes de Porcia, para obtenerla en matrimonio deben pasar una prueba: elegir entre tres cofres. El que acierte con el cofre indicado será el que se case con la joven.

Para Freud el relato literario fue motivo de placer y goce estético y también un instrumento del que se sirvió para seguir pensando sus hipótesis y decir lo que le era imposible decir con el discurso científico. En el pensamiento freudiano la ficción literaria cumplió un papel fundamental; fue indispensable para la construcción y delimitación de ese nuevo campo del saber que marcó la cultura occidental.

Podemos pensar que la íntima relación entre ciencia y literatura ya estaba anticipada en la elección vocacional de Freud. En su autobiografía, señala:

"La lectura del ensayo goethiano *La Naturaleza*, escuchada en una conferencia de divulgación científica, me decidió por último a inscribirme en la Facultad de Medicina" (T: II, pág. 921)

Su filiación simbólica con W.A. Goethe, poeta, escritor y también hombre de ciencia, fue decisiva en la elección de carrera, en la orientación que tomarían en el futuro sus investigaciones y, sin duda, en el estilo de sus escritos. Porque no se trata sólo de las incontables citas y referencias literarias que hay en ellos sino también de la forma misma que toma su escritura, de la preocupación por el estilo. En los textos freudianos el lenguaje deja de ser un simple instrumento de transmisión e información para transformarse en un valor en sí mismo; adquiere un carácter intransitivo, se vuelve opaco y se destaca. De su preocupación por el estilo Freud ha dejado algunos comentarios. Cito solamente dos de ellos:

"Un estilo límpido e inequívoco nos demuestra que el autor está de acuerdo consigo mismo, y, en cambio, una forma de expresión forzada o retorcida nos indica la existencia de una idea no desarrollada totalmente y nos hace percibir la ahogada voz de la autocrítica del autor"⁷⁴

"También dentro de mí se oculta en alguna parte cierto sentido de la forma, una apreciación de la belleza como una especie de perfección, y las tortuosas sentencias de mi libro de los sueños, pavoneándose con su fraseología indirecta y retorcida, apta apenas para soslayar la idea, han herido cruentamente un ideal que llevo en mí."⁷⁵

5.3. Lo perecedero

⁷⁴ Freud, S.: *Psicopatología de la vida cotidiana*. (pág. 685)

⁷⁵ Freud, S.: *Carta a Fliess N° 119* (del 21/9/99). *Los orígenes del psicoanálisis*. (pág. 846)

Ejemplo de lo antedicho es "Lo perecedero", un trabajo bello y profundo sobre la finitud de la vida. En este ensayo Freud, a partir de un pequeño relato, expone sus ideas sobre los procesos psíquicos que se ponen en juego ante una pérdida. El recuerdo de una conversación sobre la caducidad de lo bello, el presente de la primera guerra mundial y el anhelo de un futuro mejor, junto a la incertidumbre sobre ese porvenir, son los tres momentos que organizan este texto que lo tiene a Freud como protagonista junto a dos acompañantes. Es un retazo de su vida, pequeño, intrascendente que actúa como disparador de sus reflexiones teóricas sobre el hombre y como marco narrativo de las mismas.

Hay en él dos niveles íntimamente entrelazados, uno narrativo y otro argumentativo. En el narrativo, tres personajes, en el curso de un paseo por una bella campiña, entablan una discusión sobre la posibilidad o imposibilidad de disfrutar de las bellezas que rodean la vida humana. Afirma uno, el poeta, no poder gozar el esplendor de la naturaleza por su transitoriedad, porque irremediablemente está destinado a la desaparición. El otro no comparte tal convicción. Ese desacuerdo y el deseo del protagonista de convencer a sus interlocutores de que el carácter efímero de las bellezas naturales no constituye un obstáculo para disfrutarlas, es lo que da lugar al nivel argumentativo. Para ello retoma Freud una teorización que había expuesto más extensa y detalladamente en "Aflicción y melancolía"⁷⁶: los efectos de la retracción libidinal que se produce ante una pérdida o cualquier proceso de duelo y también anticipa otros temas (la disposición del hombre que le permite gozar sólo de lo episódico, las fuentes de sufrimiento, etc.) que serán desarrollados en "El malestar en la cultura".

La ubicación temporal del paseo (un pasado impreciso) y la descripción del ámbito en que tiene lugar (una florida y estival campiña) inician el relato. El elogio de las bellezas que ofrece la naturaleza, tópico común en la literatura alemana de los siglos XVIII y XIX, tiene aquí una función precisa ya que es el tema desencadenante del ensayo.

De la descripción del espacio físico se pasa a la del espacio subjetivo de uno de los personajes, el joven poeta. El narrador, toma las palabras de su interlocutor y las pone a consideración de los lectores. Así nos hace conocer la angustia del joven frente a la caducidad de lo bello y el carácter perecedero de todo lo humano.

⁷⁶ Este trabajo, aunque fue publicado en 1917, había sido escrito en 1915, meses antes que "Lo perecedero".

Se produce aquí un giro en el discurso. De la narración de un recuerdo personal el autor pasa a categorizar las posibles actitudes del hombre frente a lo perecedero. Una, el hastío y la desesperanza, otra, la rebeldía y el rechazo.

La eliminación de las marcas subjetivas y el uso del presente marca el pasaje al nivel argumentativo. Son afirmaciones que aspiran a la generalidad y tienen pretensión de verdad; describen relaciones existentes en la realidad y no apreciaciones de carácter subjetivo.

Y luego otro giro. En estilo directo y enfatizado por marcas gráficas (los signos de admiración), la vehemencia de una voz anónima, la voz de los que no se resignan, irrumpe en el discurso del autor subrayando y reafirmando su rebeldía. Con el modo impersonal recién mencionado refuta el comentario explicando que ese anhelo de eternidad es sólo una expresión de deseos. Frente a esta inexorable realidad, reflexiona, sólo puede discutir la afirmación de que la belleza pierde valor por su caducidad. Este único argumento - lo efímero aumenta el valor de lo bello - es presentado de múltiples formas y con variados ejemplos. Alternan la constatación de situaciones reales y la suposición de otras posibles, los momentos en que se incluye como uno de los personajes del diálogo y como tal opina y otros en los desaparece tomando su lugar razonamientos que, por trascender las circunstancias concretas que le dieron origen adquieren se transforman en afirmaciones de validez general.

Pero esos argumentos, a su juicio inobjetables, no logran convencer ni a su amigo ni al poeta. Explica entonces que la renuente actitud de sus acompañantes a los razonamientos expuestos se debe a que en la caducidad de lo bello resuenan los ecos de la propia mortalidad. Es esta la razón por la cual algunas personas no pueden gozar de las bellezas naturales ni de nada que tenga ese rasgo de transitoriedad.

Esta explicación está referida a las personas con las que dialoga pero a partir de allí sus razonamientos sobre el duelo adquieren un carácter más general. La teoría se desprende momentáneamente del relato y alcanza un nivel de generalidad propia de lo científico.

En este momento la narración cambia de signo. Finaliza el relato del recuerdo y el narrador, que nos había llevado a un momento de su vida en el que las reflexiones sobre la finitud de lo humano estaban causadas por el ciclo de los procesos naturales, ahora, en el presente de su escritura nos habla de la guerra, del daño y la destrucción que siembra tanto en vidas humanas y bienes materiales como en valores e ideales.

La diferencia entre ambas situaciones es abismal pero en un punto quedan

homologadas: el proceso de duelo que exigen es la única respuesta del hombre, impotente frente a circunstancias que no puede manejar y que inevitablemente se le imponen.

En el último párrafo, de todas las consecuencias de la guerra, el autor considera, específicamente, los efectos que produce en la libido. Con un marcado compromiso personal y una actitud más cautelosa (evidente en la modalización: "me parece", "creemos", "cabe esperar") retoma las explicaciones sobre la renuncia y la posibilidad de sustitución para finalizar con la esperanza de un futuro mejor: como todo duelo remite espontáneamente, así también los estragos causados por la guerra se consumirán y dejarán libre al hombre para reconstruir lo perdido sobre bases más sólidas.

"Lo percedero" es un texto que combina la generalidad de la explicación con la singularidad de un acontecimiento personal. En él los aspectos científicos quedan enmascarados porque las explicaciones y razonamientos no despliegan en el vacío, de manera abstracta; son enunciados por personajes, encarnados en seres vivos que piensan, desean y discuten. La trama narrativa por la que transitan estos personajes constituye el soporte de la argumentación, la urdimbre en la que armoniosamente se tejen y enlazan los diferentes puntos de vista.

En los escritos freudianos es frecuente esta modalidad. En gran parte de sus trabajos hay diálogos, imaginarios y reales, en los que intervienen distintos y variados interlocutores con los que polemiza y discute. En este caso no recurre a la ficción. Es la narración de una conversación tenida en el pasado lo que posibilita que su pensamiento se despliegue por la confrontación con las opiniones de sus acompañantes.

Durante el paseo con sus acompañantes el joven poeta es el portavoz del pesimismo y es esta voz la que el autor toma como punto de partida y a la que responde. Más adelante es citada una voz anónima, la de los rebeldes que no se resignan y expresan su anhelo de eternidad. Luego la opinión del profano sobre el duelo y después la de un grupo que, al igual que el poeta, desvaloriza los bienes (en este caso culturales y destruidos por la guerra) porque fueron frágiles y transitorios. A todas ellas responde y con todas discute y a través de esas respuestas, Freud organiza y desarrolla brevemente su teoría sobre el duelo.

El intercambio dialógico no implica ponerse de acuerdo, alcanzar el consenso o lograr una síntesis armoniosa. Por el contrario señala la diferencia y el conflicto. Pone en evidencia la coexistencia de múltiples puntos de vista y nos recuerda que la alteridad no sólo es condición de la constitución subjetiva sino factor fundamental en la construcción de un pensamiento propio.

La respuesta del autor a las distintas voces con las que dialoga le permiten desarrollar sus conceptos sobre el duelo y mostrar también una postura ética. Su oposición a la resignación indiferente o al rechazo indignado no es sólo una cuestión cognitiva, es una manera de ubicarse en este mundo.

Dice Bajtín al respecto:

"El diálogo inconcluso es la única forma adecuada de expresión verbal de una vida humana auténtica. La vida es dialógica por naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa de este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre se entrega todo a la palabra, y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal"⁷⁷

La estructura dialógica de este pequeño ensayo de Freud parecen confirmar las palabras de Bajtín.

"Lo perecedero" quiebra las reglas del "género" científico; no sólo informa y explica, también seduce. Freud, dejando de lado la dureza y aridez propias del mismo, entrelaza la narración y la explicación, el lenguaje científico y el poético, lo afirmado en el enunciado y lo expresado en la enunciación.

De hecho, en sus escritos, plantea un tema que será motivo de importantes controversias en el campo del lenguaje y las letras: la imposibilidad de establecer fronteras rígidas entre los distintos géneros discursivos y el carácter rígido y normativo de las clasificaciones existentes

Freud no sólo supo descubrir el valor de la palabra como elemento constitutivo del psiquismo y recurso privilegiado del proceso de la cura. En sus escritos, las palabras no son sólo un instrumento de transmisión, valen por sí mismas. Destellan e iluminan la realidad, suspenden la visión ordinaria y elaboran otra que se superpone y transforma a la primera.

Y gracias a esas palabras el horror de la guerra se transforma en un tema cuya lectura compensa en parte esa destrucción, abre nuevas posibilidades y nos muestra que, a pesar de todo el hombre puede sobreponerse y seguir proyectando su anhelo de un futuro mejor

En este trabajo, por ejemplo, la narración es irrelevante e innecesaria. Las consideraciones teóricas sobre el duelo y los destinos de la libido ante una pérdida podrían haber sido expuestas sin la trama narrativa que las sostiene y en nada se habría lesionado la explicación teórica. De hecho ya lo había hecho. Pero su inclusión

⁷⁷ Bajtín, M.: Estética de la creación verbal. (pág. 334)

abre la posibilidad de una reflexión sobre las distintas actitudes del hombre ante las circunstancias que condicionan su vida. En este sentido, si en lugar de esa experiencia se hubiese incluido una situación ficticia, su valor no habría cambiado porque ese recuerdo no tiene pretensión de referencialidad.

Por otra parte, la narración junto al trabajo sobre la materia lingüística, forman parte de la elaboración discursiva del tema. Elaboración que, como dije anteriormente, no es para Freud insignificante ni indiferente.

El ordenamiento de los temas, la alternancia entre secuencias narrativas y argumentativas, la combinación del estilo indirecto y del directo, el intercambio de argumentos mediante el diálogo, las figuras y los tropos, la organización total del texto, son todos procedimientos retóricos que hacen de "Lo perecedero" un trabajo que se destaca por la claridad, la armonía y la belleza.

Tomemos, por ejemplo, el orden de los temas. Freud escribe "Lo perecedero" una vez iniciada la primera guerra mundial. En medio de la decepción y el pesimismo recuerda una conversación sobre diferentes actitudes del hombre frente a la cíclica rutina de los fenómenos naturales. En un movimiento inverso, su lectura nos lleva de ese nostálgico recuerdo a una situación mucho más oscura. Pasamos sorpresivamente de un día luminoso, una pradera florida y una tranquila discusión sobre la caducidad de lo bello a la situación que motiva su escrito. Y de ese sombrío presente a un futuro esperanzado pero incierto. El ordenamiento de las secuencias podría haber sido otro, pero en esta trayectoria temporal la guerra queda enmarcada entre dos momentos menos opresivos y trágicos. Se atenúa su horror al ponerla en relación a otros momentos en los que el hombre puede mantener y disfrutar de la paz.

Los procesos retóricos, predominantes en el lenguaje poético, además de las modificaciones producidas en el interlocutor, amplían la imagen del mundo en tanto crean nuevos sentidos; operan no sólo sobre el "tú" sino también sobre el tema del discurso.

"(...) se desencadenó ésta (la guerra) y robó al mundo todas sus bellezas. No sólo aniquiló el primor de los paisajes que recorrió y las obras de arte que rozó en su camino, sino que también quebró nuestro orgullo por los progresos logrados en la cultura, nuestro respeto ante tantos pensadores y artistas, las esperanzas que habíamos puesto en una superación definitiva de las diferencias que separan a pueblos y razas entre sí. La guerra enlodó nuestra excelsa ecuanimidad científica, mostró en cruda desnudez nuestra vida instintiva, desencadenó los espíritus malignos que moran en nosotros y que suponíamos domeñados definitivamente (...)" (pág. 174)

A través de la metáfora, la prosopopeya, la gradación, etc. el lenguaje queda liberado de su función referencial y crea un espacio diferente pleno de matices y variados sentidos. No hay en el texto personas que declaren la guerra ni personas que mueren. Es la guerra el personaje principal y único agente activo de la destrucción. Un ser animado que, con un ritmo sostenido, avanza y roba, aniquila, quiebra, enloda.

"Llegue una época en la cual queden reducidos a polvo los cuadros y estatuas que hoy admiramos; sucédanos una generación de seres que ya no comprendan las obras de nuestros poetas y pensadores; ocurra aún una era geológica que vea enmudecida toda la vida sobre la tierra, (...)" (pág. 173)

Y la cadencia poética este párrafo aproxima las posibilidades más remotas y lejanas, posibilidades que adquieren fuerza y presencia de actualidad por su enumeración gradual y progresiva.

La guerra, tan nombrada, tan hablada, es en "Lo perecedero" otra guerra. No sólo porque Freud enfoca este tema desde una perspectiva particular sino porque de manera indirecta se muestra a sí mismo intentando elaborar el horror que desata. A través de la escritura no sólo habla sobre el duelo, también hace el duelo y muestra como lo hace. Las operaciones sobre el material lingüístico - escribir, revisar, tachar, volver a escribir - recaen sobre el texto y simultáneamente modifican el yo del que escribe. Implican un trabajo sobre el propio psiquismo, una forma de elaborar el daño y las pérdidas construyendo nuevas realidades.

Ha transcurrido casi un siglo desde que "Lo perecedero" fue escrito. Desde entonces la humanidad ha padecido muchas guerras y otros tantos genocidios: armenios, judíos, ugandeses, kosovares, iraquíes, afganos, para mencionar sólo los más numerosos. Quizá, a la luz de tantas muertes esa forma elaborativa sea insuficiente. Pero no podemos negar que aunque parezca ínfimo e insuficiente, ese trabajo sobre el propio yo es una condición "sine qua non" para emprender tareas de mayor alcance y concretar proyectos más trascendentes.

6. UNA FANTASÍA HEROICA

En una carta dirigida a A. Zweig en la que Freud rechaza la solicitud del escritor de transformarse en su biógrafo dice:

"(...) quién se pone a escribir una biografía se obliga a sí mismo a la mentira, al engaño, el ocultamiento, la hipocresía, la adulonería, e incluso a ocultar la propia falta de entendimiento dado que el material biográfico no hay manera de obtenerlo y donde lo hubiera no se lo puede usar (...)"⁷⁸

Podemos suponer entonces que si Freud descrea de lo biográfico mucho más descrea de lo autobiográfico. Quien dedicó toda su vida a demostrar el carácter imaginario y especular del yo, a investigar los procesos inconscientes y a trabajar varias horas del día con relatos de pacientes, sabía que la narración de sí, a pesar de sostener la sinceridad y la autenticidad, implica necesariamente el desconocimiento. Sabía que, al igual que un biógrafo, aquel que cuenta su vida diseña una imagen de su propio yo que resiste la verdad del sujeto y que las buenas intenciones poco pueden contra los ideales narcisistas. Y por supuesto sabía también que, por momentos, el encubrimiento deliberado y consciente forma parte del relato autobiográfico, como en el caso de Goethe.

"Esto se debe a que Goethe no sólo fue, como poeta, un gran confesante, sino también, a pesar de abundantes anotaciones autobiográficas, un celoso encubridor."⁷⁹

Sin embargo nada nos impide leer su obra como una acabada autobiografía. Sus escritos son un acto autobiográfico en un doble sentido: en la acepción más laxa del término, porque a través de ellos mostró sus opiniones sobre distintos aspectos de la realidad de su tiempo, sus preferencias literarias, su amplia y profunda formación, su interés por el pasado de la humanidad, su capacidad de trabajo, etc.

⁷⁸ Carta a A. Zweig del 31 de mayo de 1936. En: Vida y obra de S. Freud de E. Jones, T. III (pág. 227)

⁷⁹ Discurso pronunciado en Francfort (leído por su hija Anna) en ocasión de otorgársele el premio Goethe. (pág. 351)

Pero, más allá de las marcas personales que implica toda escritura, sus trabajos son autobiográficos en el sentido más limitado y convencional del término: como narración de sí mismo. Freud habló específicamente de sí exponiéndose como científico y como hombre.

Como científico dejó de lado la estricta normativa que imponía el paradigma del momento y no sólo se consideró como una "variable interviniente" en la investigación, también se tomó a sí mismo como objeto de investigación. Esa nueva forma de hacer ciencia derivó en una nueva manera de escribir la ciencia en la que él tiene un rol protagónico. Así comenta cómo fue pensando su teoría, cuáles eran sus impresiones personales sobre un tema, de qué manera dejó de lado hipótesis que los hechos no confirmaban, en qué momentos se dejaba llevar por la especulación.

"Cuanto más tiempo me separa del término de este análisis, más me voy convenciendo de que mi error técnico consistió en la omisión siguiente (...)"⁸⁰

"No todo esto es exacto. (...) Ulteriormente me he acercado más al verdadero estado de cosas introduciendo la distinción entre ventajas primarias y secundarias de la enfermedad."⁸¹

"Lo que sigue es pura especulación, y a veces harto extremada, que el lector aceptará o rechazará, según su posición particular en estas materias. Constituye, además, un intento de perseguir y agotar una idea, por curiosidad de ver hasta dónde nos llevará."⁸²

Freud expuso los resultados de su investigación y los procesos que le dieron origen: los interrogantes que se le plantearon, los errores que cometió, las hipótesis que debió rectificar etc. Todo lo que habitualmente queda silenciado fue narrado por Freud como parte del trabajo científico.

Y a través de sus escritos también sabemos de los aspectos personales de su vida: momentos de su infancia y adolescencia, la diaria rutina de trabajo, sus actividades en los períodos de descanso, la inquietud por su estado de salud, etc. Indudablemente la dimensión autobiográfica es mucho más significativa en algunos textos que en otros. En la "Psicopatología de la vida cotidiana" y fundamentalmente en "La interpretación de los sueños", son numerosos los episodios que, aunque intrascendentes, nos dan una idea de Freud en su vida personal. Allí relata, por ejemplo, que uno de sus platos preferidos eran los alcauciles, que se irritaba ante el privilegio de los funcionarios que pagaban medio boleto de ferrocarril cuando él

⁸⁰ Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 565)

⁸¹ Análisis fragmentario de una histeria. (pág. 527)

⁸² Más allá del principio del placer. (pág. 1119)

tenía que abonarlo completo, que su situación económica (durante mucho tiempo motivo de constante preocupación) lo llevaba a actitudes "demasiado económicas", etc. En otros relatos nos cuenta que rebelde como todo adolescente, participó en una "conjura" tramada contra un profesor "ignorante y estúpido" y que en su juventud defendiendo en una discusión las doctrinas materialistas fue tan agresivo y ofensivo que estuvo al borde de un duelo.

Pero no sólo la cotidianidad de su vida puede ser rastreada en sus libros, también describe sus estados ánimo - euforia, depresión, enojo, hastío - y los conflictos, deseos y fantasías que fue descubriendo mediante el análisis de sus sueños y actos fallidos. Convocados por la asociación libre, los personajes y fantasmas de su infancia vuelven del pasado y se deslizan en medio de hipótesis y construcciones teóricas que explican la dinámica y la economía del psiquismo humano.

Son memorias sin propósito autobiográfico. Los relatos de distintos momentos y episodios de su vida constituyen un objeto de trabajo, una herramienta que necesita para investigar. Y aunque en más de un pasaje señaló su incomodidad ante la exposición pública de algo privado se narró a sí mismo a través de sus sueños, recuerdos, actos fallidos. Seguramente fue esa incomodidad la que lo llevó a presentar como perteneciente a un paciente el recuerdo que analiza en "Recuerdos encubridores".

Pero las exigencias impuestas por la transmisión científica tienen un límite y ese límite lo pone Freud en todo aquello referido a sus vínculos afectivos más significativos y a su sexualidad. Cuando sus asociaciones lo llevan a este punto cierra la secuencia con un comentario general y distante o bien la interrumpe aclarando a veces su causa:

"Ya sospechará el lector que lo que me obliga a silenciar los resultados de la labor analítica es el carácter sexual del material mediante ella descubierto."⁸³

"De este modo podría proseguir por las laberínticas rutas mentales y esclarecer el fragmento de mi sueño al que aún no hemos llegado en el análisis; pero los sacrificios personales que ello exigiría son tan grandes, que me veo obligado a silenciar el resto de mi labor de interpretación"⁸⁴

Así como en este aspecto Freud preserva su intimidad hay otro que lo expone sin demasiadas inhibiciones: el anhelo de fama, de ocupar un lugar destacado en la sociedad y de ser posible en la historia de la ciencia.

⁸³ La interpretación de los sueños. (pág. 367)

⁸⁴ La interpretación de los sueños. (pág. 363)

Como suele suceder, estos deseos se originan en leyendas familiares que lo preceden y que vehiculizan los deseos paternos. En una de las asociaciones relacionadas con el sueño de "Mi tío José", citando palabras de su madre dice que una anciana campesina le auguró que sería un gran hombre, y a propósito de otro sueño - El conde de Thun - incluye un relato familiar a él referido. Tendría alrededor de dos años cuando promete a su padre comprarle una bonita cama roja a modo de compensación por haberse orinado en la cama. Afirma en esa oportunidad: "en esta promesa se halla contenida toda la infantil manía de grandeza".

De su infancia recuerda que un día quedó muy impresionado cuando, estando en una cervecería con sus padres, un poeta popular que iba de mesa en mesa improvisando versos al ser llamado por ellos les profetizó que posiblemente llegara a ser ministro. El análisis de sus reiterados sueños con Italia le descubrió que el anhelo de ir a Roma encubría otros deseos: el de llegar a esa ciudad como Aníbal, el guerrero cartaginés que fue héroe preferido de su temprana adolescencia.

El establo de Augias, Gulliver en el reino de Lilliput, Gargantúa y Pantagruel son eslabones de la cadena asociativa de otro sueño: "el retrete". Las hazañas de Hércules, la desmesura de los personajes rabelesianos y el gigantesco Gulliver lo conducen una vez más a la heroicidad y el deseo de trascender, lo mismo que el anhelado nombramiento como profesor, núcleo de las ideas latentes descubiertas en más de un sueño. Sin embargo Freud niega que la ambición sea un rasgo de carácter fuerte de su vida adulta y afirma que procede de la infantil "manía de grandeza"⁸⁵.

El deseo infantil que Freud descubre y reconoce en las distintas máscaras que le prestan personajes históricos y de ficción, encuentra su destino final en la apasionada defensa de su obra teórica. Ese es el soporte que le permitió sostener la investigación emprendida a pesar de la soledad y las críticas adversas.

La "Historia del movimiento psicoanalítico" y la "Presentación autobiográfica"⁸⁶ son el testimonio de la insistencia del deseo y la constancia de la lucha. Dos textos históricos en los que está absolutamente implicado y en los que le es imposible relatar los acontecimientos que se propone exponer sin hablar de sí. Los temas que trata en cada uno de ellos son en parte comunes y en parte

⁸⁵ El origen infantil de la ambición y el deseo de reconocimiento y trascendencia no invalidan su existencia. La ya citada fantasía de ver su busto en los claustros universitarios y otra confesada a Fliess en una carta (Nº137): "En esta casa se reveló el enigma de los sueños", son otros datos que hablan de la fuerza de este deseo. Los orígenes del psicoanálisis. (pág. 864)

⁸⁶ En la edición de Biblioteca Nueva este trabajo ha sido titulado "Autobiografía" pero he tomado para el título la traducción de Amorrortu porque me pareció más correcta

diferentes. Pero lo que difiere es, sobre todo, el relato que hace de esos acontecimientos y de su participación en ellos.

La "Historia del movimiento psicoanalítico" fue escrita en 1914 y publicada en la revista "Jahrbuch der Psychoanalyse" ese mismo año. Es un artículo que consta de tres capítulos. En él trata los desarrollos iniciales del psicoanálisis y su soledad teórica después de la ruptura con Breuer. El segundo tiene por eje la expansión del movimiento psicoanalítico y el tercero narra las divergencias teóricas (y personales) con Adler y Jung, la crítica a sus postulados y la separación de ambos del movimiento psicoanalítico. A lo largo de los tres capítulos Freud va sintetizando los conceptos psicoanalíticos nucleares poniendo especial énfasis en aquellos que fueron motivo de controversia.

En esos años el psicoanálisis, firme en sus fundamentos teóricos, comenzaba a ser conocido y difundido en varios países. Debemos recordar que después de la soledad inicial, Freud comenzó a compartir sus ideas con un grupo de discípulos que lentamente se fue ampliando y que contribuyó, en gran medida, a su difusión. Pero la satisfacción por la aceptación lenta pero creciente de su obra pronto fue opacada por los problemas derivados de la institucionalización del psicoanálisis. En el seno de la recientemente creada Asociación Psicoanalítica Internacional se insinuaban los primeros desacuerdos motivados por rivalidades entre sus miembros y sobre todo por la incipiente tergiversación de las principales hipótesis teóricas.

Adler desconoció el papel de las pulsiones sexuales y de la represión en la etiología de las neurosis y en la organización psíquica, restituyó el yo a las categorías preanalíticas y sólo tuvo en cuenta las pulsiones agresivas. Las modificaciones introducidas por Jung fueron más ambiguas y confusas: tenían un matiz místico y eliminaban del psicoanálisis aquellos aspectos urticantes a fin de hacerlo compatible con los principios religiosos y aceptables para la sociedad.

Freud, abocado a la producción teórica y a la formación de discípulos debía enfrentar, por un lado, los primeros cuestionamientos a los conceptos básicos del psicoanálisis y por otro la hostilidad de los medios académicos oficiales que, convulsionados por teorías que no deseaban comprender, lo condenaban a la marginalidad y el rechazo. En esta situación doblemente conflictiva escribe la "Historia del movimiento psicoanalítico". Las circunstancias mencionadas no sólo constituyen una condición de producción del relato, son el núcleo que lo organiza y le da sentido.

La "Presentación autobiográfica", escrita diez años después (1924) a pedido de una editorial que publicó una colección sobre "La medicina actual a través de

presentaciones autobiográficas", se propone presentar una síntesis de las ideas psicoanalíticas.

En el primer capítulo Freud incluye algunos datos personales: fecha y lugar de nacimiento, su ascendencia judía, los estudios en el *Gymnasium* y en la Universidad, su trabajo como investigador en el laboratorio de Bruecke, el comienzo de su actividad profesional (a la que debió dedicarse por razones económicas), el viaje a Francia, Charcot y el encuentro con la histeria. Si bien comienza afirmando que va a fundir lo biográfico con lo histórico, los datos incluidos, más adecuados para un *curriculum vitae* que para una biografía, parecieran estar destinados a justificar el título del trabajo.

Los capítulos restantes (son seis en total) están organizados alrededor del desarrollo de los principales conceptos psicoanalíticos: el mecanismo de formación de los síntomas histéricos, la etiología sexual de las neurosis, el pasaje de la hipnosis a la coerción y su abandono por la asociación libre, la teoría de la represión y el conflicto como ejes de la organización psíquica, el papel de la transferencia en la cura psicoanalítica, la sexualidad infantil, el complejo de Edipo y la conceptualización de los procesos inconscientes. Esta información ya había sido expuesta en la "Historia del movimiento psicoanalítico"⁸⁷ de manera que los aportes realmente novedosos son aquellos relativos a la reformulación de los años 20: el segundo modelo de aparato psíquico y la pulsión de muerte, uno de los polos de la nueva dualidad pulsional. El capítulo IV sintetiza los aportes del psicoanálisis a otras disciplinas y sólo parte del capítulo cinco y dos párrafos del seis están dedicados a los conflictos internos del movimiento y a las reacciones que provocó el surgimiento y desarrollo del psicoanálisis.

El objetivo explícito de la "Historia..." - según lo informa el título del texto - es relatar la gestación y organización de las agrupaciones psicoanalíticas desde la formación del primer grupo de discípulos en 1902 hasta su plena institucionalización, en 1910, con la creación de la Asociación Psicoanalítica Internacional integrada por agrupaciones de distintos países. Tratándose de un movimiento científico su historia es inseparable de la historia de las ideas en tanto las alianzas y rupturas que se produjeron estuvieron determinadas por la adhesión y/o el rechazo a los principios conceptuales. La dimensión teórica del texto está al servicio de la historia de los hombres: las investigaciones conjuntas con Breuer y la posterior ruptura con él, la adhesión de Jung y del grupo de Zurich, la favorable acogida en los Estados Unidos, el rechazo en los círculos médicos de Viena, la indiferencia de los franceses, la ruptura con Adler y Jung etc.

⁸⁷ También en otros trabajos como las cinco conferencias dictadas en los EE:UU y las "Conferencias de introducción al psicoanálisis".

Sucede lo contrario con la "Presentación autobiográfica" en la que los conceptos teóricos son prioritarios. A pesar de la incidencia que tuvieron los conflictos derivados de las relaciones institucionales y la repercusión negativa de la teoría en los medios académicos, estos temas sólo son tratados brevemente ocupando un lugar secundario en el conjunto del texto.

Uno de los ensayos enfatiza el desarrollo del movimiento psicoanalítico y el otro el de las ideas psicoanalíticas. La información es semejante y en muchos momentos se superpone pero la actitud de su relator es totalmente diferente. Esa diferencia es evidente desde los primeros párrafos, cuando Freud alude a la inevitable dimensión autobiográfica que tienen cada uno de los escritos. En uno, la "Historia...", lo afirma con orgullo y un cierto matiz desafiante, en el otro la "Presentación..." lo acepta como un imperativo, porque no existe otra posibilidad:

"Siendo el propósito del presente trabajo trazar la historia del movimiento psicoanalítico, no habrá de extrañar su carácter subjetivo ni la preponderancia en él de mi propia persona."⁸⁸

"(...) he tropezado siempre con que la especial naturaleza del tema me obligaba a hablar de mí mismo más de lo que generalmente es costumbre o se juzga necesario."⁸⁹(

El matiz personalista que se esboza al comienzo de la "Historia..." se acentúa en los primeros párrafos en los que Freud, en forma contundente, deja en claro su autoría como creador del psicoanálisis, su autoridad para establecer cuáles son los principios básicos que lo definen y para decidir quien puede o no pertenecer al movimiento psicoanalítico.

Reconstruyendo los momentos iniciales de su investigación, se desdice de una declaración realizada en los Estados Unidos en 1909, en la cual atribuye a Breuer el mérito de haber dado origen a esta nueva ciencia y fija sus comienzos con el abandono del procedimiento catártico y la introducción de la asociación libre, técnica debida a su creación.

"A mi juicio, es indiferente iniciar la historia del psicoanálisis con el método catártico o sólo con mi ulterior modificación del mismo. Toco esta cuestión, nada interesante, tan sólo porque algunos adversarios del psicoanálisis suelen acordarse ocasionalmente de que este arte no fue iniciado por mí, sino por Breuer."⁹⁰(

⁸⁸ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 889)

⁸⁹ Presentación autobiográfica. (pág. 921)

⁹⁰ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 889)

Con algunas variantes esta misma afirmación se repite en diversas oportunidades.

"El psicoanálisis es, en efecto obra mía. Durante diez años fui el único en ocuparme de él, (...)." ⁹¹

"(...) nadie puede saber mejor que yo lo que es el psicoanálisis, en qué se diferencia de los demás procesos de investigación psíquica y qué es lo que puede acogerse bajo su nombre o debe ser excluido de él." ⁹²

"Pero habiendo reconocido hace ya mucho tiempo como destino inevitable del psicoanálisis el de excitar la contradicción y el disgusto de los hombres, me he decidido a considerarme como el único autor responsable de sus caracteres fundamentales." ⁹³

"Ahora bien: no esperará nadie que en estos años, durante los cuales fui el único representante del psicoanálisis, se desarrollara en mi un particular respeto al juicio del mundo ni una tendencia a la flexibilidad intelectual." ⁹⁴

Si he abusado de las citas es porque la descripción que Freud hace de sí en cada una de ellas me pareció tan significativa que no he podido renunciar a ninguna.

La autoridad que se otorga a sí mismo y, sobre todo, la certeza inmovible (confirmada con el transcurrir del tiempo) de haber realizado un descubrimiento trascendente le permitieron tomar con firmeza las decisiones necesarias para preservar la pureza de la disciplina que estaba construyendo. Además debemos tener en cuenta que, cuando insistentemente se declara creador del psicoanálisis y única persona autorizada para decidir sobre sus fundamentos teóricos, no lo hace a título personal; habla desde un lugar institucional e investido de un poder que le ha sido otorgado. Es el portavoz de un grupo que respalda y legitima su palabra.

Otras decisiones refuerzan la naturaleza performativa de esas declaraciones: la separación de Adler de su cargo como redactor del *Zentralblatt für Psychoanalyse* y la manifestación pública de su desacuerdo con las "innovaciones" de Jung.

"Cuando las divergencias de criterio por él manifestadas me obligaron a separarle de la redacción nuestro órgano periódico, se separó también de la Asociación y (...)." ⁹⁵

⁹¹ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 889)

⁹² Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 889)

⁹³ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 889)

⁹⁴ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 897)

⁹⁵ Historia del movimiento psicoanalítico. (Pág. 911)

"En el Congreso de Munich me vi obligado a desvanecer estas sombras, declarando que no reconocía las innovaciones de los suizos como continuación y desarrollo legítimos del psicoanálisis por mí iniciado".⁹⁶

Dar a conocer a través del órgano oficial de la Asociación Psicoanalítica Internacional una información ya sabida por la comunidad analítica (la separación de Adler se produjo en 1911 y la de Jung en 1913) constituye un gesto político destinado a afirmar su liderazgo en la conducción de la primera institución psicoanalítica y a generar en los otros respuestas que van más allá de la adquisición de una información. Si en el futuro se presentara una situación semejante, si alguien cuestionara alguno de esos fundamentos quedaría automáticamente separado de la Asociación. Advertencia, casi amenaza de excomunión, que se hace evidente y explícita en el párrafo siguiente:

"Mas quienes ataquen otras facetas del problema y rechacen las dos premisas indicadas (la transferencia y la resistencia) no escaparán al reproche de usurpación de la propiedad, con un intento de *mimikry*, si persisten en llamarse psicoanalistas."⁹⁷

El proyecto de instalar la sede de la agrupación psicoanalítica en Zurich, ciudad estratégica que posibilitaría una mayor y mejor difusión de sus ideas y la exposición minuciosa y detallada de los investigadores que en los más lejanos países adhirieron al psicoanálisis se encuadran en la misma tesitura. Freud desea la aceptación y el reconocimiento de su teoría y para lograrlo piensa en todas las circunstancias que podrían favorecerlo, ya sea destacar su difusión o instalar la sede en otro lugar. Y así lo expresa, irónicamente:

" (...) un foco infeccioso en ese lugar no podía menos que alcanzar particular importancia para la propagación de esa epidemia psíquica como la llamó Hoche, de Friburgo."⁹⁸

Como su título lo indica, el texto relata una historia, la del surgimiento y los vaivenes de los primeros grupos psicoanalíticos. Pero las resoluciones tomadas por Freud con relación a Adler y Jung, sus advertencias a posibles disidentes, el énfasis en su capacidad y autoridad para tomar decisiones, la firmeza para evitar desvíos doctrinarios, son medidas institucionales que dan a esta historia el carácter de un documento político. Escrita por alguien privilegiado y desde una posición de poder, este trabajo procura, no sólo informar sino también incidir en la organización

⁹⁶ Historia del movimiento psicoanalítico. (Pág. 916)

⁹⁷ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 893)

⁹⁸ A. Hoche, profesor de psiquiatría leyó un artículo en un congreso médico titulado: "Una epidemia psíquica entre los médicos". (Hoche, 1910)

institucional estableciendo pautas destinadas a regular la conducta de sus integrantes.

Con la misma fuerza con que Freud sostiene su autoridad, reivindica la originalidad de sus ideas y se vanagloria de no deberle nada a nadie. Para demostrar la ausencia de antecedentes conceptuales sobre los problemas que va descubriendo recorre algunos de los temas más significativos de su teoría y menciona a los pensadores que se supone elaboraron hipótesis semejantes a las suyas.

Relata en la "Historia..." que cuando estaba escribiendo ese trabajo, específicamente el origen sexual de las neurosis, pensaba que la satisfacción de saber "que luchaba por una idea nueva y original" lo compensaba del rechazo que provocaban sus descubrimientos. Pero en esos momentos comenzó a recordar observaciones aparentemente intrascendentes que había olvidado hasta que las recuperó y resignificó a partir de sus propias investigaciones. Fueron comentarios que, sobre la incidencia del factor sexual en casos de neurosis, le hicieron en distintas oportunidades Breuer ("se trata siempre de secretos de alcoba"), Charcot ("c'est toujours la chose genitale, toujours..., toujours..., toujours.") y Chrobak ("R.p. Penis normalis"). Se trató, entonces de un saber "no sabido" que, a pesar del desconocimiento conciente, contribuyó eficazmente en su producción de la teoría de las neurosis. Aunque reconoce la (posible) influencia de estos comentarios no deja de minimizar sus aportes en tanto aclara la diferencia existente entre hacer una observación pasajera y ser consecuente con una idea.

Luego menciona a Schopenhauer y sostiene que si bien existe una completa coincidencia entre la caracterización del filósofo sobre la demencia y su propio concepto de la represión, nunca había leído nada de él.

Más adelante, cuando relata cómo llegó a comprender que el carácter oscuro y enigmático de los sueños se debe a la deformación producida por el conflicto entre impulsos incompatibles con los pensamientos e ideales de la vida conciente, hace una afirmación semejante sobre J. Popper Linkeus. Este pensador, por caminos diferentes, había alcanzado una conclusión semejante pero Freud tomó conocimiento de su obra tiempo después de haber sido publicado su libro sobre los sueños.

Refiriéndose siempre a los posibles antecedentes de sus descubrimientos incluye Freud un párrafo muy significativo sobre Nietzsche:

"En una época posterior me rehusé el elevado goce de las obras de Nietzsche con esta motivación conciente: no quise que representación-expectativa de ninguna clase viniese a estorbarme en la elaboración de las impresiones

psicoanalíticas."⁹⁹

¿Por qué se propuso no leer a Nietzsche y, de la misma manera, no se impuso dejar de lado a Hegel, Descartes, Spinoza o cualquier otro filósofo? Esta elección tan precisa resulta significativa y nos autoriza, por lo menos, a extraer dos conclusiones: 1) que Freud tenía un cierto conocimiento de la obra de Nietzsche y 2) que sus propias ideas tenían algún punto de contacto con las del filósofo. Estas conclusiones son confirmadas por E. Jones. En su biografía de Freud sostiene que en la Sociedad Psicoanalítica de Viena, los días 1 de abril y 28 de octubre de 1908, se discutieron algunas de las ideas de Nietzsche y que en la segunda de las mencionadas reuniones Freud "hizo una exposición sorprendente de la personalidad de Nietzsche"¹⁰⁰. Posteriormente, en 1911, Freud conoce a Lou-Andreas Salomé, discípula y amiga de Nietzsche, y tres años después, en 1914 cuando escribe esta historia, Freud afirma que no ha leído al filósofo. No desconfiamos de la veracidad de su afirmación, no pensamos que oculte deliberadamente la fuente de sus ideas pero ha sido el mismo Freud quien nos enseñó a no dar crédito absoluto a nuestros pensamientos concientes. Y en este caso se trataría de una verdad a medias en la medida en que algo se omite: el no tener una lectura directa de su obra no es un obstáculo para su conocimiento aunque sea parcial e impreciso. Pareciera entonces que confesando su ignorancia manifiesta su deseo de no deberle a nadie la originalidad de su descubrimiento y de ser el único autor del psicoanálisis. Podemos suponer entonces que por esta causa olvidó/desconoció ideas que formaban parte del clima cultural de la época y que sin duda posibilitaron la elaboración de la teoría psicoanalítica.

Como vemos, la "Historia..." no se limita a informar sobre una serie de hechos históricos, el texto tiene una dimensión política y también una autobiográfica.

Freud habla de sí. Se enorgullece de la oposición que hubo de tolerar, de haber hecho frente a la soledad teórica con coraje y entereza moral, de la originalidad de sus descubrimientos y de su firmeza para sostenerlos. A ello suma otros valores, la capacidad para reconocer el trabajo de aquellos que luego renegaron del psicoanálisis y la de sacrificarse por la ciencia.

"Repetidas veces he reconocido ya, con gratitud, los grandes méritos acreditados por la escuela psiquiátrica de Zurich en la difusión del psicoanálisis y en particular los de Bleuler y Jung; no titubeo en volver a hacerlo hoy, en condiciones tan adversas."¹⁰¹

⁹⁹ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 893)

¹⁰⁰ Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. (T. II, pág. 362)

¹⁰¹ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 898)

"Sin vacilar sacrifiqué mi incipiente reputación como médico y el aumento de mi clientela de pacientes neuróticos en aras de mi empeño por investigar (...)"¹⁰²

Y cuando, con humildad, menciona sus posibles errores más que lamentarlos, pareciera, de manera indirecta, destacar otras virtudes: la mesura, discreción y

"Tal vez habría sido mejor, en muchos sentidos, que yo hubiese dado libre curso a mis pasiones."¹⁰³

"Quizá yo tenga parte de culpa, por mi política de evitar la publicidad en vastos círculos."¹⁰⁴

Aunque es algo extenso vale la pena transcribir un párrafo que sintetiza la ambición de Freud, su deseo de pasar a la posteridad y que, ante la indubitable certeza de merecer el reconocimiento de sus contemporáneos y de la posteridad por el valor de su producción teórica, sólo con resignación aceptaría el posible destino de ser nada más que un "precursor malogrado":

"Me di así cuenta de pertenecer en adelante a aquellos que "han turbado el sueño de la humanidad según la expresión de Hebbel,". Más mi convicción de la exactitud de mis observaciones y conclusiones iba siendo mayor cada día, y no carecía tampoco, precisamente, de valor moral ni de confianza en mi propio juicio, no podía ser dudosa mi resolución. Me decidí, pues, a creer que había tenido la fortuna de descubrir algo de singularísima importancia, y me dispuse a aceptar el destino enlazado a tales descubrimientos. Este destino me lo representaba en la siguiente forma: El positivo resultado terapéutico del nuevo procedimiento me permitiría subsistir, pero la ciencia no tendría durante mi vida noticia alguna de mí. Algunos decenios después de mi muerte tropezaría otro investigador con aquellas cosas rechazadas ahora, conseguiría su reconocimiento y haría honrar mi nombre como el de un precursor necesariamente desgraciado."¹⁰⁵

En la "Historia..." Freud se narra a sí mismo como un modelo de hombre y de investigador que por su constancia, valentía e integridad moral pudo llevar a cabo un descubrimiento trascendente para la humanidad. Reconoce sus valores y los expone porque están al servicio de la ciencia, la más noble de las causas. Es el héroe de una epopeya científica que, al igual que el Quijote, pensaba que cada ataque era una señal de avance.

¹⁰² Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 895/6)

¹⁰³ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 905)

¹⁰⁴ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 906)

¹⁰⁵ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 896)

"(...) el psicoanálisis tomó ese vuelo extraordinario bajo cuyo signo todavía hoy se encuentra, y que es atestiguado con igual certeza por la difusión de los escritos (...) y el aumento del número de médicos que quieren ejercerlo (...) y por la proliferación de los ataques (...)"¹⁰⁶

La "Presentación..." es un relato histórico de los desarrollos conceptuales. Sintetiza allí el largo camino que lo llevó de las primeras comprobaciones sobre la etiología de los síntomas histéricos a la pulsión de muerte. Relata cómo fue elaborando distintas hipótesis sobre los fenómenos neuróticos y de qué manera esas hipótesis dieron origen a otras más generales sobre la estructura del psiquismo humano. A pesar de ser un texto de divulgación, Freud insiste en reiterar el rigor conceptual de su teoría y en sostener la verdad de las afirmaciones. La racionalidad y lógica de sus argumentos, la confrontación con la realidad y los logros en la práctica clínica son los medios para alcanzar tal fin. Brevemente comenta los problemas que hubo en la Asociación y la repercusión del psicoanálisis en otros países.

Como ya dije la información es semejante pero Freud no es el mismo. Y esto se debe no sólo al natural paso del tiempo. Cuando escribió la "Presentación..." las circunstancias se habían modificado. El psicoanálisis estaba plenamente institucionalizado y había recibido el reconocimiento científico en numerosos países. En lo personal la muerte había impuesto su presencia. El cáncer (1923), la desaparición de su hija Sophie (1919), y más adelante la de su nieto preferido lo habían conmovido profundamente. Los problemas que diez años antes le resultaron más urticantes - la soledad de los primeros tiempos, las diferencias con Jung y Adler, el rechazo que generó el psicoanálisis - en la "Presentación..." son tratados de manera mesurada, como una de las tantas adversidades que deben enfrentarse en una vida de trabajo. Y, naturalmente también se modifica el relato que de sí hace en esta nueva historia. Es un Freud distante, alejado de rencillas y rivalidades domésticas que ha renunciado a los "pequeños narcisismos" y no necesita de esa exacerbación personalista que caracteriza la "Historia...". Su persona se desdibuja y la teoría pasa a un primer plano, antes ocupado por el propio yo.

"El anatema oficial contra el psicoanálisis (...)"¹⁰⁷

Pero aun cuando habla de sí, lo hace siempre en función de los argumentos que está desarrollando:

"Mi estudio de las formas de la nerviosidad general me llevó asimismo a

¹⁰⁶ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 900)

¹⁰⁷ Presentación autobiográfica. (pág. 941)

modificar la técnica catártica.”¹⁰⁸

“Antes de adentrarme más en el estudio de la sexualidad infantil, he de recordar un error (...).”¹⁰⁹

Sin embargo un texto despojado y austero como este no alcanza a eclipsar aquella “infantil manía de grandezas”: uno referido a Breuer y otro a su novia. Cuando se expone la etiología sexual de las neurosis, tema que desencadenó la ruptura definitiva con Breuer, señala la debilidad de su colega para enfrentar las críticas y tácitamente destaca su propia fortaleza ante la adversidad.

“(...) y además influyó sobre él la mala acogida que nuestro libro obtuvo. confianza en sí mismo y su capacidad de resistencia no se hallaban a la altura de su restante organización espiritual. Cuando, por ejemplo, dedica Struempell una durísima crítica a nuestro libro pude yo dejarla resbalar sobre mí, dándome cuenta de la absoluta incompreensión del exégeta, pero Breuer se irritó y comenzó a sentirse descorazonado.”¹¹⁰

En el que se refiere a su novia, Freud relata, con tono burlón, de qué manera Martha le hizo perder la oportunidad de llegar a la fama cuando era muy joven¹¹¹. La autoironía pareciera ser una forma de censura, una manera de disimular el hecho de haber incluido una anécdota tan personal y “narcisista” en un trabajo científico.

¹⁰⁸ Presentación autobiográfica. (pág. 930)

¹⁰⁹ Presentación autobiográfica. (pág. 933)

¹¹⁰ Historia del movimiento psicoanalítico. (pág. 928)

¹¹¹ Por cierto que siendo aún novia mía me hizo perder una ocasión de adquirir fama ya en aquellos años juveniles. En 1884 llegó a interesarme profundamente el alcaloide llamado cocaína (...) Hallándome dedicado a esta labor se me presentó la ocasión de hacer un viaje a la ciudad donde residía mi novia, a la que no veía hacía ya dos años, y puse término rápidamente a mi publicación prediciendo que no tardarían en descubrirse amplias propiedades de aquel alcaloide. Antes de salir de Viena encargué al doctor Koenigstein, oculista, que investigase en qué medida resultaban aplicables las propiedades anestésicas de la cocaína en las intervenciones propias de su especialidad. A mi vuelta encontré que no Koenigstein sino otro de mis amigos C. Koller, al que también había hablado de la cocaína, había llevado a cabo decisivos experimentos sobre sus propiedades anestésicas, comunicándolos y demostrándolos en el Congreso de Oftalmología de Heidelberg. Koller es, por lo tanto, considerado, con razón, como el descubridor de la anestesia local por medio de la cocaína. Por mi parte, no guardo a mi mujer rencor ninguno por la ocasión perdida.

En un caso encontramos un político que ejerce su poder de manera terminante y con cierta soberbia, un hombre que no tiene inhibiciones para opinar sobre los otros y exaltar sus propios méritos. En el otro escuchamos a un científico que expone una teoría y que, aunque no puede dejar de hablar de sí, lo hace sólo en la medida estrictamente necesaria. Medida que está dada por la evolución de sus ideas a partir de los obstáculos que le presentaba la práctica clínica y de las reflexiones que le sugerían los hechos que observaba.

El héroe de la "Historia..." da lugar al sabio de la "Presentación...". Dos narraciones de sí, las dos igualmente verdaderas y genuinas. Y en ambas el mismo anhelo: dejar su nombre escrito en la historia de la ciencia. Esa fantasía, que insiste indestructible en su vida adulta, nos recuerda otras, mucho más arcaicas y de las cuales deriva, los relatos familiares que le auguraban un gran porvenir, el deseo de regalar a su padre una cama nueva de color rojo, la fantasía heroica de ser Aníbal, etc. No es difícil reconocer en su deseo de trascendencia aquella infantil "manía de grandezas" que descubrió a través de sus sueños ni identificar en el científico obstinado a los heroicos personajes que, en su adolescencia, lo fascinaron con sus hazañas. Con el transcurso del tiempo, en la vida adulta, otros personajes igualmente famosos, Goethe por ejemplo, sustituyeron aquellos ideales, y el héroe guerrero cedió su lugar al héroe científico.

Su condición de judío en una sociedad proclive al antisemitismo parece haber sido otro de los factores que lo impulsaron y sostuvieron en su lucha. Mostrar al mundo su talento, su dignidad y capacidad para destacarse del común de los mortales, era más meritorio para un judío que para el que no lo era.

"Pero estas primeras impresiones universitarias tuvieron la consecuencia importantísima de acostumbrarme desde el principio a figurar en las filas de la oposición y fuera de la "mayoría compacta", dotándome de una cierta independencia de juicio". ¹¹²p

Gran parte de la obra freudiana es autobiográfica pero Freud no buscó deliberadamente poner en primer plano su subjetividad. Si recurrió a sus propios sueños, recuerdos y actos fallidos fue porque consideró que era la mejor forma de fundamentar y ejemplificar sus hipótesis. Pero evitó, en lo posible, los comentarios que no eran estrictamente necesarios, explicó los mecanismos de las formaciones de compromiso con asociaciones puntuales y soslayó las interpretaciones más amplias y abarcativas que hubieran permitido acceder a aspectos que no deseaba dar a conocer.

¹¹² Presentación autobiográfica. (pág. 922)

La presencia de Freud aparece, en sus escritos, en lo más significativo de su vida: su trabajo como científico, la teoría que elaboró y la lucha que sostuvo para dar a conocer sus ideas. A pesar de que en ellos se deslizan fantasías y deseos que poco tienen que ver con la ciencia, el yo en que se reconoce y que allí despliega es un yo sólidamente anclado en la investigación y los intereses teóricos. Es el yo del proceso secundario que pudo y supo dar curso a las fantasías narcisistas y ponerlas al servicio de una idea.

Freud sólo puede hablar de sí cuando habla de psicoanálisis porque lo autobiográfico fue para él una exigencia, una obligación para con la ciencia; lo único que justificaba la exposición pública de su mundo personal. En su obra se funden lo público y lo privado, lo público restringe y acota lo más íntimo y lo privado habita con sus inflexiones el discurso científico destinado a hacerse público.

En la "Historia..." y en la "Presentación..." Freud documenta y legaliza su propia historia. Y tal como lo anticiparon sus fantasías heroicas, después de su desaparición física esa historia se transformó en un capítulo de la historia de la ciencia.

LIBRERIA UNIVERSITARIA DE LA FACULTAD DE
CIENCIAS Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE LA PLATA

7. LA SOMBRA DE THÁNATOS

7.1. Relatos ausentes

En 1920 la conceptualización psicoanalítica, apoyada hasta esos momentos en Eros, se conmueve por la introducción de la pulsión de muerte, concepto desarrollado en el "Más allá del principio del placer". Por su intermedio Freud intenta explicar todas aquellas situaciones que cuestionan el principio del placer, hasta entonces principio rector de la vida psíquica.

Junto a él, el segundo modelo de aparato psíquico y el concepto de "renegación o desmentida", son los desarrollos teóricos más importantes que Freud realizó a partir de esa fecha. De ellos, el de pulsión de muerte es, indudablemente, el más trascendente y el que más polémicas ha provocado entre los psicoanalistas. Freud sabe de su carácter especulativo pero no por ello deja de sostener su hipótesis como, por ejemplo, al final del capítulo sexto:

"(...) pudiéramos preguntar para qué se emprenden trabajos como el expuesto y para qué se hacen públicos. A eso contestaré que no puedo negar que algunas de las analogías, conexiones y enlaces que contiene me han parecido dignas de consideración."¹¹³

Comentario que Derrida en "La tarjeta postal" traduce en los siguientes términos:

"(...) la respuesta de Freud la oigo resonar así, por mi cuenta y riesgo, y la traduzco: "váyanse a paseo, a mí me gusta el más allá del PP. Tal es mi soberano gusto. La hipótesis de la pulsión de muerte a mí me gusta y sobre todo me interesa (...)." (Pág. 129)

Pasado el tiempo, casi 10 años más tarde, en "El malestar en la cultura", reafirma:

¹¹³ Más allá del principio del placer. (pág. 1138)

"Al principio sólo propuse como tanteo las concepciones aquí expuestas (el segundo dualismo pulsional); pero en el curso del tiempo se me impusieron con tal fuerza de convicción, que ya no puedo pensar de otro modo." (pág. 44)

Freud siempre pensó el drama humano en términos duales: consciente/inconsciente, proceso primario/proceso secundario, libido del yo/libido de objeto, deseo/represión, pulsiones sexuales/pulsiones de autoconservación, Eros/Thánatos, principio del placer/principio de realidad, pulsión/renuncia pulsional, etc. Elementos antagónicos que se manifiestan en todos los órdenes de la vida.

En el primer período el dualismo pulsional gira en torno al deseo. Las formaciones de compromiso (actos fallidos, síntomas, sueños, chistes, etc.) son explicadas en función de las vicisitudes entre la sexualidad y los procesos represivos, del conflicto entre el deseo y la prohibición. El drama edípico, a través del cual el orden cultural impone su ley sobre el pequeño ser biológico, es el eje de la elaboración teórica. Y como estamos en un período en el cual Eros rige la vida del hombre la conceptualización de este drama recae sobre el deseo, la sexualidad, el amor. El odio y las fantasías de muerte de uno de los progenitores son mencionados pero no hay mayores reflexiones sobre este punto.¹¹⁴

Mucho se ha hablado las posibles circunstancias que llevaron a Freud a postular la existencia de esta pulsión de muerte. La muerte de su hija Sophie, la guerra de 1914, el cáncer. Sin embargo, al confrontar fechas, constatamos que comenzó a escribir el "Más allá..." en marzo de 1919 y terminó el primer borrador en dos meses, su hija murió en 1920 y el cáncer apareció cuatro años después. Quedan como telón de fondo los sonidos de la guerra con sus secuelas de hambre y destrucción. Y también queda el vacío de la muerte, porque a pesar de la insistencia en dejar claras las fechas de estos acontecimientos, el "Más allá..." fue elaborado y finalizado después de la desaparición de su hija.

Posiblemente la muerte cercana de Sophie y las más alejadas de la "gran guerra" hayan tenido influencia en su pensamiento, pero no se puede negar que fueron sobre todo razones de carácter teórico las que llevaron a Freud a postular este nuevo dualismo pulsional. Exigencia intrínseca de la teoría que surgió por el desengaño ante ciertos fracasos en la práctica clínica. La insistencia de sueños traumáticos, la reacción terapéutica negativa, los sentimientos de culpa, la repetición de conductas autodestructivas y displacenteras etc. hacen imposible

¹¹⁴ En el marco de la primera teoría pulsional los sentimientos agresivos y el odio fueron ubicados por Freud del lado de las pulsiones de autoconservación. "Puede incluso afirmarse que el verdadero prototipo de la relación de odio, no procede de la vida sexual sino de la lucha del Yopor su conservación y afirmación." Las pulsiones y sus destinos. (pág. 1056)

pensar un funcionamiento psíquico dominado exclusivamente por la tendencia al placer.

El concepto de "pulsión de muerte" nos remite en primer lugar al término "pulsión" que nos ubica desde el momento mismo en que lo mencionamos, en el mundo humano, el mundo de la cultura. La pulsión, surgiendo de lo orgánico, despliega su fuerza negando y trascendiendo esa naturaleza en la que hunde sus raíces.

En ese puro ser orgánico lo instintivo tiende a la descarga absoluta de toda tensión, manifestación por excelencia del principio del Nirvana. Para que este principio ceda su lugar a la constancia y con ello pueda instaurarse el principio del placer, ha de ligarse la excitación pulsional. Sólo en la medida en que su accionar queda acotado y encauzado por el enlace a un representante puede iniciar el organismo biológico su existencia humana. Este proceso en el que lo natural queda subvertido mediante el enlace de la excitación pulsional, nos remite necesariamente a otro. El semejante, portador y portavoz de la cultura al compensar el desamparo del infans y ofrecerse como objeto pulsional, establece las condiciones de posibilidad de esta primera ligadura.

La pulsión de vida - Eros - opera generando unidades cada vez más amplias. A partir de la unión de elementos tiende a la conservación de la vida y a la complejidad. El fin de la pulsión de muerte, por el contrario, es disolver los conjuntos, separar, desligar. Aparecería allí donde no hay representante, en la ausencia de ligazón con el objeto, en ese proceso irreductible de fragmentación y disolución que lleva al organismo a sus formas más simples y elementales. Fuerza demoníaca de intencionalidad regrediente que pulsa en todo ser vivo y que no tiene otra finalidad que consumarse en la descarga total de la tensión

La pulsión de muerte es muda. Aquello que Freud llamó "lo más pulsional de la pulsión", trabaja sin hacerse escuchar.

"Mientras esta pulsión actúa internamente como pulsión de muerte, permanece muda; (...)"¹¹⁵

"(...) oponiendo a este (Eros) la pulsión de muerte o de destrucción que labora en silencio."¹¹⁶

Pero el absoluto de la pulsión de vida y de la pulsión de muerte sólo pueden ser pensados como construcciones teóricas, como esos entes míticos que definió Freud y que serían la causa última de toda actividad. En el devenir humano estos dos procesos no existen en forma pura. Ligar y desligar se entrelazan y superponen

¹¹⁵ Freud, S.: Compendio de psicoanálisis. (pág.396)

¹¹⁶ Freud, S.: Presentación autobiográfica. (pág. 944)

dando origen a las más variadas manifestaciones. Y la pulsión de muerte, que se sustrae a la percepción en la pura descarga de tensión, cuando se tiñe de erotismo deja escuchar su voz en las pasiones de la agresividad, el sadismo, el masoquismo y otras patologías.

Coincidiendo con la revisión teórica en los textos freudianos los relatos disminuyen notablemente. La cantidad de relatos que despleaban la vida humana en su infinita variedad, que mostraban al hombre - narrador y personajes - con sus deseos, sus miserias, sus pequeñas alegrías y su sufrimiento, se desvanecen y se desvanece con ellos la vitalidad que impregna los trabajos de Freud de la primera época. No hay historiales¹¹⁷, sólo algunas "viñetas clínicas"¹¹⁸ y son pocos los mitos, leyendas, o relatos literarios. Y esos pocos están mencionados o muy resumidos.

Quizá el progreso del cáncer, los efectos de la guerra o la desaparición de seres queridos, hayan actuado solapadamente ocasionando esta modificación; quizá su natural escepticismo acentuado por la edad. Cualesquiera hayan sido los factores, lo cierto es que la escritura de Freud se modifica y la pulsión de muerte es el telón de fondo de esta nueva modalidad.

En "El fetichismo" Freud comenta que por razones obvias (que indudablemente tienen que ver con la discreción) no puede exponer ninguno de los seis casos de fetichismo que analizó. Sólo una muy breve síntesis de uno de ellos, el del brillo en la nariz. Versiones de este mismo argumento lo había dado repetidas veces tanto en los historiales como en el libro de los sueños. Pero tales recaudos no le impidieron escribirlos. Tomó en cuenta esa limitación y en cada ocasión la fue resolviendo según las circunstancias particulares y el parecer del momento.

También es verdad que quienes padecen estas patologías no llegan fácilmente al análisis. Se hace más difícil entonces encontrar un "caso" que cuente con los requisitos necesarios para publicado. Pero no debemos olvidar que con la paranoia sucede algo semejante y que Freud escribió uno de sus grandes historiales a partir de un texto autobiográfico: las memorias del Presidente Schreber. Y que, en un trabajo que he considerado anteriormente, "Los que fracasan al triunfar", recurre a dos obras de teatro: La tragedia de Macbeth (W. Shakespeare) y Rosmerholm (H. Ibsen) porque:

¹¹⁷ El último historial clínico fue escrito por Freud en 1920: Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina.

¹¹⁸ Pequeños relatos que recortan alguna situación o problema específico y que apuntan a ilustrar el desarrollo teórico que se está exponiendo.

"El secreto profesional nos veda servirnos de los casos clínicos por nosotros observados, para exponer lo que, de tales tendencias, sabemos y sospechamos."¹¹⁹

A medida que los relatos disminuyen se va acentuando una modalidad que, si bien no es nueva, a partir entonces comienza a adquirir mayor importancia. La narración reaparece incrustada en el centro mismo de la teoría dando forma narrativa al texto explicativo.

A las modificaciones que se producen en los contenidos teóricos y en la escritura de los trabajos, Freud suma la ampliación del campo de investigación y dirige su interés a fenómenos que trascienden la constitución y el funcionamiento del psiquismo individual. Sin abandonar este área (sigue teorizando sobre las perversiones, el sadismo, el masoquismo, etc.), profundiza su investigación en problemas sociales y culturales que hasta entonces solo había tratado explícitamente en dos trabajos: "La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna" y "Tótem y tabú".

El origen de la organización social, los procesos que posibilitan la cohesión entre los individuos, la inevitable sujeción del hombre a la vida social, el sentimiento de culpa, el progreso cultural como fuente de neurosis, la oposición entre los deseos del sujeto y las exigencias que la cultura impone, son algunos de los temas que trata en "Psicología de las masas y análisis del yo", "El porvenir de una ilusión", "El malestar en la cultura" y "Moisés y la religión monoteísta".

De distintas maneras la agresión, manifestación de la pulsión de muerte, es el concepto que explica gran parte de estos fenómenos cuya extensión e importancia no había sido considerada hasta entonces. Y así como el mito de Edipo es el relato nuclear hasta la reformulación del 20, a partir de entonces otro relato mítico es el centro de los desarrollos teóricos posteriores: el asesinato del padre de la horda primitiva.

7.2. - La latencia de un mito

"Tótem y tabú" es un antecedente de los escritos sociales de Freud. Fue escrito en 1913 y quedó en suspenso hasta que, con la conceptualización del super-yo y la importancia creciente otorgada al sentimiento de culpa, adquirió plena significación. En él propone una hipótesis sobre el origen de la cultura y de las primeras formas de organización social.

¹¹⁹ Los que fracasan al triunfar. (pág. 994)

Este texto, como la mayor parte de los trabajos del primer período, tiene gran cantidad de relatos. Un grupo de ellos cuenta algunas de las restricciones a que están sometidas las relaciones entre los miembros pertenecientes a un mismo clan y los castigos que reciben quienes las violan. El otro está compuesto por relatos sobre los numerosos tabúes existentes en las organizaciones totémicas particularmente los que tienen por objeto a los muertos, los soberanos y algunos familiares. Hay también narraciones tomadas de la práctica clínica: la señora de las navajas de afeitar, una síntesis del historial clínico de Juanito y otro de un pequeño paciente de Ferenczi, Arpad, un niño que tenía con las gallinas y los pollos la misma ambivalente relación que el hombre primitivo con el tótem. Los relatos antropológicos, que son mayoría, nos trasladan a otro mundo mucho más alejado en tiempo y espacio que el de los sueños, los síntomas y los actos fallidos, pero tan ajeno y enigmático como éste.

La prohibición de tocar un cadáver o de pronunciar su nombre, la exigencia impuesta al rey sacerdote kukulú de vivir solo en el bosque, sin tocar a ninguna mujer ni abandonar su casa ni el trono sobre el cual debía dormir sentado, la de prestar a la cabeza del enemigo muerto toda clase de atenciones y cuidados, por ejemplo, revelan a Freud que los ceremoniales inherentes a las prohibiciones y prescripciones que impone el tabú - carácter sagrado y peligroso de una persona u objeto - tienen numerosos puntos de contacto con los actos obsesivos. Ambos comparten las siguientes características:

- No tienen, aparentemente, ninguna motivación. Están naturalizados y simplemente se practican.
- Se imponen como un mandato, de no ser cumplidos acarrearían gravísimas consecuencias.
- Se desplazan y contaminan con suma facilidad
- Toman la forma de complejos rituales

Tanto el acto obsesivo como el ceremonial totémico derivan del conflicto no resuelto entre la tendencia pulsional que tiende a la satisfacción y su prohibición. Estas dos corrientes contradictorias, una reprimida y por lo tanto inconciente (la tendencia) y otra conciente (la prohibición) dan origen a la actitud ambivalente, rasgo característico de las prohibiciones totémicas y de la patología obsesiva.

Siguiendo con la analogía entre el psiquismo individual y manifestaciones culturales propias de los pueblos primitivos, sostiene Freud que el animismo, "sistema intelectual" que concibe el mundo poblado de espíritus benéficos y maléficos a los que es posible someter y dominar mediante la magia y la hechicería, tiene con el pensamiento infantil un rasgo común: la omnipotencia de las ideas.

Tanto el niño como el hombre primitivo otorgan un exagerado valor a su propio pensamiento y le atribuyen la capacidad de influir sobre otros y también sobre fenómenos naturales a través de determinados rituales o ceremoniales. La base del pensamiento mágico son los deseos humanos. De manera más o menos deformada esta forma de pensamiento da curso a la fantasía omnipotente de dominar todo aquello que obstaculiza o se opone a lo que el hombre (o el niño) desea.

Basándose en autores como J. G. Frazer, E. B. Taylor, W. Wundt, R. Smith, C. Darwin y otros, Freud sostiene que el totemismo es la primera forma de organización social que conocieron los hombres y que tiene una característica que la identifica: el horror al incesto. Para evitarlo y protegerse de él impusieron severísimas normas; las dos principales y presentes en la mayor parte de las organizaciones totémicas son una prescripción: respetar al tótem, y una prohibición: mantener relaciones sexuales con individuos pertenecientes al mismo tótem. También era frecuente en las sociedades totémicas y un importantísimo componente de la religión que esos pueblos practicaban el sacrificio del animal totémico y su posterior ingestión en una comida ceremonial en la que participaba todo el clan

Por último se pregunta Freud por el origen del totemismo y el por qué de las relaciones entre éste y la exogamia, dos instituciones que marchan de la mano. Discute las diferentes explicaciones que las teorías nominalistas, las sociológicas y las psicológicas han dado a estos dos problemas y va descartando cada una de ellas hasta que se detiene en la de Darwin. Según este investigador los antropoides superiores no vivían en completa promiscuidad sino en grupos pequeños cuyos jefes tenían una sola hembra, o varias si era muy poderoso, de cuya posesión gozaba sólo él y de la cual quedaban excluidos los machos más jóvenes.

Freud cuenta entonces con una serie de datos: las características del totemismo, la prohibición del incesto, los numerosos tabúes existentes en ese tipo de sociedad, la celebración de la comida totémica, las hipótesis de Darwin sobre las rudimentaria forma de organización social que tienen los monos superiores, etc. Con los datos tomados de los trabajos etnográficos que había consultado y, por supuesto, con los conceptos psicoanalíticos, elabora una hipótesis

"(...) que puede parecer fantástica, pero que presenta la ventaja de reducir a una unidad insospechada series de fenómenos hasta ahora inconexas."

Como a su juicio las respuestas dadas a los interrogantes que planteaba el totemismo y la ley de prohibición del incesto eran insuficientes, a través de su hipótesis intenta explicar el origen de la cultura, es decir, como se pasó de la horda primitiva que describe Darwin a un tipo de organización social en la que todos los

integrantes están sujetos a la ley totémica. Esa hipótesis "fantástica" dice lo siguiente:

"(...) podemos dar a esas interrogaciones la respuesta siguiente: Los hermanos expulsados se reunieron un día, mataron al padre y devoraron su cadáver, poniendo así fin a la existencia de la horda paterna. (...). A consecuencia de este proceso afectivo surgió el remordimiento y nació la conciencia de la culpabilidad (...) y el padre muerto adquirió un poder mucho mayor del que había poseído en vida, (...). Lo que el padre había impedido anteriormente por, por el hecho mismo de su existencia, se lo prohibieron luego los hijos a sí mismos. (...) Desautorizaron su acto prohibiendo la muerte del tótem, sustitución del padre, y renunciaron a recoger los frutos de su crimen, rehusando el contacto sexual con las mujeres, accesibles ya para ellos." (pág. 497)

Este relato constituye el núcleo explicativo del texto. Freud lee psicoanalíticamente los datos antropológicos y construye una narración que los aúna en un todo coherente. Al unir en un todo segmentos aislados y desarticulados, la explicación se convierte en narración y la narración deviene explicativa. Los distintos hechos quedan abarcados en una configuración significativa que, en un solo movimiento narra y explica el surgimiento de la organización social y religiosa

El relato de Darwin describe las características de la horda primitiva y narra las peripecias de los hijos/hermanos, carentes de todo derecho y finalmente expulsados de la horda. Este relato es el punto de partida de otro, el de Freud, que se inicia con la alianza de los hermanos unidos con el propósito de poner fin al poder tiránico del padre. Propósito que se concreta asesinandolo y comiendo su cadáver. Finalmente Freud narra las consecuencias de ese acto. El padre de la horda que ejercía un poder absoluto mientras vivía deviene, por su interiorización, en el representante de una ley moral y social ya que los hermanos renuncian a sus deseos individuales en pos de la unión fraterna y el orden colectivo.

Freud construye un relato mítico, conjetura que esto podría haber sucedido:

" (...) tales debieron ser", "(...) hemos de deducir que (...)", "(...) pero también puede suponerse (...)" (Pág. 435/436)

Toma elementos dispersos y los relaciona en una trama narrativa a través de la cual adquieren coherencia y sentido. Al igual que la "construcción" en la sesión analítica, la importancia de esta conjetura es la verosimilitud que otorga sentido a los hechos y valor explicativo al relato.

El relato mítico que elabora Freud es, quizá, criticable desde una perspectiva etnológica; sin embargo nunca abandonó la ficción de una horda primitiva que fue

superada por el asesinato del padre y que dio origen a la cultura. En rigor, no sólo no abandonó esta hipótesis sino que, después de un prolongado "período de latencia", la recuperó y mantuvo con firmeza a lo largo de toda su obra. Y ello se debe no tanto a que su posible existencia histórica permitiría explicar los orígenes del totemismo sino a la importancia que le atribuye en la constitución de la subjetividad. En "Tótem..." la interdicción se funda en la culpa de los hijos por el asesinato del padre; la ley que limita y ordena el deseo humano se acepta en el nombre del padre muerto.

Pero aquí no termina la mítica prehistoria del hombre. La continuación la encontramos en "Psicología de las masas y análisis del yo", texto en el que Freud se propone investigar los mecanismos que explican el funcionamiento de las multitudes, su cohesión, los efectos que produce en el individuo, los procesos de identificación con el jefe, etc.

En el último capítulo, "Consideraciones suplementarias" retoma el mito de la horda primitiva y relata cómo, una vez estabilizada la alianza fraterna y organizado el nuevo orden social basado en la renuncia pulsional, volvieron a surgir los desacuerdos. No conforme con la situación de igualdad uno de los hermanos decidió separarse del conjunto y asumir el lugar del padre.

"El descontento provocado por estas privaciones pudo decidir entonces a un individuo a separarse de la masa y asumir el papel de padre. El que hizo esto fue el primer poeta épico y el progreso en cuestión no se realizó sino en su fantasía. Este poeta transformó la realidad en el sentido de sus deseos e inventó así el mito heroico. El héroe era aquel que sin auxilio ninguno había matado al padre. (...) Así, pues, el mito constituye el paso con el que el individuo se separa de la psicología colectiva."¹²⁰

La historia del clan fraterno se completa con el mito del héroe-poeta que rompe la homogeneidad del grupo y se diferencia de los otros a través de la narración. Una narración que cuenta de otro héroe, aquél que solo, sin ayuda alguna, concretó la hazaña de matar al padre, el monstruo totémico. Dos personajes para un mismo lugar, el lugar "heroico". Porque, en realidad, el héroe no es otro que el poeta. Al reeditar simbólicamente el asesinato del padre, este nuevo relato mítico da origen, en un mismo movimiento, al poeta épico y al héroe.

Este mito, poco conocido y sin la importancia teórica del anterior, es según Freud, el primero de los mitos:

¹²⁰ Psicología de las masas y análisis del yo. (pág. 1175)

"El primer mito fue seguramente de orden psicológico, el mito del héroe. El mito explicativo de la naturaleza no surgió sino más tarde."¹²¹

El poeta épico es el héroe que, una vez aceptada la realidad que la ley impuso, fue capaz de ponerla entre paréntesis, transformarla según sus deseos y devolverla a los otros como narración.

El mito del nacimiento del héroe es reafirmado en "Moisés y la religión monoteísta". Allí afirma Freud:

"(...) lo cierto es que en este hecho reside el origen de la concepción del héroe: el que siempre se subleva contra el padre, el que lo mata bajo uno u otro disfraz. He aquí también la fuente de la "culpa trágica" que el héroe asume en el drama (...)."¹²²

El "mito científico" de la horda primitiva se transformó en el relato central de los escritos de Freud a partir de los años 20. Después de un "período de latencia" resurgió con más fuerza, fue relacionado con otros conceptos de la teoría y continuado con otro: el del nacimiento del héroe. Y así el mito, al perpetuar aquél recuerdo perpetúa la condición del hombre como ser de cultura.

¹²¹ Psicología de las masas y análisis del yo. (pág. 1176)

¹²² Moisés y la religión monoteísta. (pág. 246)

8. LA TEORÍA COMO NARRACIÓN

H. Parret, señalando la imposibilidad e inutilidad de establecer fronteras tajantes entre narración y argumentación, sostiene que:

"Es interesante, sin embargo, constatar que elementos narrativos, en esos tipos de discurso, tienen frecuentemente valor argumentativo. Entreveo tres constelaciones. Primero el caso en que los relatos funcionan como *ilustración* de un argumento. Luego el caso más sutil en que un relato reemplaza a un argumento o una secuencia de argumento (una premisa de silogismo, por ejemplo). Finalmente, el caso más interesante, en que una secuencia argumentativa, en un discurso científico o filosófico, *funciona como un relato*. Una secuencia argumentativa puede estar estructurada como una secuencia narrativa"¹²³

En la obra de Freud encontramos todas las constelaciones mencionadas por Parret. La tercera, aquella en que "un discurso científico funciona como un relato" caracteriza a varios de sus trabajos de este segundo período. Allí la explicación se desarrolla según un formato narrativo, incluso en algunos casos encontramos que los conceptos han devenido personajes de un relato y las relaciones lógicas existentes entre ellos se asemejan a vínculos personales. He tomado dos, trabajos: "El malestar en la cultura", y "El humor" para analizar este aspecto de la escritura de Freud y considerar más detalladamente la cercanía entre la racionalidad narrativa y la racionalidad argumentativa

8.1. El malestar

Freud comienza el capítulo VI de "El malestar..." con la siguiente afirmación:

"Ninguna de mis obras me ha producido, tan intensamente como esta, la impresión de estas describiendo cosas por todos conocidas, de malgastar

¹²³ Parret, H.: De la semiótica a la estética. (pag. 65)

papel y tinta, de ocupar tipógrafos e impresores para exponer hechos que en realidad son evidentes" (pág.41)

Después de leer los cinco primeros capítulos compartimos en parte esta afirmación. No por el trabajo inútil de imprenteros y el desperdicio de papel y tinta. La exposición de los más importantes problemas que aquejan a la humanidad, escrita en un estilo ameno y casi coloquial compensan ampliamente los gastos; leer un texto de Freud es siempre un placer aunque no encontremos importantes desarrollos teóricos que, en este ensayo, los hay. El acuerdo radica en esos "hechos que en realidad son evidentes". Efectivamente en las observaciones y reflexiones que hace encontramos un reflejo de aquello que los hombres vivimos todos los días, no nos dice nada que no conozcamos: la esquiva felicidad a la que aspiramos, el dolor que no podemos evitar, el conflicto entre los intereses individuales y los de la comunidad, los recursos a los que apelamos para hacer más llevadera nuestra condición humana, etc.

Pero a partir de ese mismo capítulo y hasta finalizar, Freud despliega las explicaciones teóricas de los fenómenos que describió anteriormente y sostiene que las tendencias destructivas del hombre, son las responsables de ese malestar. A través de la identificación con la instancia paterna el sujeto reincorpora parte de esas tendencias bajo la forma de restricciones y prohibiciones culturales de manera tal que esa agresión, ejercida por el super-yo, se vuelve contra el propio yo que reacciona con intensos sentimientos de culpa. Esos sentimientos son la principal causa de la infelicidad del hombre.

"La agresión es introyectada, internalizada, devuelta en realidad al lugar de donde procede: es dirigida contra el propio yo, incorporándose a una parte de este, que en calidad de super-yo se opone a la parte restante, y asumiendo la función de conciencia (moral), despliega frente al yo la misma dura agresividad que el yo, de buen grado, habría satisfecho en individuos extraños." (Pág. 47)

Esto es una síntesis, muy apretada, de los principales desarrollos teóricos que encontramos en "El malestar...". Los observables empíricos constituyen el punto de partida de una minuciosa y detallada argumentación que intenta agotar los interrogantes planteados. Las explicaciones se suceden y contribuyen a la fundamentación teórica de esos fenómenos, objetivo último del trabajo.

Pero, sin forzar ni violentar el texto, podemos leer ese desarrollo argumentativo también como un desarrollo narrativo. Voy a tomar algunas secuencias en las que la dimensión narrativa aparece formando parte de la argumentación, a veces sutilmente y a veces de manera más evidente.

El trabajo comienza con el relato de un recuerdo personal. Nos cuenta Freud que tiempo atrás R. Rolland le había enviado una carta en la que hacía mención a un sentimiento de infinito que sería, según su criterio, el fundamento de los sentimientos religiosos ¹²⁴. Esa carta lo "colocó en un pequeño aprieto" porque nunca había tenido tal experiencia. Se propone entonces explicar teóricamente su origen y lo encuentra en la génesis del yo; en aquel estado en el que el yo no se ha diferenciado aún del otro. Ese estado de fusión persiste en el aparato psíquico y se manifiesta en distintas experiencias, por ejemplo, en la pasión amorosa o el "sentimiento oceánico". La explicación teórica sobre la génesis del yo (la experiencia de dolor, el yo del placer puro, el yo real definitivo) está enmarcada en el relato del intercambio epistolar con R. Rolland. Forma parte de ese episodio de su vida en el que, desconcertado por la observación hecha por un amigo a quien respetaba decidió buscar una respuesta. El "pequeño aprieto" lo llevó a esa explicación e inevitablemente la argumentación quedó contaminada por el relato que le dio origen.

En el capítulo VI, después del párrafo citado al comienzo, Freud se dispone a dar un fundamento racional a los problemas planteados y considera necesario recordar al lector los conceptos que van a ser el eje de su explicación. Dice que para poder dar cuenta de la naturaleza agresiva del hombre deberá recurrir a "un giro teórico realizado hace ya tiempo", giro que alude a la pulsión de muerte. Pero no se limita a exponer sus características. Incluye un relato histórico en el que sintetiza los cambios que, a lo largo del tiempo, fue introduciendo en la teoría pulsional y las razones que causaron tal modificación: el primer dualismo (pulsiones sexuales y de autoconservación), la teorización sobre el narcisismo, la diferenciación entre libido del yo y libido de objeto y finalmente la hipótesis de la pulsión de muerte y con ello la sustitución del primer par antagónico: amor / hambre, por el segundo: Eros / Thánatos.

Freud señala la progresión de su pensamiento sobre las distintas hipótesis pulsionales y, de hecho, la secuencia cronológica que tuvieron.

"Pero cuando nuestra investigación progresó de lo reprimido a lo represor (...)". (pág. 42)

"(...) fue imprescindible llevar a cabo una cierta modificación." (pág. 42)

"El siguiente paso adelante lo di en (...)", (pág. 43)

"Progrese algo más aceptando que (...)". (Pág. 43)

¹²⁴ Esta carta era la respuesta al trabajo "El porvenir de una ilusión" que Freud le había hecho llegar.

Inevitablemente la exposición toma un carácter narrativo; es un pequeño recorte en la historia de las ideas psicoanalíticas. Una narración en la que Freud nos transmite información precisa sobre un tema y también los recorridos cognitivos que realizó para lograrla.

En el capítulo VII explica la génesis de la conciencia moral y del sentimiento de culpa. Hablar de génesis implica necesariamente hablar de temporalidad, de hechos que se fueron sucediendo con el transcurrir del tiempo. Y esto lo señala claramente en el siguiente párrafo:

"La secuencia cronológica sería, pues, la siguiente: ante todo se produce una renuncia pulsional por temor a la agresión de la autoridad exterior - pues a esto se reduce el miedo a perder el amor, ya que el amor protege contra la agresión punitiva -; luego se instaura la autoridad interior, con la consiguiente renuncia pulsional por miedo a ésta; es decir por miedo a la conciencia moral."(pág. 50)

Por la naturaleza misma del tema tratado, el texto toma una forma narrativa. Las relaciones causales que existen entre los distintos hechos son también relaciones de sucesividad temporal de manera tal que a esa explicación causal se suma y superpone la secuencia narrativa. No se trata como en el caso anterior de una historia de los conceptos sino de una historia sobre la constitución de un aspecto particular del psiquismo humano.

Y sobre el final un relato implícito. Cuando explica que la intensidad de la agresión con que el niño responde ante las privaciones que le son impuestas y la consecuente e igualmente severa reacción del super-yo se debe a que "repite un prototipo filogenético", pasa Freud de la historia del individuo a la prehistoria de la humanidad y nos, recuerda, sin mencionarla, su hipótesis sobre el asesinato del protopadre por la alianza de los hijos.

La narración se desliza, entonces, en el desarrollo teórico que desencadena un recuerdo personal, en una pequeña síntesis de la evolución del pensamiento de Freud sobre las pulsiones y en el relato de la génesis de la conciencia moral que contiene otro implícito, el relato mítico del asesinato del padre de la horda primitiva.

Además de cada una de estas secuencias parciales, en las que la dimensión narrativa aparece con distintas modalidades, debemos tener en cuenta también la composición del texto en su totalidad, su configuración global.

"El Malestar...", como cualquier otro trabajo de carácter científico, parte de un problema para presentar una solución. Ese es su objetivo; la respuesta podrá ser

parcial, incompleta, temporaria pero algún aporte debe hacer al interrogante que le dio origen.

Del problema a la solución, del no saber al saber. En este caso particular del sufrimiento del hombre a la afirmación de la pulsión de muerte. En el medio un recorrido argumentativo que nos va llevando de experiencias por todos conocidas hasta explicaciones teóricas que, desde la perspectiva psicoanalítica, dan cuenta de tales fenómenos.

En los cinco primeros capítulos Freud expone distintas situaciones que hablan del creciente malestar del hombre y de la incidencia que la cultura tiene en ese malestar. Comienza mencionando sus principales causas (el propio cuerpo, el mundo exterior y las relaciones con los otros), las posibles formas de evitarlo o enfrentarlo y la incapacidad de nuestra cultura para mitigarlo a pesar del fabuloso desarrollo científico y técnico alcanzado. El progreso no se traduce en una mayor felicidad, por el contrario, parecería que estos logros culturales sólo hacen más difícil la vida humana. La incompatibilidad entre los deseos personales y los mandatos culturales se acentúa en todo lo relativo a la vida sexual, problema que trata en el cuarto capítulo donde analiza las restricciones y limitaciones que la sociedad impone a la actividad sexual. Por último toma el insostenible precepto "amarás a tu prójimo como a ti mismo" que condensa uno de los ideales de la civilización occidental y afirma que este mandamiento cristiano está destinado a neutralizar y atenuar las intensas pulsiones agresivas del hombre.

En síntesis, a través de estos capítulos el texto amplía y profundiza el planteo inicial. Se suman los problemas y los interrogantes. Como en una novela la tensión va en aumento y, en cierto sentido, crece la intriga. ¿Cuál será el desenlace teórico? ¿Cómo se explicarán todas estas situaciones? En los capítulos VI, VII y VIII, también de manera paulatina y tomando aspectos parciales, Freud analiza y resuelve cada uno de los temas planteados. Define los conceptos, los enlaza lógicamente y los confronta con la realidad, destacando siempre el movimiento secuencial que sigue su pensamiento:

"Al emprender esta tarea se nos ofrece al instante el siguiente razonamiento. (...) Prosiguiendo nuestra reflexión (...) Es hora de que nos dediquemos a la esencia de esta cultura (...)" (pág. 2/3)

Empleando términos de H. Parret, se superponen en el texto racionalidad argumentativa y racionalidad narrativa. Hay un desarrollo lógico pero también uno narrativo en la medida en que las ideas, personajes centrales del texto, van transformando el planteo inicial que pasa de los interrogantes sobre el malestar y la

infelicidad del hombre a la explicación basada en la pulsión de muerte y sus manifestaciones agresivas y autodestructivas.

Había señalado anteriormente la inclinación de Freud a poner en boca de interlocutores imaginarios las posibles objeciones o reparos a las afirmaciones que sostenía de manera tal que esa crítica le servía como punto de apoyo aclarar un razonamiento, ampliar una idea etc. En "El malestar..." esta modalidad se acentúa y el intercambio con el otro se diversifica.

En el primer capítulo el interlocutor tiene nombre y apellido, es R. Rolland, con quien discute sobre el "sentimiento oceánico". En otros casos no son personas sino teorías y religiones. Así en el capítulo V, y a propósito del precepto sobre el amor al prójimo, polemiza con el cristianismo y también en ese mismo capítulo, con el marxismo sobre el tema de la propiedad privada.

Junto a esta forma de confrontación con interlocutores identificables que cita explícitamente, hay otra en la que el intercambio dialógico es más sutil. Se trata de una voz impersonal y anónima incluida, fundamentalmente, a través de una construcción discursiva particular: las proposiciones adversativas.

Los "pero", "sino", "no obstante", "aunque", "sin embargo", señalan la oposición y/o restricción a las afirmaciones realizadas. A través de ellos confronta con los otros y propone distintas perspectivas sobre el tema. A un argumento sucede una objeción y a esta objeción se propone un nuevo argumento que profundiza los anteriores.

Voy a citar sólo dos fragmentos recordando que la modalidad dialéctica está presente en todo el trabajo.

"La ética basada en la religión, por su parte, nos promete un más allá mejor, pero pienso que predicará en desierto mientras la virtud no rinda sus frutos ya en esta tierra. También yo considero indudable que una modificación objetiva del hombre con la propiedad sería en este sentido más eficaz que cualquier precepto ético; pero los socialistas malogran tan justo reconocimiento, desvalorizándolo en su realización, al incurrir en un nuevo desconocimiento idealista de la naturaleza humana." (pág. 63)

"De modo que además del Eros habría una pulsión de muerte (...). Pero no era nada fácil demostrar la actividad de esta hipotética pulsión de muerte. Las manifestaciones del Eros eran notables y bastante conspicuas; bien podía admitirse que la pulsión de muerte actuase silenciosamente en lo íntimo del ser vivo (...); pero esto naturalmente no tenía el valor de una demostración." (pág. 43)

En el primer párrafo Freud comienza citando un aspecto del dogma cristiano que augura una mejor vida después de la muerte y, en un comentario no exento de ironía, los rechaza alegando la inutilidad de la prédica si no hay alguna mejoría en esta vida. El "pero" marca la oposición entre ambas posturas. En la frase que continúa manifiesta, en principio, su acuerdo con los principios marxistas sobre la propiedad privada y el "pero" señala una restricción. El acuerdo es sólo parcial en tanto ese principio se apoya en una concepción idealista que desconoce la agresividad del hombre.

En el párrafo citado en segundo lugar la objeción a la afirmación sobre la existencia de la pulsión de muerte se refiere a un aspecto metodológico, la dificultad de la demostración. La pulsión de vida es bulliciosa y, conjetura Freud, podría admitirse que la de muerte actúa silenciosamente. Un nuevo "pero"; tal suposición no es ninguna demostración. Estas objeciones señalan una de las mayores preocupaciones de Freud, la de sumar a la lógica de su razonamiento una base empírica, un dato que permita a otros comprobar la verdad de su aseveración.

Sin ser igual, este tipo de construcción discursiva es semejante a un diálogo. Sólo que en este caso las réplicas no están sostenidas por un personaje, es un discurso que se opone a otro discurso, el de Freud. El grado de ajenidad de ese otro discurso es, sin duda, variable. Rechaza de manera terminante los mandatos del cristianismo sobre el amor al prójimo, comparte algunos aspectos, muy pocos, de los principios marxistas, en tanto que las ideas de R. Rolland logran en parte su adhesión y hasta les proporciona un fundamento teórico.

Esta forma de escritura da a la exposición teórica un aspecto narrativo porque es posible seguir, paso a paso, el desarrollo argumentativo. Es un recorrido sinuoso, con marchas y contramarchas que, a pesar de las dificultades, tiene el atractivo de mostrarnos a las ideas mismas en su proceso de gestación y crecimiento. Freud, en el inicio del capítulo VIII, el último, hace mención a este recorrido:

"Llegados al término de semejante excursión, el autor debe excusarse ante sus lectores por no haber sido un guía más hábil, por no haberles evitado los trechos áridos ni los rodeos dificultosos del camino." (pág. 55)

8.2. El humor

En "El humor" Freud continúa los desarrollos teóricos que sobre este tema realizó en "El chiste y su relación con lo inconciente". Retoma la explicación

económica y la amplia con la inclusión del enfoque que tiene en cuenta la dinámica entre las instancias del segundo modelo de aparato psíquico.

El rasgo que identifica el humor y que lo diferencia del chiste y de lo cómico es su carácter "grandioso y exaltante"; el humor se enfrenta a las limitaciones que la realidad impone, se rebela ante ellas y las rechaza. La actitud humorística abre las puertas del narcisismo, muestra un yo invulnerable al que ningún daño lesiona y al que ninguna adversidad toca. Freud lo ejemplifica con el chiste de ese condenado a muerte que el día de su ejecución dice: "Linda manera de comenzar la semana".

Esta actitud se explica por que el humorista desplaza las catexias psíquicas al super-yo. El super-yo así investido protege al yo, le ofrece un breve e ilusorio momento en el que la dureza de la realidad desaparece para dar lugar a la omnipotencia de las fantasías narcisistas. Es una de las pocas circunstancias en las que suspensión transitoria de la realidad no tiene un carácter patológico.¹²⁵

El texto comienza la descripción del proceso humorístico y detalla aquello que puede observar cualquier persona: que el comentario humorístico puede recaer sobre el sujeto que lo origina (produce) o sobre un tercero provocando una reacción placentera tanto en sí mismo como en un observador ajeno a la situación, como sucede en el ejemplo citado.

De allí pasa Freud a explicar su génesis y en esa génesis encontramos el relato:

"Aquel ve a ésta en una situación cuyas características le permiten anticipar que producirá las manifestaciones de algún afecto: se enojará, se lamentará, expresará dolor, susto, terror, quizá aun desesperación, y el espectador-oyente se dispone a seguirla, a evocar en sí las mismas emociones. Pero esta disposición afectiva es defraudada, pues el otro no expresa emoción alguna sino que hace un chiste. En el oyente surge así del despliegue afectivo ahorrado el placer humorístico." (pág. 511)

En la descripción de esta breve escena encontramos todos los elementos que según distintos autores definen un relato (secuencia temporal, transformación, situación humana):

- 1) una situación que supuestamente debería provocar una determinada reacción afectiva.
- 2) una ruptura en lo previsible: el chiste

¹²⁵ Las otras que menciona son el juego en el niño y el arte en el adulto, temas desarrollados en "El porvenir de una ilusión" y "El poeta y la fantasía".

3) el placer provocado por el chiste.

Pero en rigor se trata del esquema de un relato. De los personajes sólo sabemos que son seres humanos, desconocemos la situación que debería provocar una respuesta afectiva y tampoco tenemos información alguna del chiste que se hizo. El esquema carece de los detalles que permitirían particularizar una situación. Es una narración inespecífica, general que puede sucederle a cualquiera que tenga sentido del humor (y que, como dice Freud y podemos padecerlo casi cotidianamente, no es tan frecuente).

Y aunque la conclusión teórica está contenida en la última frase del párrafo, la explicación del proceso sería imposible o por lo menos incompleta si no existiera la narración anterior. Es una premisa necesaria para llegar a la conclusión. El carácter abstracto, la ausencia de rasgos particulares es lo que ubica a este párrafo en una zona imprecisa entre la narración y la explicación.

Más adelante, cuando Freud explica la dinámica específica del proceso humorístico dice.

"Alcanzamos así una explicación dinámica de la actitud humorística, admitiendo que consiste en que la persona del humorista ha retirado el acento psíquico de su *yo* para trasladarlo sobre su *super-yo*. A este *super-yo* así inflado, el *yo* puede parecerle insignificante y pequeño, triviales todos sus intereses, y ante esa nueva distribución de las energías, al *super yo* le resultará muy fácil contener las posibles reacciones del *yo*." (pág. 513)

En este caso la esquematización de la escena sería la siguiente:

- 1) situación de tensión no explicitada; aquella que debería dar lugar a distintas reacciones afectivas
- 2) desplazamiento de las catexias psíquicas (retiradas del *yo*) sobre el *super-yo*
- 3) contención del *yo* por parte del *super-yo*

También acá encontramos una situación humana en la que las acciones llevadas a cabo producen transformaciones. La diferencia fundamental consiste en que los "protagonistas" no son personas sino instancias psíquicas. Conceptos que forman parte de la teoría y que han sido definidos con precisión. Sin embargo esos conceptos, como personajes de un relato tienen las intenciones y los sentimientos propios de una persona:

"El *yo* rehusa dejarse ofender (...), se empecina (...)" (pág. 511)

"A este *super-yo* así inflado (...)" (pág. 513)

"(...) la cruel supresión del *yo* por el *super yo*." (pág. 514)

"(...) el super-yo quien por medio del humor consuela tan cariñosamente al intimidado yo (...)" (pág. 514)

Las relaciones existentes entre las acciones descritas son tanto de sucesividad temporal como de causalidad, de manera tal que narración y explicación se superponen. Tal superposición junto al particular tratamiento que da Freud a las instancias psíquicas contribuye a desdibujar las fronteras entre esas dos formas discursivas,

Las dos explicaciones centrales del texto: la económica y la dinámica tienen un formato narrativo y también lo tiene el texto en su totalidad.

Desde los interrogantes que plantea el tema hasta la respuesta a los mismos asistimos a un recorrido que nos lleva de lo observable a la exposición de las causas que lo determinan.

Freud comienza el trabajo haciendo referencia a su libro de 1905. Retoma la explicación que dio entonces sobre el mecanismo que origina el placer ante un chiste, pero través de preguntas señala su insuficiencia:

"Pero cómo logra alcanzar el humorista esa actitud psíquica que le torna superflua la descarga afectiva? ¿Qué sucede en él, dinámicamente, durante la "actitud humorística"?" (pág. 511)

A partir de la respuesta a esas preguntas avanza con la caracterización del humor, enfatizando aquello que lo diferencia del chiste y lo cómico. Y luego más preguntas:

"¿En qué consiste, pues la actitud humorística que nos permite rechazar el sufrimiento, afirmar la insuperabilidad del yo por el mundo real, sustentar triunfalmente el principio del placer, y todo ello sin abandonar, como ocurre en los otros procesos de idéntico designio, el terreno de la salud psíquica, aunque este precio parecería ser ineludible?" (pág. 512)

Las respuestas amplían, de manera gradual, la información ya dada. Recuerda primero que en su libro sobre el chiste había afirmado (con ciertas reticencias) que la persona que tiene una actitud humorística se comporta frente a los otros como un adulto ante un niño y luego expone la explicación conceptual de la actitud humorística basada en la modificación dinámica y libidinal que se opera entre las instancias psíquicas. Para reforzar su hipótesis nos recuerda distintas situaciones ya investigadas por él en las que también hay desplazamiento de las investiduras psíquicas: el enamoramiento, la paranoia, la oscilación entre la manía y la melancolía.

Como en la mayor parte de sus trabajos Freud se incluye como investigador a través de comentarios sobre las operaciones cognitivas que le permiten avanzar en la investigación del tema.

"Hasta aquí todo es fácil, pero no tardamos en decirnos que es proceso desarrollado en el humorista el que merece mayor atención." (pág. 511)

"Más recordaremos aquella otra situación humorística, quizá más primitiva e importante (...)". (pág. 512)

"Creo que podremos prestar sólido apoyo a este concepto, (...) trayendo a colación lo que la experiencia patológica (...)".(pág. 512)

Las preguntas y esos comentarios señalan el recorrido seguido por Freud desde los primeros interrogantes hasta la respuesta final. Nos encontramos, en síntesis, con una modalidad que expone no sólo los resultados de la investigación sino también la forma en que esos resultados fueron obtenidos.

Antes de finalizar quisiera hacer algunas observaciones sobre "El yo y el ello", un texto cuyo contenido teórico ha sido expuesto de forma austera, con muy pocas estrategias retóricas que atenúen su densidad. Sólo el desarrollo argumentativo: inferencias, deducciones, relaciones entre conceptos, etc.

En los dos trabajos considerados, Freud busca una explicación a fenómenos específicos de la vida cotidiana: el crónico malestar del hombre en una cultura que limita su accionar y la respuesta que algunos tienen ante ese malestar: el humor. En "El yo y el ello", por el contrario, continúa los desarrollos teóricos del "Más allá...", formula el segundo modelo de aparato psíquico y define cada una de las instancias que lo componen, su estructura, sus funciones y las relaciones que se establecen entre ellas. Gran parte de los conceptos que conforman la teoría psicoanalítica están condensadas en este texto: inconciente, represión, articulación entre representaciones concientes e inconcientes, complejo de Edipo, huella mnémica, pulsión de vida y pulsión de muerte, ello, yo, super-yo. Es un trabajo breve y denso en el que expone de forma concentrada información teórica muy compleja. Las afirmaciones conceptuales se suceden sin el apoyo de relatos que las fundamenten o ilustren y con muy pocos comentarios personales. Sin embargo y a pesar de las diferencias señaladas, en este trabajo encontramos, en "muy pequeñas dosis", los mismos aspectos que en los anteriores. El desarrollo del complejo de Edipo y de los procesos identificatorios, por el contenido mismo del tema, toma la forma de relato. Algunos (pocos) comentarios marcan la evolución de las ideas y sobre el final, cuando analiza la interrelación entre las instancias, estas toman (al igual que en "El humor") rasgos humanos y el conflicto adquiere las características de un drama.

"Más por otra parte se nos muestra el Yo como una pobre cosa sometida a tres distintas servidumbres (...)".(pág. 1233)

"Para el Ello no es sólo un auxiliar, sino un sumiso servidor que aspira a lograr el amor de su dueño." (pág. 1233)

"Pero su situación de mediador le hace sucumbir también, a veces, a la tentación de mostrarse oficioso, oportunista y falso (...) " (pág. 1233)

En "El yo y el ello" la dimensión narrativa es casi inexistente; pero sólo "casi". Si imagináramos un gradiente que midiese el "grado" de narratividad, "El malestar..." se encontraría en un extremo y "El yo y el ello" en el otro.

En sus escritos Freud muestra la temporalidad inherente al trabajo científico. A través de distintos recursos - las preguntas, la presencia de un interlocutor ficticio, las proposiciones adversativas, los comentarios sobre sus procesos ideativos - cuenta cómo fue pensando los problemas que se había propuesto resolver. Expone las relaciones lógicas entre los conceptos en un encadenamiento argumentativo que enfatiza el eje diacrónico; las secuencias se enlazan lógicamente y cronológicamente y la explicación toma un carácter narrativo.

A este estilo expositivo se suma una concepción teórica. Para Freud, dar cuenta de un fenómeno psíquico implica comprender su génesis, cómo se originó, qué factores incidieron en su desarrollo. Las secuencias que constituyen el núcleo teórico del texto son explicadas teniendo en cuenta las transformaciones que, como efecto del conflicto, sufre un determinado fenómeno en el curso del tiempo. Esta forma de enfocar los fenómenos psíquicos lo llevó a conceptualizar la estructura del psiquismo humano y a determinar de qué manera particular se juegan su dinámica y su economía en cada uno de los problemas estudiados. Una conceptualización que no puede prescindir del conflicto. El juego de opuestos es una premisa teórica que Freud sostuvo sin claudicaciones¹²⁶, así como sostuvo el estilo dialéctico de su escritura.

Temporalidad y conflicto son los parámetros básicos de la narración y son también componentes fundamentales de la concepción teórica de Freud y de su estilo expositivo. De allí deriva el formato narrativo de sus escritos. La casi totalidad de sus trabajos, en todo o en parte, siguen este esquema. En algunos casos lo narrativo depende más del estilo, como sucede en "El porvenir de una ilusión" y en otros, del relato de las transformaciones que ha sufrido un aspecto

¹²⁶ C.Jung tenía una concepción monista de la libido, la de Freud siempre fue dualista. Este tema fue motivo de importantes discusiones entre ambos autores. En "Introducción al narcisismo", "La historia del movimiento psicoanalítico" y "Más allá del principio del placer" entre otros trabajos, Freud desarrolla esta polémica

particular del psiquismo. En "La sexualidad femenina", por ejemplo, narra la evolución psicosexual de la niña para explicar la sexualidad de la mujer. No estoy hablando de un esquema narrativo canónico sino de un texto que viste el rigor científico de la exposición argumentativa con la fluidez y el interés de la escritura narrativa.

En los escritos de Freud encontramos las tres constelaciones que menciona Parret en su texto y una cuarta que no considera y que creo, merece formar parte del planteo de este autor: aquella en la que la narración fundamenta la explicación teórica. El sueño de "la inyección de Irma" cuya interpretación inicia el libro de los sueños, el relato de Freud sobre la imposibilidad de recordar el nombre de un pintor (Signorelli) en la "Psicopatología..." y el chiste de Heine que narra la "famillionar" forma en que fue recibido Hirsch-Hyacinth por el barón Rotschild ("El chiste...") son las tres narraciones cuyo análisis da origen a la conceptualización del Inconciente, término que condensa el aporte más significativo de la teoría psicoanalítica. A partir de ellos enorme cantidad de relatos sobre sueños, chistes y actos fallidos ilustran los desarrollos teóricos, otras de las posibilidades que menciona este autor.

9. OCASO

9.1. La crónica

"Moisés y la religión monoteísta", el último trabajo que escribió Freud y que fue publicado en Londres en 1939, el año de su muerte, es según sus propias palabras, "una novela histórica". Distintas perspectivas (histórica, religiosa, psicoanalítica, filosófica), se entrecruzan para dar una nueva versión de la prehistoria y el destino de los hebreos, los orígenes de su religión y papel que a Moisés le cupo en ese proceso.

No es la primera vez que Freud se aparta del relato individual y se ocupa de un relato colectivo, anónimo. Pero la diferencia fundamental radica en que las narraciones bíblicas no son pura ficción, tienen pretensiones históricas y también la reformulación que hace de ella aspira a ser un ensayo científico, se propone tener un valor de verdad.

El origen egipcio de Moisés es la hipótesis que inicia el relato. Amenothep IV, faraón egipcio de la XVIII dinastía que luego cambió su nombre por el de Iknathon, desafiando la tradición de su pueblo impuso durante su reinado el culto de Aton, dios único y universal. Esta religión monoteísta rechazó toda forma de magia o hechicería y sostuvo como principios irrenunciables la verdad y la justicia. Pero con el correr de los años el rechazo de algunos súbditos y la violenta oposición de la clase sacerdotal que veía amenazadas sus prerrogativas e intereses fueron minando el nuevo culto. Con la muerte del Amenothep IV y la ascensión al trono de su sucesor Tutankamon se restableció el anterior politeísmo centrado en culto de Amón y se devolvieron a los sacerdotes sus bienes, templos y todo su poder e influencia.

Apoyándose en el origen egipcio del nombre y analizando la leyenda del niño abandonado en el Nilo, rescatado y adoptado luego por una princesa egipcia, Freud llega a la conclusión que Moisés fue un noble egipcio y no un judío como lo afirma la Biblia.

Este noble, incondicional adepto al faraón y sobre todo a la religión monoteísta, ante la aniquilación de la revolución social y religiosa de Iknathon, se enfrentó a dos posibilidades: someterse y renegar de sus creencias o exiliarse. Eligió esta última opción y decidió partir al frente de un grupo de judíos hacia tierras de Canaan, al sur de Palestina, para formar un nuevo estado que estaría regido por los principios del culto de Aton. Así Moisés impuso al pueblo por él elegido un severo monoteísmo, el respeto por la verdad y la justicia y una costumbre tomada de los egipcios: la circuncisión. El relato bíblico del éxodo cuenta la travesía de los judíos que con la guía de Moisés partieron de Egipto hacia la península de Sinaí.

Se encontraron allí, en el oasis de Qadesh, con pobladores, también judíos que rendían culto a Jahve, dios cruel y sanguinario. Los dos grupos se fusionaron entre sí dando origen a lo que sería más tarde el pueblo hebreo.

Pero mientras esto sucedía tuvo lugar un acontecimiento al que Freud asigna la máxima importancia: el asesinato de Moisés. Siguiendo a Sellín hace suya la hipótesis según la cual los seguidores de Moisés se rebelaron ante su autoridad y le dieron muerte en forma violenta cansados de la severa disciplina de vida que su legislación les había impuesto. Simultáneamente renegaron de su fe y adoptaron el culto de Jahvé, "olvidando" al dios universal y único. Naturalmente las narraciones bíblicas soslayaron este episodio ocultando su conocimiento a las generaciones futuras.

Freud, siguiendo con su hipótesis, sostiene que ni el asesinato de Moisés ni la religión monoteísta fueron realmente olvidados. Toma de la teoría psicoanalítica el concepto de "latencia" y explica que esas experiencias se mantuvieron en estado latente hasta que irrumpieron desde el pasado. Así el pueblo hebreo retomó la fe monoteísta y la legislación mosaica que sólo comenzaron a hacerse efectivas después de un muy prolongado interregno. Transcurrieron aproximadamente 800 años entre uno y otro episodio. Jahvé fue perdiendo sus características, se asemejó cada vez más a Aton y el pueblo comenzó a organizar su vida por la legislación impuesta por Moisés y dejada de lado durante siglos.

Este proceso tiene analogías con otro que encontramos en el campo de la Psicopatología. La clínica ha demostrado que los trastornos caracterológicos y sintomáticos son consecuencia de impresiones traumáticas recibidas en la temprana infancia que se manifiestan después de un período variable a pesar de haber sido "olvidadas". La represión que las mantuvo latentes se levanta posibilitando el retorno de lo reprimido. Según Freud en las religiones judía y cristiana encontramos el mismo esquema que en las manifestaciones psicopatológicas.

impresión traumática - represión - latencia - retorno de lo reprimido

En el desarrollo de esta explicación Freud incorpora su primera gran hipótesis etnológica, la de "Tótem y tabú". Recordemos que según esta hipótesis la primera forma de organización social surgió cuando los hermanos de la horda primitiva se rebelaron y unieron para asesinar al padre, macho despótico que prohibía a los hijos la posesión de las mujeres. Una vez cometido el parricidio y después de luchas fraternas por ocupar cada uno el lugar dejado vacante, los hijos aceptaron la ley que limitaba sus intereses individuales. La narración cuenta este acontecimiento:

"(...) como si hubiese sucedido una vez lo que en realidad se extendió a muchos, siglos repitiéndose infinitas veces durante este largo período." (pág. 241)

El asesinato de Moisés habría sido entonces la repetición de otro anterior, el del protopadre de la horda primitiva. La idea de un dios único y todopoderoso que impartió Moisés reactualizó aquella otra de ese padre también único y poderoso que tuvieron los primeros hombres en los comienzos de su vida como tales. Este recuerdo, como todo aquel que ha sido reprimido, no se manifiesta sino deformado y en este caso particular como una creencia, creencia que constituye el fundamento de toda religión.

Hasta aquí la sintética crónica de los acontecimientos reconstruidos por Freud. Ha sustituido la narración bíblica por otra que a su juicio tiene más posibilidades de ser verdadera que la que se lee en la Biblia. Los puntos más significativos de esta crónica son:

- Moisés fue egipcio
- La religión judía tiene su origen en el monoteísmo de Ikhnaton
- Moisés fue asesinado

Freud trabaja la narración bíblica de la misma manera que el relato de un paciente. Compara datos, observa contradicciones, confronta fechas. A partir de esos indicadores descarta algunos hechos, infiere otros y sobre todo elabora hipótesis que justifican su nuevo relato. En la exposición mantiene el estilo dialéctico que le es habitual; después de formular una hipótesis se ubica en la posición de un posible contrincante para refutar sus propios planteos y seguir adelante.

Las explicaciones más importantes sobre las que apoya su argumentación son:

- a) La analogía que establece entre fenómenos atinentes a la psicología de las masas y otros relativos a la psicología individual. Para Freud tanto las

representaciones de la fe religiosa como las fantasías de los cuadros psicopatológicos se explican por impresiones traumáticas reprimidas que retornan de lo inconciente.

- b) La herencia de las impresiones traumáticas reprimidas, afirmación que sigue los lineamientos de los postulados lamarckianos y que sostiene a pesar

"(...) de la posición actual de la ciencia biológica, que nada quiere saber de una herencia de cualidades adquiridas". (pág. 256)

La nueva narración construida a partir a partir del análisis y la reflexión sobre el texto bíblico le permitió a Freud explicar la génesis de la religión judía, de las ideas religiosas en general y ciertas características del pueblo hebreo como la tenacidad, la confianza en sí mismo y la particular disposición para actividades intelectuales.

La creencia en dios nace de la indefensión humana que busca constantemente un ser a quien adjudicar los rasgos protectores de la figura paterna. Tanto en la historia de la humanidad como en la historia individual el dios omnipotente resume las fantasías infantiles de cuidado y protección derivadas de la inermidad del hombre ante los peligros a los que está expuesto.

Esta afirmación no es nueva. Ya había sido sostenida por Freud en *Tótem y Tabú* y, sobre todo, en "El porvenir de una ilusión". Lo nuevo que aparece en "Moisés y la religión monoteísta" es la idea de intensidad no explicada hasta entonces.

El asesinato de Moisés, al igual que el cometido en la horda primitiva, no recayó sobre cualquiera sino sobre la persona del "padre". De allí que el complejo de ideas y afectos ligados a esta situación - violencia, sentimiento de culpa, ambivalencia, etc. - debieron ser necesariamente reprimidos. La intensidad y la fuerza de la creencia en Dios se debe al asesinato y la posterior represión del mismo.

A partir de este análisis Freud concluye que la fe monoteísta que le impuso a su pueblo es la "religión del padre" por excelencia y que la fuerza del sentimiento religioso y de los profundos efectos que tuvo sobre el pueblo hebreo se deben a que hunde sus raíces en ese complejo inconciente que gira alrededor de la figura del padre. El cristianismo, "la religión del hijo", continúa la tradición religiosa judía en tanto Cristo, el hijo de Dios también asesinado, pagó con su muerte la culpa por el asesinato del padre. El recuerdo inconsciente de aquel padre temido y amado que fue muerto por sus propios hijos es la verdad histórica que explica la intensidad de la fe religiosa.

En cuanto a la tenacidad, la confianza en sí mismo y la particular disposición para actividades intelectuales, Freud considera que se debe a la convicción de haber sido elegidos por Dios. Moisés, noble egipcio, los elige a ellos, población inculta y primitiva, para crear un nuevo estado. En tanto él es intermediario, representante de Dios, esa elección dimana directamente del ser supremo. Son en consecuencia "el pueblo elegido" por Dios, único que puede vanagloriarse de tal privilegio. Esta convicción es la que les permitió sobrevivir y destacarse a pesar de las reiteradas persecuciones de que fueron objeto a lo largo de su historia.

Por otra parte la prohibición mosaica de representar la imagen de Dios y de pronunciar su nombre supuso un progreso en el grado de espiritualidad de la religión en tanto los datos sensoriales quedaron subordinados a una idea abstracta. Gracias a esa prohibición el dios hebreo obtuvo una notable diferencia con el resto de los dioses adorados por pueblos vecinos. Se transformó en un ser tanto más grandioso y omnipotente cuanto menos visible era, no tenía las limitaciones que impone la sensorialidad.

Y este dios único y más grandioso que cualquier otro reforzó, por la ineludible identificación, el orgullo y el sentimiento de superioridad del pueblo elegido.

9.2. Repetición y fragmentación

"Moisés y la religión monoteísta" es un texto que presenta notables diferencias con los anteriormente escritos por Freud y esas diferencias son debidas, en parte, a las circunstancias sociales y políticas en que fue escrito y en parte a dificultades "internas".

Ese conjunto de dificultades se refleja en el libro. Para poder analizarlas me parece necesario incluir su índice.

- I. Moisés, egipcio
- II. Si Moisés era egipcio...
(siete apartados numerados)
- III. Moisés, su pueblo y la religión monoteísta
 - Prefacio I (antes de marzo de 1938, Viena)
 - Prefacio II (en junio de 1938, en Londres)
 - Primera Parte
 - A. La premisa histórica
 - B. Período de latencia y tradición
 - C. La analogía

- D. Aplicación
- E. Dificultades

Segunda parte. Síntesis y recapitulación

- a) El pueblo de Israel
- c) El gran hombre
- d) El progreso de la espiritualidad
- e) La renuncia pulsional
- f) La verdad de la religión
- g) El retorno de lo reprimido
- h) La verdad histórica
- i) El desarrollo histórico

El trabajo estaba escrito casi en su totalidad en 1934. Tiene tres capítulos, el primero y el segundo fueron publicados en Viena en la revista *Imago* (volumen XXXIII, Nº 1 y 3) durante el año 1937 y el libro en su totalidad en Londres, en 1939. El tercer capítulo, que fue revisado y reescrito en 1938, está precedido por dos prefacios fechados respectivamente en marzo de 1938, en Viena y en junio del mismo año, en Londres. También en el inicio de la segunda parte de este tercer capítulo encontramos un comentario que en realidad constituye un tercer prefacio.

En el primero de ellos nos informa Freud que, teniendo en cuenta las circunstancias políticas del momento y a pesar de haberla ya escrito, ha decidido no publicar la continuación de los ensayos anteriores sobre Moisés y la religión hebrea. Por las arriesgadas hipótesis que allí plantea - las ideas religiosas tienen el mismo origen que la obsesión neurótica - teme la desfavorable opinión de la Iglesia católica que hasta el momento había tenido una posición relativamente neutral ante el Psicoanálisis. Un cambio de opinión podría significar la prohibición del ejercicio profesional del Psicoanálisis y Freud no quiere arriesgar lo conseguido hasta el momento. Una vez emigrado a Londres por la invasión nazi en Austria, escribe un segundo prefacio. Explica allí que habiendo perdido vigencia las causas por las cuales mantenía inédito su libro, ha decidido su publicación. En el comentario que inicia la segunda parte reitera lo dicho en el segundo prefacio.

Esos fueron los principales obstáculos externos que debió enfrentar. Pero existieron también otros de carácter más íntimo Freud no deja de señalar:

"Las extraordinarias dificultades - tanto reservas íntimas como impedimentos exteriores - que pesaron sobre mí al redactar el presente estudio (...)" (pág. 221)

Una de esas "reservas íntimas" fue la inquietud por la posible recepción que podría tener sobre la comunidad judía el hecho de atribuir a su máximo legislador

un origen egipcio y el otro está referido al temor de no haber desarrollado adecuadamente

Si empezamos por lo formal, los tres capítulos que lo componen difieren notablemente en cuanto a la extensión y también en cuanto a su organización. El primero tiene 4 páginas, el segundo 15 y está subdividido en siete apartados numerados y el tercero que tiene 32 páginas fue dividido en dos partes: la primera con cinco apartados identificados con letras mayúsculas y en la segunda sus ocho apartados tienen letras minúsculas.

Si tenemos en cuenta su contenido y elaboración encontramos otras desigualdades. En el primer y segundo capítulo Freud reconstruye la prehistoria historia del pueblo hebreo y va desarrollando los argumentos que justifican tal reconstrucción. Como en muchos de sus trabajos alternan armónicamente narración y argumentación. Pero en el tercer capítulo los problemas son evidentes. Por ejemplo, la reconstrucción de la "crónica narrativa" que había sido desarrollada en detalle en el primer y segundo capítulo es contada nuevamente en la primera parte del tercero. Los temas sobre el núcleo de verdad histórica que contiene toda religión, la latencia y el retorno de lo reprimido tratados en esa primera parte (apartados "B" y "D") se repiten en la segunda en los apartados "e" y "f" (La verdad de la religión y El retorno de lo reprimido). El relato del asesinato del padre de la horda primitiva fue narrado dos veces, una en el apartado "D" (Aplicación) de la primera parte y otra en el "h" (El desarrollo histórico) de la segunda.

De la misma manera que el relato histórico, los razonamientos son expuestos una y otra vez. En rigor toda la segunda parte del tercer capítulo, "Síntesis y recapitulación", más que recapitulación es una reiteración de lo expuesto anteriormente, salvo sus apartados "c" y "d" (El progreso de la espiritualidad y La renuncia pulsional respectivamente). Incluso se inicia, como ya dije, con un comentario que repite lo que había aclarado en segundo prefacio.

Por otra parte, la inclusión de temas ya desarrollados en su obra, como el relato de Tótem y tabú y la explicación del origen y los modos de formación de síntomas, por la extensión que tienen, más que aportar conceptos necesarios para la comprensión, operan como digresiones teóricas que interrumpen el desarrollo del eje temático y restan continuidad al texto. Lo mismo sucede con las consideraciones sobre el antisemitismo y lo que debe entenderse por "un gran hombre". Si bien son temas relacionados con el problema central del texto, no dejan de ser tangenciales y dispersan la atención.

En una carta a E. Jones fechada el 28 de abril de 1938 comenta lo penoso que le resulta su trabajo sobre el tercer capítulo de "Moisés...":

"También trabajo una hora por día en mi Moisés que me atormenta como "un alma en pena". Me pregunto si terminaré alguna vez esta tercera parte a pesar de todas las dificultades externas e internas. En el momento actual no puedo creerlo".¹²⁷

Este tercer capítulo de "Moisés y la religión monoteísta" tiene problemas. La argumentación gira en redondo, la reiteración es insistente y los saltos entre los distintos temas muy marcados. Es un capítulo fragmentado, discontinuo y repetitivo.

La lucidez de Freud le permitió darse de esos problemas. Varias veces alude a las reiteradas repeticiones e intenta justificarlas:

"El hecho es tan notable, que consideramos justificado exponerlo una vez más (...). (pág. 231)

"En varias ocasiones ya hemos establecido las (...)." (pág. 230)

"A riesgo de incurrir en repeticiones (...)." (pág. 235)

"(...) pues no se trata más que de una fiel y muchas veces textual repetición de la primera parte". (Pág. 258)

Estos comentarios, que tienen un aire de disculpa, no le ahorran a Freud el sentimiento de extrañeza que le produce su obra.

"Como antes vacilo ante mi propio trabajo y echo de menos ese sentimiento de unidad y pertenencia que debe existir entre el autor y su obra." (pág. 221)

En sus cartas y también en sus escritos Freud suele hacer observaciones sobre la disconformidad que siente ante alguno de sus trabajos pero en este caso su disconformidad parece ser más fuerte. A pesar de advertir los defectos no pudo o no quiso corregirlos y el texto fue publicado así.

La admiración de Freud por Moisés viene de lejos. Afirma en alguna de sus cartas que la Biblia fue uno de los libros que leyó insistentemente durante su infancia. Desde entonces la figura del gran legislador judío ejerció una fuerte atracción sobre él. Casi podríamos arriesgar que Moisés fue el núcleo de sus posteriores identificaciones heroicas. Mucho más tarde, en 1901 cuando viajó a Roma por primera vez, quedó profundamente impresionado por la escultura de Moisés realizada por Miguel Angel. Tan intensa fue la impresión que durante su estadía en esa ciudad volvía con frecuencia a la Iglesia de San Pietro in Vincoli para admirarla. Y posteriormente, en 1912, le dedicó un trabajo en el que la admiración

¹²⁷ Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. (pág. 245)

por la realización estética se confunde con la admiración por el personaje que representa.

Y luego, al final de su vida otro texto sobre Moisés que relata los orígenes del pueblo al que perteneció y al que estaba orgulloso de pertenecer: una novela histórica. Es este el título que le dio a su trabajo cuando lo escribía y es así como lo llama en sus cartas.

"De este modo mi ensayo ya tenía un título: El hombre Moisés, una novela histórica (...)"¹²⁸

Para fundamentar las hipótesis que desarrolla en esta nueva versión de la historia de sus antepasados Freud toma algunos datos históricos, otros de la psicopatología y los elabora desde la teoría psicoanalítica.

En el rol simultáneo de historiador y narrador, escribe una historia que se ubica en una difusa frontera entre el texto de ficción y el escrito científico. Aportar pruebas no es una tarea propia de un narrador de ficciones sino de un investigador y su "novela" se resiente.

"No soy bueno para las novelas históricas. Dejémoslas para Thomas Mann"¹²⁹

El texto científico también sufre porque, a pesar de que desarrolla la argumentación conforme a razonamientos lógicos, las pruebas son pobres. Por ejemplo aquellas referidas al asesinato de Moisés; sólo tiene en cuenta la información de Sellín y un hipotético episodio traumático sucedido en un remoto pasado. A estos problemas se suman los mencionados anteriormente, la repetición y la fragmentación.

En este trabajo Freud vuelve la mirada a un remoto pasado, cuestiona una tradición aceptada durante siglos y construye otra historia que modifica acontecimientos fundamentales en la vida de sus principales protagonistas: Moisés y el pueblo judío. Y al hacerlo desafía la opinión de la comunidad judía y reivindica un rasgo que reconoce en sí mismo y que define como propio de su pueblo: su espíritu rebelde, su capacidad de ubicarse "en las filas de la oposición".

"A ello no tardó en agregarse la comprensión de que sólo a mi naturaleza judía debo las dos cualidades que llegaron a serme indispensables en el difícil sendero de mi existencia. (...) precisamente como judío, estaba preparado

¹²⁸ Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. Carta a A. Zweig, del 30 de septiembre de 1934. T. III. (pág. 212)

¹²⁹ Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. Carta a Eitingon, del 13 de noviembre de 1934. T. III. (pág. 213)

para colocarme en la oposición y para renunciar a la concordancia con la "sólida mayoría."¹³⁰

Freud escribió esta "novela histórica" porque necesitaba explicar y explicarse el nefasto presente que vivía Europa y seguramente también, porque esta era una forma de revisar y entender su propia vida. En ella condensa toda la experiencia que había adquirido como hombre y como científico. A pesar de su avanzada edad y de su enfermedad siguió escribiendo porque esa era una forma de seguir viviendo y se dedicó a ello aunque no se sentía "con fuerzas suficientes para realizar esa labor."

Como lo había hecho siempre, mantuvo firme su voluntad de interrogar el pasado porque entendía que allí estaba la clave para comprender el presente. Y mantuvo también su espíritu rebelde y contestatario: cuestionó la tradición bíblica y reconstruyó la gesta hebrea y la historia de su máximo dirigente: Moisés

La labor fue llevada a cabo pero los años, el cáncer y el nazismo dejaron sus huellas en el texto. Otra fuerza se impuso más allá de su voluntad, de su razón y de su juicio crítico: una fuerza thanática que se concretó en la repetición y en la fragmentación: la pulsión de muerte. En "Moisés y la religión monoteísta" la pulsión de muerte hace ruido; un ruido que daña la forma y el estilo que Freud tanto había cuidado en sus escritos y que vuelve extraño el trabajo realizado:

"Más, desgraciadamente la capacidad creadora de un autor no siempre corre pareja con su voluntad; la obra se concluye de la mejor manera posible, y a menudo se enfrenta con el autor como un algo independiente y aun extraño." (pág. 259)

Al igual que un síntoma esta "novela histórica", íntimamente ligada a sus intereses y preocupaciones, le resulta ajeno. De la lectura de su trabajo se desprende que no es el nuevo relato bíblico y los argumentos que los justifican lo que no puede reconocer como propio; lo extraño es la forma expresiva. El desorden y la repetición expositiva, tan "ajenos" a sus escritos, ponen en evidencia la tensión entre un deseo que insiste y una vida que se agota.

¹³⁰ Discurso a los miembros de la Sociedad B'nai B'rith. (pág. 388)

10. REFLEXIONES FINALES

Como médico, Freud puso su saber y su trabajo al servicio del hombre ya que, a pesar de su actitud pesimista y por momentos sombría, siempre creyó en la capacidad del ser humano para mejorarse y progresar. Como investigador pensó que la ciencia constituía uno de los ideales más nobles de la humanidad y se comprometió con la "Verdad" aunque sabía que la razón tiene sus límites y que la verdad absoluta es inalcanzable.

A partir de los obstáculos que le presentaba su actividad profesional inició un camino plagado de dudas y certezas, éxitos y fracasos que culminó en una de las teorías más ricas y complejas del psiquismo humano. Y así, lo que se inició como búsqueda de un recurso terapéutico, terminó siendo una teorización de la subjetividad que cuestionó algunos de los más importantes valores de la modernidad: la racionalidad, la libertad y la autonomía del ser humano.

Afirmar la racionalidad del hombre es afirmar que el ser humano es alguien capaz de conocer, siendo el conocimiento no un reflejo especular de la realidad ni una captación de las esencias sino la construcción de objetos a partir de la razón. Actividad que le permite apropiarse de sí mismo y de la realidad para criticarlos, analizarlos y reconstruirlos conceptualmente.

Pero el sujeto moderno no es sólo aquel que conoce sino también el que actúa siendo lo propio de su accionar la posibilidad de elección. No acciona por un impulso de la naturaleza, una imposición divina o un mandato social. Hace lo que hace porque elige hacerlo, porque tiene la libertad para proponerse sus propios fines, capacidad para lograrlos y responsabilidad para asumir sus consecuencias.

Sin embargo la libertad del hombre no es absoluta ni su autonomía ilimitada. El "estar con otros", el vivir en sociedad acotan su accionar. Justamente todas las teorías modernas sobre el origen contractual de la sociedad se apoyan en la necesidad de fijar los derechos y deberes de sus integrantes a fin de garantizar la libertad de cada uno y la armonía del conjunto social.

Freud tomó estos principios - racionalidad, libertad, autonomía, funcionamiento armónico de la sociedad - y como típico hombre de la modernidad los criticó y cuestionó.

La conceptualización freudiana define un sujeto cuya libertad de elección es efecto de determinaciones inconscientes, cuya autonomía queda limitada en tanto su subjetividad se constituye a partir de otro y cuyos actos, aún los supuestamente apoyados en la más sólida argumentación lógica, llevan siempre el sello de lo no racional. Un sujeto que costosamente se inserta en el circuito de los intercambios sociales y que sólo a costa de importantes renunciadas narcisistas logra reconocer, aceptar y respetar la alteridad del otro.

La obra de Freud fue subversiva. Enfrentó el paradigma del momento demostrando que era posible hacer ciencia al margen de los cánones impuestos por el positivismo. Y demostró también que se podía escribir la ciencia de una manera diferente: que las opiniones personales y la narración, que el trabajo sobre la palabra y la elaboración estilística no quitan rigor al escrito científico, solamente lo vuelven más comprensible y transforman su aridez en amenidad. Sus escritos anticiparon aquello que los teóricos del siglo XX se empeñaron en demostrar: que las fronteras entre los géneros discursivos son borrosas y que el esquemático afán por separarlos, más que aclarar, empobrece.

La dimensión narrativa de los escritos freudianos suma al valor científico la variedad y la riqueza del devenir humano. Por ejemplo, los relatos que leemos en los historiales, la "Psicopatología de la vida cotidiana", "La interpretación de los sueños", "El chiste y su relación con lo inconsciente", etc., despliegan un panorama de la sociedad en la que Freud vivió y plasmaron las costumbres, educación, intereses, preocupaciones y actividades que tenía la burguesía vienesa a fines del siglo XIX y principios del XX. Inmenso fresco que describe la vida elegante, distinguida y culta de la Viena de los Habsburgo y, sobre todo, de los habitantes que allí vivieron. Multitud de seres que sueñan, olvidan, se equivocan, sufren con sus padecimientos y se ríen con los chistes.

Personas que asisten a la Opera, al teatro y a reuniones sociales, que se reúnen en los balnearios o en la montaña durante las vacaciones, que viajan a París, Roma, Praga y otras ciudades europeas, que discurren sobre Goethe, Shakespeare o Wagner y bailan al ritmo del vals. Financistas que hacen transacciones en la bolsa, hombres industriuosos ocupados en sus actividades profesionales o empresariales y mujeres serias preocupadas por los posibles candidatos matrimoniales, sus hijos y sus responsabilidades domésticas. Jóvenes que estudian y se preparan para el futuro, algunos nobles y muchas empleadas domésticas y niñeras.

Pero tras bambalinas aparecen escenas que la buena sociedad se esfuerza en desconocer. El sueño, el acto fallido, el chiste quiebran el empaque de la vida burguesa mostrando otras mucho menos formales, mucho menos elegantes pero plenas de vitalidad.

Los placeres oficiales de la "alegre" Viena - el baile de salón, la ópera y el teatro - no parecen ser satisfactorios ni suficientes. Aunque deban buscar resquicios y subterfugios para manifestarse, otros placeres los acompañan: hombres que tocan el trasero de las mujeres, catedráticos tentados por el cuerpo femenino, jovencitas relacionadas con hombres casados, encuentros extramatrimoniales clandestinos, hombres atraídos por hombres y mujeres enamoradas de mujeres, etc. Y también hay millonarios mezquinos, mujeres avaras y mandonas, casamenteros cínicos, vividores, políticos ambiciosos, niños crueles y no tan inocentes ni puros, funcionarios desleales.

Los chistes desenmascaran infantiles anhelos de seguir jugando y de dejar de lado, aunque sea por breves instantes, la seriedad de la vida cotidiana; las torpezas, olvidos y errores ponen en evidencia el peso de agobiantes mandatos y costumbres sociales; los sueños enfrentan al desatino y el absurdo de sus imágenes oníricas y los síntomas dejan oír la voz de la sexualidad en medio del sufrimiento. A pesar de los valores, de los ideales y de las buenas costumbres el erotismo se impone y el sadismo y la agresión se abren paso esquivando normas morales y prohibiciones.

La razón es destronada, lo serio burlado, la formalidad ridiculizada, y la generosidad olvidada.

Las narraciones que Freud incluye en sus escritos hablan de dos universos. Uno oficial, refinado y elegante pero rígido y formal. El otro que transgrede, se rebela y lo cuestiona a través del sufrimiento del síntoma, la comicidad del chiste, la sorpresa del acto fallido o el absurdo del sueño. En su conjunto un único universo que conflictivamente reúne la nobleza y la mezquindad, la medida y el desenfreno, el ascetismo y el erotismo, el amor y el odio. Esas narraciones diseñan en sus infinitas variaciones la lucha sorda y encubierta entre deseo y defensa, pulsión y renuncia, eros y thánatos.

Si los escritos freudianos tuvieron como objetivo prioritario la transmisión del saber adquirido, la novedad de los descubrimientos y el rechazo que en principio provocaron exigieron de Freud una especial dedicación en la tarea de demostrar que las teorías expuestas eran correctas y de refutar las opiniones contrarias.

Por eso en numerosos trabajos ficcionaliza diálogos en los que cede la palabra a sus imaginarios interlocutores y deja que sean ellos los que pidan aclaraciones y refuten aquellas opiniones con las cuales disienten.

"Una investigación que avanza libre de objeciones exteriores, como un monólogo, corre cierto peligro. (...) Así, pues, situaré frente a mi un adversario que siga mi exposición con desconfiada crítica y le cederé la palabra de cuando en cuando."¹³¹

Esta modalidad tiene antecedentes. Galileo Galilei, por ejemplo, en el "Diálogo sobre los sistemas máximos" expone sus argumentos a través de una conversación ficticia: Simplicio es el representante de la postura aristotélica y Salviati su portavoz¹³².

En otros textos, la mayoría, el intercambio dialéctico de argumentos no se concreta a través de un diálogo imaginario. Es el mismo Freud el que, tomando el lugar de un adversario, cuestiona y plantea posibles objeciones para retomar luego sus desarrollos y discutir, a su vez, a ese antagonista que habla con su propia voz. En todos sus trabajos, de manera implícita o explícita, sus afirmaciones son siempre respuesta a afirmaciones previas con las cuales polemiza o coincide. En un diálogo incesante con el otro, Freud, va organizando y construyendo sus desarrollos conceptuales. De forma muy semejante, Erasmo elaboró su "Elogio de la locura". Constantemente objeta sus afirmaciones; a veces a través de otros personificados y en general como una voz anónima que interroga y disiente.

El carácter agonístico del discurso freudiano encontró en los relatos una valiosa herramienta para lograr su objetivo. Las narraciones contienen en sí los argumentos a partir de los cuales Freud construye, fundamenta y ejemplifica sus hipótesis; forman parte del dispositivo argumentativo por intermedio del cual expone sus ideas, polemiza con sus adversarios e intenta convencerlos. Y también es

¹³¹ El porvenir de una ilusión. (pág.1285). Entre otros textos, emplea también este recurso en "Psicoanálisis y medicina" y muchas de las "Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis".

¹³² En su trabajo sobre Galileo S. Drake comenta: "Eran varias las razones que le habían llevado (a Galileo) a dar a su obra la forma de diálogo; una de ellas fue la amplia utilización de esta forma literaria a lo largo del siglo XVI en toda clase de obras didácticas. Las conversaciones entre maestro y discípulo, que era como inicialmente se presentaban éstas, tendían a convertirse en aburridos catecismos; eso indujo a Galileo a introducir tres interlocutores, a saber, dos auténticos expertos y un tercer participante - aun indeciso - al que aquellos trataban de convencer. Otra de las razones que aconsejaban adoptar la forma de diálogo era la posibilidad de que el autor no se viera comprometido con aquellas opiniones que pudieran resultar objetables. Uno de los personajes hacía las veces de portavoz de Galileo, al cual se hacía referencia en la obra como *nuestro amigo, el académico* o cualquier otra forma parecida, cada vez que deseaba responsabilizarse explícitamente de determinadas afirmaciones".

esa modalidad dialéctica la que, al presentar obstáculos, hace avanzar la argumentación y presta formato narrativo a muchos de sus trabajos.

A Freud no le fueron suficientes uno o dos ejemplos para ilustrar los conceptos o inferir a partir de ellos un desarrollo teórico. Los escritos de Freud están saturados de relatos. Un caso lleva a otro, un relato al siguiente. Su obra, especialmente la primera parte, es una catarata de narraciones que se suceden, se solapan, aluden y continúan entre sí. Y, como si no fuera suficiente con los relatos tomados de su experiencia clínica, de su vida personal y de la observación cotidiana, apela a otras narraciones. En general, relatos tomados de textos literarios que con su prestigio avalan lo afirmado y, ocasionalmente, otros muy simples de carácter ficticio y circulación popular que le sirven de ejemplo porque presentan analogías con el tema tratado y facilitan su comprensión. Pareciera que, a mayor cantidad de relatos, mayor poder de convicción adquiriera el texto.

Sin embargo, en más de una oportunidad, Freud aclara que los relatos no son un fiel reflejo de la realidad y señala la imposibilidad de contar todo lo que desearía o necesitaría.

"Por razones fácilmente comprensibles no me es posible comunicar la mayoría de los detalles de estos y otros historiales clínicos"¹³³.

"EL secreto profesional nos veda servirnos de los casos clínicos por nosotros observados."¹³⁴

"A pesar de haber sido expresamente autorizados por el paciente, hemos rehusado publicar el material completo (...) considerándolo técnicamente irrealizable e inadmisible desde el punto de vista social."¹³⁵

"(...) para que no se suponga que considero perfecta y digna de imitación semejante exposición fragmentaria de un caso clínico cuando en realidad me es impuesta por consideraciones extrínsecas e intrínsecas y habría sido, desde luego, más explícito si hubiera podido".¹³⁶

"Desgraciadamente, no me es posible aquí la peculiar vaguedad de sus manifestaciones".¹³⁷

¹³³ Freud, S.: Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica. Cap. I: Las excepciones. (pág. 991).

¹³⁴ Freud, S.: Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica. Cap. II: Los que fracasan al triunfar. (pág. 994)

¹³⁵ Freud, S.: Historia de una neurosis infantil. (pág. 694)

¹³⁶ Freud, S.: Análisis de un caso de neurosis obsesiva. (pág. 624)

¹³⁷ Freud, S.: Análisis de un caso de neurosis obsesiva. (pág. 629)

Cualesquiera sean las razones - de discreción, técnicas u otras - Freud no puede narrar "toda" su experiencia clínica porque la narración no agota la realidad, siempre queda un resto, algo no decible. Quizás por la imposibilidad misma de narrar los relatos insisten y través de la cantidad Freud intentó, probablemente, llenar la brecha entre una y otra, pretendiendo así capturar ese resto imposible de aprehender.

El propósito de Freud fue hacer ciencia. Su confianza en ella y su pasión por la investigación lo llevaron a trabajar de manera casi obsesiva para iluminar lo oscuro y descubrir lo desconocido. Desde la razón aspiró a explicar lo que en el campo del psiquismo humano había permanecido inexplicado. Rescató lo descartable y sin sentido, los restos; y la grieta que había descubierto a través del análisis de las neurosis se confirmó y amplió con el estudio de los sueños y otros fenómenos de la vida cotidiana. A través de esa grieta vislumbró otra escena, una escena ajena a la lógica y a la razón pero plena de riqueza, vitalidad y sentido. Descubrió "lo otro" de la conciencia, lo que habían anticipado escritores y filósofos. Sobre todo Nietzsche que, desde un acercamiento radicalmente distinto, pudo captar con su asombrosa intuición muchos de los procesos psíquicos que posteriormente Freud investigó y conceptualizó.

"¿Creéis acaso que se habrían originado y desarrollado las ciencias si no les hubiesen precedido los magos, alquimistas, astrólogos y brujas que con sus promesas e imposturas tuvieron que dar origen a la sed, el hambre y el gusto de *potencias ocultas y prohibidas*?"¹³⁸

Freud se atrevió a esas potencias ocultas y prohibidas. En nombre de "La Ciencia", se acercó a esa otra escena y se introdujo sin censura en la narrativa de lo irracional. Es ella la que autoriza y justifica este acercamiento. "Pretexto" que le permitió detenerse en una deriva narrativa que lo llevó del relato conciente y aceptado por el yo a otros silenciados y solo reconocidos por los poetas. La insistencia de las narraciones se explica no sólo por la necesidad de dar información precisa sobre determinados descubrimientos y por el deseo de que esos descubrimientos sean aceptados por la comunidad científica. Otros deseos están en juego. El deseo de penetrar un mundo oscuro y desconocido que no está pautado por las normas de la vida burguesa, tampoco iluminado por la luz de la razón ni ordenado por categorías científicas. Lo atrajo ese mundo cercano a la locura, como atrajo y atrapó a otros pero que Freud, firmemente anclado en la investigación, describió, analizó y explicó desde la razón científica.

¹³⁸ Nietzsche, F.: La gaya ciencia. Preludios a la ciencia. (pág. 190)

Freud no pudo hacer ciencia sin narrar y en esa mezcla de géneros considerados incompatibles creó un espacio de placer. En efecto, sus textos no sólo informan y explican, también seducen. El lenguaje, que según los severos cánones científicos debía ser impersonal y objetivo, juega con figuras retóricas, se detiene en apreciaciones subjetivas y los relatos adquieren peso y consistencia mientras las exigencias del paradigma positivista se quiebran y desdibujan. El programa teórico quiso atrapar la narración en la formalidad de sus consignas pero la sensualidad de las imágenes, la multiplicidad de acontecimientos, la intriga de las situaciones, lo risible y dramático de los conflictos lo impidieron. La narración de los recorridos del deseo, de las variadas figuras y transformaciones que la censura impone a la sexualidad, desbordaron los límites y el dispositivo narrativo regido por Eros contaminó la escritura científica.

Así como las normas y reglamentaciones impuestas por el orden social no alcanzan a sofocar los deseos humanos y estos se hacen presentes por medios de las "formaciones de compromiso", así también en la obra de Freud el encanto de la narrativa transgrede la severa preceptiva impuesta por la ciencia.

El relato retorna más allá de su función epistemológica y el texto toma la modalidad de aquello de lo que habla, de ese deseo que, aunque deformado por la censura, se impone a pesar de prescripciones y prohibiciones. La coexistencia de una dimensión narrativa y de otra argumentativa/explicativa metaforizan el conflicto inherente al ser humano y reeditan, en lo formal, esa lucha de tendencias; lucha que Freud resolvió armónicamente, no sin reticencias al comienzo de su obra, y con la independencia de criterio que siempre lo caracterizó en la mayor parte de ella.

Los trabajos de este primer período tienen un colorido y un movimiento de los que carecen aquellos escritos a partir de 1919. Los personajes de tantos relatos viven y festejan la vida creando un universo que, si bien, no es grotesco está animado de una vitalidad semejante a la que describe Bajtín. Quizá porque hasta entonces la pulsión de muerte era una realidad inexistente. Aún no había sido escuchada y tampoco pensada. En consecuencia no había palabras que la nombrasen y que hablasen sobre ella.

Pero si la pulsión de vida es contagiosa, la de muerte también lo es. Con la pulsión de muerte Freud se enfrenta a lo no representable, a lo que no puede ser hablado¹³⁹. En este sentido el trabajo de la pulsión de muerte es inenarrable, no hay

¹³⁹ Según Lacan lo que está por fuera del lenguaje, aquello que resiste toda simbolización es "lo real". Lo real es lo imposible de integrarse al orden simbólico, "lo que no cesa de

relato posible para ella. ¿Qué se puede narrar de lo que es puro silencio? ¿Cómo construir un relato de lo que no tiene palabras?

La pulsión de muerte es muda pero tiene ruidosas manifestaciones y se deja escuchar en el grito ensordecedor de la violencia y la crueldad cuando, fusionada con eros y aliada a la pulsión de dominio, se vuelve hacia el exterior. Esas manifestaciones sí podrían ser narradas. En la historia humana los relatos sobre el goce de la violencia y la insistente crueldad del sadismo y del masoquismo no faltan. Sin embargo nada de ello ha sido narrado en los escritos de Freud.

No hay relatos para aquellos acontecimientos que provocan los mayores sufrimientos a la humanidad: la tortura, el crimen, la pena de muerte, el genocidio. No hay para las patologías más ligadas a lo mortífero y a la desagregación un hombre de las ratas, un Juanito o una Dora que cuenten el encierro repetitivo, el sufrimiento y el goce del sadomasoquismo; ningún historial clínico que narre la vivencia de quienes padecen estos trastornos. Tampoco los personajes de un Shakespeare, un Goethe, o un Ibsen que iluminen con sus dramas este aspecto de la vida humana. Nada de ello fue relatado; ni la patología individual ni el crimen colectivo amparado por el estado. Solo los conceptos teóricos dan cuenta de ellos.

Una excepción, el mítico relato del asesinato del padre de la horda primitiva en el que se fusionan Eros y Thánatos. Este es el único asesinato que está, paradójicamente, al servicio de Eros. La interdicción que de él deriva es el origen de la sociedad humana - la unión fraterna -, de la cultura y la constitución subjetiva. A veces más detalladamente y a veces apenas mencionado o sólo aludido, este relato se reitera en "El malestar en la cultura" (pág. 53), "Moisés y la religión monoteísta" (pág. 241 y 280), "Psicología de las masas y análisis del yo" (pág. 1168) "El porvenir de una ilusión" (pág. 1286), "El yo y el ello" (pág. 1224). En suma, los trabajos más significativos de la segunda época retoman este relato que había permanecido "en estado latente" durante unos diez años. Pero debemos recordar, este es un relato en el que el asesinato da origen a la vida específicamente humana, a la cultura, a la vida del hombre como ser simbólico.

Parecería entonces que es más fácil contar de la sexualidad, del deseo y de todo aquello cuyo fin es preservar la vida que de ese otro aspecto que sólo daña y destruye.

La imposibilidad narrativa que impone silencioso trabajo de la pulsión de muerte se extiende a otros fenómenos, aquellos que tanto lo ocuparon en períodos anteriores de su trabajo. Poco queda de la queja del síntoma, la risa del chiste, el

no inscribirse. Constituye, junto a lo imaginario y lo simbólico, uno de los tres registros a partir de los cuales pueden describirse los fenómenos psicoanalíticos.

asombro del sueño o del acto fallido. Al desplazarse el eje teórico de Eros a Thánatos la multiplicidad polifónica de las voces que contaban sus pequeños dramas cotidianos y la de aquellas otras más prestigiosas que decían de conflictos semejantes, pierde frecuencia e intensidad.¹⁴⁰

Una vez pensado y nombrado este nuevo aspecto de la vida se silencian los relatos en los que Eros regía la vida de los hombres y ninguno nuevo aparece que tenga a Thánatos por protagonista. Sin embargo, el sombrío panorama de la pulsión de muerte no acalla toda narración. La dimensión narrativa reaparece transformada, fusionada con la teoría. A través de distintos recursos, Freud entrelaza acontecimientos, personajes y temporalidad con conceptos, hipótesis y explicación. Así el texto teórico toma un formato narrativo.

Freud revolucionó el paradigma científico del momento, puso en cuestión numerosos aspectos de la ideología de su época y demostró que el rigor científico no está reñido con la amenidad y el placer. Sin proponérselo, volvió científica la narración y narrativizó la ciencia, estando su obra marcada por la tensión entre la modalidad narrativa y la científica.

¹⁴⁰ El relato que más trascendencia teórica ha tenido, escrito es este segundo período (Más allá del principio del placer), es el del niño que juega a tirar lejos de sí un carretel para luego atraerlo nuevamente al tiempo que pronuncia en su media lengua las palabras "fort-da".

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, T.: Notas de literatura. Ed. Ariel, Barcelona. 1976
- Angenot, M.: Pour une théorie du discours social: Problematique d'une recherche en cours. En: Littérature, N° 70. Ed. Larousse, Paris. Mai 1988
- Backès, C.: Continuidad mítica y construcción histórica. En: Interpretación freudiana y psicoanálisis de J. Laplanche y otros. Ed. Paidós, Bs. As. 1972 (págs. 97/106)
- Bajtín, M.: Estética de la creación verbal. Ed. Siglo XXI, México. 1997.
- Bajtín, M.: La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. Alianza Editorial, Madrid. 2002
- Bal, M.: Teoría de la narrativa. Ed. Cátedra, Madrid. 1998
- Barthes, R.: Introducción al análisis estructural del relato. En: Análisis estructural del relato de R. Barthes y otros. Ed. Coyoacán, México. 1999.
- Barthes, R.: Ensayos críticos. Ed. Seix Barral, Barcelona. 1983
- Barthes, R.: S/Z. Siglo XXI Ed., México. 2000
- Bremond, C.: La lógica de los posibles narrativos. En: Análisis estructural del relato de R. Barthes y otros. Ed. Coyoacán, México. 1999.
- Brett, G.: Historia de la psicología. Ed. Paidós, Bs. As. 1964
- Brooks, P.: Constructions psychanalytiques et narratives. En Poétique. N°:61. Ed du Seuil. Paris. 1985
- Certeau, M. de: Historia y psicoanálisis. Ed. U. Iberoamericana, México. 1998
- Certeau, M. de: L'invention du quotidien 1. Les arts de faire. Folio Gallimard, Paris. 1990.
- Certeau, M. de: La escritura de la historia. Universidad Iberoamericana. Madrid. 1979.
- Corbin, R. Guerrand, M. Perrot: Historia de la vida privada. Tomo 8: Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada. Ed. Taurus, Argentina. 1991.

- Culler, J.: La poética estructuralista. Estructuralismo, lingüística y literatura. Ed. Anagrama, Madrid. 1978.
- Drake, S.: Galileo. Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- Erasmus: Elogio de la locura. Alianza Editorial, Madrid. 1993.
- Foucault, M.: La arqueología del saber. E. Siglo XXI.
- Foucault, M.: El orden del discurso. Cuadernos marginales 36. Ed. Tusquets, Barcelona. 1971.
- Freud, S.: Obras Completas. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid. T. I: 1948, T.II 1954, T. III 1968.
- Galileo, G.: Diálogo sobre los sistemas máximos. Ed. Aguilar, Bs. As. 1975.
- Genette, G.: Fronteras del relato. En: Análisis estructural del relato de R. Barthes y otros. Ed. Coyoacán, México. 1999.
- Genette, G.: Figures III. Paris, Ed. Seuil. 1972.
- Genette, G.: Introduction à l'architexte. Ed. du Seuil, París. 1979.
- Ginsburg, C.: Mitos, emblemas, indicios. Ed. Gedisa, Barcelona, 1989.
- Hamon, Ph.: Un discours contraint. En Littérature et réalité. Ed. du Seuil, Paris. 1982.
- Ibsen, H.: Rosmerholm. En: Teatro completo. Ed. Aguilar, Madrid. 1973.
- Janik, A., Toulmin, S.: La Viena de Wittgenstein. Taurus Ediciones, España. 1973.
- Jones, E.: Vida y obra de S. Freud. Ed. Paidós, Bs. As. 1963.
- Lacan, J.: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Ed. Paidós, Barcelona. 1985.
- " El deseo y su interpretación. Ed. Paidós, Barcelona. 1985.
- " Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. En: Escritos I (t.1). Ed. Siglo XXI, México. 1984.
- Lejeune, Ph. L'espace autobiographique. Ed. du Seuil, Paris. 1970.
- Loureiro, A. Problemas teóricos de la autobiografía. En Revista Anthropos N° 29, Barcelona. 1991.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B.: Fantasía originaria, fantasías de los orígenes, origen de la fantasía. En: El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo. Ed. Nueva Visión, Bs. As. 1969.
- Maupassant, G.: Obras completas. T. II. M. Aguilar Editor, Madrid. 1948.
- Mari, E.: Elementos de epistemología comparada. Ed. Puntosur, Bs. As. 1990.
- Morin, V.: El chiste. En: Análisis estructural del relato de R. Barthes y otros. Ed. Coyoacán. México. 1999.
- Moscone, R.: El ensayo, la novela y la investigación psicoanalítica. Revista de Psicoanálisis. N° XLVII. 1990 (5/6).
- Nietzsche, F.: La gaya ciencia. Editorial Poseidon, Buenos Aires. 1947.
- Orbe, J. (comp.): Autobiografía y escritura. Corregidor, Buenos Aires. 1994.

- Panesi, J.: Críticas. Ed. Norma. Bs. As. 2000.
- Parret, H.: De la semiótica a la estética. Edicial, Bs. As. 1995.
- Pêcheux, M.: Hacia el análisis automático del discurso. Ed. Gredos, Madrid. 1978
- Platón: La República. (T. II). Librería Bergua, Madrid. 1936
- Pontalis, J. B.: La utopía freudiana. En: Interpretación freudiana y psicoanálisis de J. Laplanche y otros. Ed. Paidós, Bs. As. 1972.
- Rubin Suleiman, S.: La maîtrise et le transfert. En: Poétique. N°61. Ed. du Seuil, Paris. 1985.
- Shakespeare, W.: La tragedia de Macbeth. En: Obras completas. Ed. Aguilar, Madrid. 1966.
- Spector, J.: Las ideas estéticas de Freud. Timerman Editores, Bs. As. 1976.
- Todorov, T.: Las categorías del relato literario. En: Análisis estructural del relato de R. Barthes y otros. Ed. Coyoacán. México. 1999.
- Todorov, T.: Los géneros del discurso. Monte Avila Editores, Caracas. 1996
- Ricoeur, P.: Historia y narratividad. Ed. Paidós. Barcelona. 1999.
- Unamuno, M. de: Como se hace una novela. Ed. Guadarrama, Madrid. 1977
- White, H.: The Historical Text as Literary Artifact. En: Clio III/3. 1974.
(Traducción interna de la Facultad de Filosofía y Letras)

12. LISTADO CRONOLOGICO DE LAS OBRAS DE S. FREUD

- 1887/1902 - Los orígenes del psicoanálisis. Manuscritos y cartas a Fliess. (T. III, pag. 585)
- 1888 Histeria. (T. I de la Ed. Amorrortu, no está incluido en la de Biblioteca Nueva)
- 1891 Hipnosis. (T. I de la Ed. Amorrortu, no está incluido en la de Biblioteca Nueva)
- 1892/3 Un caso de curación hipnótica y algunas observaciones sobre la génesis de síntomas histéricos por "voluntad contraria". (T.I, pág. 167)
- 1893 Sobre la teoría del acceso histérico (T. III, pág. 364)
- 1893/5 Estudios sobre la histeria (T.I, pág. 25)
- 1894 Las neuropsicosis de defensa. (T.I, pág. 175)
- 1894 La neurastenia y la neurosis de angustia: Sobre la justificación de separar de la neurastenia cierto complejo de síntomas a título de "neurosis de angustia". (T.I, pág. 180)
- 1894 Obsesiones y fobias. Su mecanismo psíquico y su etiología (T.I, pág. 200)
- 1895 Crítica a la neurosis de angustia. (T.I, pág. 212)
- 1895 Proyecto de una psicología para neurólogos. (T. III, pág. 883)
- 1896 La herencia y la etiología de las neurosis. (T. I, pág. 205)
- 1896 Nuevas observaciones sobre las neuropsicosis de defensa. (T.I, pág. 220)
- 1896 La etiología de la histeria. (T. I, pág. 131)
- 1898 La sexualidad en la etiología de las neurosis. (T. I, pág. 146)
- 1899 Los recuerdos encubridores. (T. I, pág. 157)
- 1900 La interpretación de los sueños. (T. I, pág. 233)
- 1901 Psicopatología de la vida cotidiana. (T. I, pág. 635)
- 1901 Análisis fragmentario de una histeria (Dora). (T. II, pág. 513)
- 1903 El método psicoanalítico de Freud. (T. III, pág. 393)
- 1904 Sobre psicoterapia. (T. II, pág. 304)
- 1904 Psicoterapia. (Tratamiento por el espíritu). (T. III pag. 449)

- 1905 La sexualidad en la etiología de la neurosis. (T. I, pág. 949)
- 1905 Tres ensayos sobre una teoría sexual. (T. I. pág. 779)
- 1905 El chiste y su relación con lo inconciente (T. I. pág. 833)
- 1905 Personajes psicopáticos en el teatro. (T. III, pág. 988)
- 1906 Delirio y sueños en "la Gradiva" de Jensen. (T. I, pág.589)
- 1907 Los actos obsesivos y las prácticas religiosas. (T. II, pág. 956)
- 1907 El poeta y la fantasía. (T. II, pág. 965).
- 1908 Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad. (T. I, pág. 965)
- 1908 El carácter y el erotismo anal. (T. I, pág. 969)
- 1908 La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna. (T. I, pág. 954)
- 1908 Las teorías sexuales infantiles. (T.I, pág. 1185)
- 1908 Generalidades sobre el ataque histérico. (T.I, pág. 971)
- 1908 La novela familiar del neurótico (T. III, pág. 465)
- 1909 Análisis de una fobia en un niño de cinco años. (T. II, pág. 566).
- 1909 Análisis de un caso de neurosis obsesiva. (T. II, pág. 624)
- 1909 Cinco conferencias sobre psicoanálisis. (T. II, pág. 32)
- 1910 El doble sentido antitético de las palabras primitivas. (T. II, pág.961)
- 1910 El porvenir de la terapia psicoanalítica (T. II, pág. 310)
- 1910 Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. (T. I. pág. 365)
- 1910 Concepto psicoanalítico de las perturbaciones psicógenas de la visión. (T. I, pág. 993)
- 1910 El psicoanálisis "silvestre". (T II, pág. 315).
- 1910 Contribuciones al simposio sobre el suicidio. (T. III, pág. 469)
- 1910 Un caso de paranoia autobiográficamente. (T. II, pág. 661)
- 1910 Ejemplos de cómo los neuróticos revelan sus fantasías patógenas. (T. III, pág. 176)
- 1911 El empleo de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis. (T. II, pág. 318).
- 1911 Los dos principios del suceder psíquico. (T. II, pág. 403)
- 1911 Grande es Diana Efesia. (T. III, pág. 480)
- 1911 El significado de la aliteración de las vocales. (T. III, pág. 177)
- 1912 Sobre los tipos de adquisición de las neurosis. (T. I, pág. 997)
- 1912/17 Aportaciones a la psicología de la vida erótica. (T. I. Pág. 964)
- 1912 Contribuciones para un debate sobre la masturbación. (T. III, pag. 470)
- 1912 Algunas observaciones sobre el concepto de inconciente en Psicoanálisis. (T. I, pág. 1043)
- 1912 La dinámica de la transferencia. (T. II, pág. 321)(
- 1912 Consejos al médico en el tratamiento psicoanalítico. (T. II, pág. 326).

- 1913 La iniciación del tratamiento. (T. II, pág. 324).
- 1912/13 Totem y tabu. (T. II, pág. 419)
- 1913 Múltiple interés del psicoanálisis. (T. II, pág. 875)
- 1913 Un sueño como testimonio. (T. III pág. 81)
- 1913 El tema de la elección del cofrecillo. (T. II, pág. 971)
- 1913 Dos mentiras infantiles. (T. I, pág. 1193)
- 1913 La disposición a la neurosis obsesiva. (T. I, pág. 1001)
- 1913 Sueños con temas de cuentos infantiles. (T. III, pág. 88)
- 1913 Recuerdo, repetición y elaboración. (T. II pág. 345)
- 1914 Observaciones sobre el amor de transferencia. relatos. (T. II, pág. 350)
- 1914 La "fausse reconnaissance" durante el análisis. (T. II, pág. 331)
- 1914 El "Moises" de Miguel Angel. (T. II, pág. 977)
- 1914 Sobre la psicología del colegial. (T. III, pág. 169)
- 1914 Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. (T. II, pág. 889)
- 1914 Historia de una neurosis infantil. (T. II, pág. 693).
- 1915 Introducción al narcisismo. (T. I; pág. 1097).
- 1915 La Metapsicología. (T. I, pág. 1047)
- 1915 Adición metapsicológica a la teoría de los sueños. (T. I, pág. 1081)
- 1915 Duelo melancolía. (T. I, pág. 1087)
- 1915 Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica. (T. I, pág. 1006)
- 1915 Consideraciones actuales sobre la guerra y la muerte. (T. II, pág. 1002)
- 1915 Lo perecedero. (T. III, pág. 172)
- 1916 Varios tipos de carácter descubiertos en la labor psicoanalítica. (T. II, pág. 990)
- Las excepciones.
- Los que fracasan al triunfar.
- El delincuente por sentimiento de culpabilidad.
- 1916 Un paralelo mitológico a una representación obsesiva plástica. (T. II, pág. 970)
- 1916 Una relación entre un símbolo y un síntoma. (T. I, 1015)
- 1916 Conferencias de Introducción al Psicoanálisis. (T. II, pág. 59)
- 1916 Sobre las trasmutaciones de los instintos particularmente del erotismo anal. (T. I, pág. 1011)
- 1916 Una dificultad del Psicoanálisis. (T. II, pág. 1016)
- 1917 Un recuerdo infantil de Goethe en "Poesía y verdad". (T. II, pág. 1036)
- 1917 Los caminos de la terapia psicoanalítica. (T. II, pág. 357)
- 1918 Sobre la enseñanza del psicoanálisis en la universidad. (T. III, pág. 994)
- 1919 Pegan a un niño. (T. I, pág. 1195)

- 1919 Lo siniestro. (No figura entre las obras completas de Biblioteca Nueva, libro publicado separado por la misma editorial)
- 1920 Más allá del principio del placer. (TI, pág. 1111)
- 1920 Psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina. (T. I, pág. 1016)
- 1921 Para la prehistoria de la técnica psicoanalítica. (T. II, pág. 361).
- 1920 Asociación de ideas de una niña de cuatro años. (T. I, pág.1208)
- 1921 Psicología de las masas y análisis del yo. (T. I, pág. 1141)
- 1922 Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad. (T. I, pág. 1030)
- 1921 Psicoanálisis y telepatía. (T. III, pág. 372)
- 1922 Observaciones sobre la teoría y la práctica de la interpretación onírica (T. III, pág. 116)
- 1922 Sueño y telepatía. (T. III, pág. 96)
- 1923 La cabeza de medusa. (T. III, pág. 372)
- 1922 Una neurosis demoníaca en el siglo XVII. (T. II, pág. 1020)
- 1924 El yo y el ello. (T. I, pág. 1213)
- 1923 La organización genital infantil. (T. I, pág. 1209)
- 1923 Josef Popper Lynkeus y la teoría onírica (T. III, pág. 126)
- 1925 Neurosis y psicosis. (T.II, pág. 407)
- 1924 El problema económico del masoquismo. (T.I, pág. 1036)
- 1926 El final del complejo de Edipo. (T. II, pág. 409)
- 1924 La pérdida de la realidad en la neurosis y la psicosis. (T. II, pág. 412)
- 1924 Las resistencias contra el psicoanálisis. (T. III, pág. 73)
- 1924 Autobiografía. (T.II, pág. 921)
- 1924 El block maravilloso. (T. II, pág. 414)
- 1925 La negación. (T. II, pág. 1042). (
- 1925 La responsabilidad moral por el contenido de los sueños. (T. III, pág. 134)
- 1925 La significación ocultista del sueño. (T. III, pág. 128)
- 1925 Los límites de la interpretabilidad de los sueños. (T. III, pág. 131)
- 1925 Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica. (T. III, pág. 482)
- 1925 Inhibición, síntoma y angustia. (T. I, pág. 1235)
- 1926 Psicoanálisis y medicina.(Análisis profano). (T. II, pág. 751)
- 1926 Psicoanálisis: escuela freudiana. (T. III, pág. 492)
- 1927 El porvenir de una ilusión. (T. I, pág. 1277)
- 1927 Fetichismo. (T. III, pág. 505).
- 1927 El humor. (T. III. Pág.510)
- 1927 Una experiencia religiosa. (T. II. pág. 417)

- 1927 Dostoievsky y el parricidio. (T. II, pág. 1044)
1929 El malestar en la cultura. (T. III, pág. 1)
1929 Carta a Maxim Leroy sobre un sueño de Descartes. (T. III, pág. 137)
1930 La peritación forense en el proceso Hasmann. (T. III, pág. 533)
1930 Sobre los tipos libidinales. (T. III, pág. 514)
1931 Sobre la sexualidad femenina. (T. III, pág. 518)
1932 Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. (T. II, pág. 787)
1932 Sobre la conquista del fuego. (T. III, pág. 67)
1932 Mi relación con Josef Popper Lynkeus. (T. III, pág. 139)
1934/8 Moises y la religión monoteísta. (T. III pág. 181)
1935 La sutileza de un acto fallido. (T. III, pág. 538)
1936 Un trastorno de la memoria en la Acrópolis. (T. III, pag. 352)
1937 Análisis terminable e interminable. (T. III, pág. 540)
1937 Construcciones en psicoanálisis. (T. III, pag. 573)
1938 Compendio del psicoanálisis. (T.III, pág. 362)
1938 La escisión del yo en el proceso de defensa. (T. III, pág. 389)
1938 Algunas lecciones elementales sobre psicoanálisis. (T. III, pág. 441)

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas