

SIGMUND FREUD COMO SÍNTOMA

Justo Serna

Universitat de València

Resumen: En este artículo, el autor repasa la obra de Sigmund Freud. Desde un punto de vista histórico. ¿Qué es el pasado? ¿Qué es un archivo? Sigmund Freud desarrolló un método para investigar el pasado y la memoria del pasado, para investigar lo sucedido y la memoria de lo sucedido. ¿El trabajo de Sigmund Freud tiene algún interés para los historiadores?

Palabras clave: Psicoanálisis, Sigmund Freud, historia, pasado, método.

Sigmund Freud as a symptom

Abstract: The author of this article revises the work of Sigmund from a historical point of view. What is the past? What is a file? Sigmund Freud developed a method to investigate the past and the memory of the past, to investigate what happened and the memory of what happened. Is the work of Sigmund Freud of interest for historians?

Key words: Psychoanalysis, Sigmund Freud, history, past, method.

1. Examinemos dos escritos de un mismo individuo, dos piezas de su repertorio documental. Se trata de un sujeto histórico bien conocido o por lo menos alguien que ha alcanzado gran celebridad y del que creemos saber cosas, muchas cosas. Me refiero a Sigmund Freud. Son dos cartas. La primera misiva está fechada el 28 de abril de 1885 (Freud, 1962, 156-157). Dice así:

He destruido todas las notas correspondientes a los últimos catorce años, así como la correspondencia, los resúmenes científicos y los manuscritos de los artículos (...). De las cartas, sólo he conservado las de mi familia. Las tuyas, mi vida, nunca corrieron peligro. Al obrar así, todas las antiguas amistades y mis parientes comparecieron ante mí efímeramente para recibir silenciosos el tiro de gracia (mi imaginación se aferra aún a la historia rusa); todos mis pensamientos y sentimientos sobre el mundo en general y sobre mí mismo en particular no merecen la pena pervivir. Tendré que pensarlo todo de nuevo, había muchísimos papeles que romper. Era preciso que los destruyera. Se iba acumulando a mi alrededor como dunas en derredor de la Esfinge, y, dentro de poco, sólo mis narices hubieran emergido por encima de los papeles. No

Data de recepció: 11 de novembre de 2017 / Data d'acceptació: 11 de gener de 2018.

podría haber entrado en la madurez ni podría haber muerto sin preocuparme pensando en qué manos caerían. Además, todo lo que no está relacionado directamente con el punto culminante de la existencia que he vivido hasta ahora, con nuestro amor y mi elección de carrera, murió hace tiempo y no debía verse privado de un funeral decente. En cuanto a los biógrafos, allá ellos. No tenemos por qué darles todo hecho. Todos acertarán al expresar su opinión sobre la vida del gran hombre, y ya me hace reír el pensar en sus errores.

¿Qué expresa el autor con estas palabras? ¿Acaso modestia o presunción? ¿Quizá reconocimiento de la contingencia o tal vez deseo de eternidad? El remitente tiene a la sazón veintiocho años: acaba de completar su formación académica –en Medicina– y todavía no cuenta con ninguna obra verdaderamente importante. Eso sí, por los indicios que deja, por el rasgo documental, sabemos que se sabe llamado a grandes gestas. ¿Cuáles?

Por esas fechas ha realizado un primer gran expurgo de su obra, de sus escritos. Es decir, ha eliminado lo que cree excedente o reincidente. Si hemos de creer lo que le confiesa a su prometida, parte de esos escritos los sabe perecederos, insuficientes, provisionales.

Tomemos el segundo documento, es más breve: se trata de otra carta de Freud, en este caso remitida a Arnold Zweig, el 31 de mayo de 1936 (Freud, 1962, 478). Dice así:

Todo el que se mete a biógrafo adquiere un tácito compromiso a decir mentiras, a ocultar cosas, a ser hipócrita y adulador e incluso a esconder su propia falta de comprensión, pues la verdad biográfica jamás puede desvelarse del todo, y aunque esto se lograra, no habría posibilidad de emplear la información obtenida. La verdad es inalcanzable.

Retengamos lo escrito en ambas misivas. Lo dicho por Freud, por alguien que se empeñó en desvelar la psique humana, es chocante. Más aún, es ciertamente discutible. Es una paradoja que sea él, justo él, quien afirme lo anterior, esa desconfianza, ese escepticismo: esa cosa..., que es lo peor que se puede decir de la biografía, de los biógrafos y del psicoanálisis. La reflexión que propongo parte de este hecho insólito, absolutamente increíble.

2. La biografía es un género normal, convencional, tradicional. Es una forma de escritura reconocida. A la vez es un género discutido, justamente porque está en juego la verdad. Por supuesto tiene sus normas, unas reglas a que se atienen quienes lo cultivan. Por otra parte, los lectores no han de hacer grandes cavilaciones: reconocen su concepción y su elaboración, su presentación y su consumación. A esta escritura, sin embargo, también se le pueden hacer reproches, cargos.

Como tal género, un género que dice fundarse en la verdad y en el reconocimiento de los hechos verdaderamente ocurridos, suscita todo tipo de dudas: por el sentido y por el orden de lo dicho. Es decir, por la administración de los datos y por el intríngulis de la información.

O por ser la verdad biográfica algo totalmente inalcanzable, cosa muy decepcionante. Eso dice o nos advierte Sigmund Freud cuando se entera de que alguien pretende escribir su biografía, la del creador del psicoanálisis. Todo son reparos. O un resquemor.

Se trata de una gran paradoja. O la verdad rotunda de su terapia: aquel que se adentra en el fondo oscuro del alma, aquel que conjetura sobre el psiquismo humano, repudia la biografía, el género biográfico, una forma de pesquisa y de escritura que podría aclarar o iluminar su propia vida, el secreto de Freud. ¿Aclarar o iluminar? Arrojar luz. ¿Es eso lo que hacen los biógrafos? ¿A eso destinan sus indagaciones? La operación biográfica entraña unos supuestos y unos procedimientos sobre los que convendría reflexionar y que las cartas de Freud revelan.

3. Para proceder a esta reflexión creo que los historiadores estamos bien dotados: los problemas epistemológicos de la biografía son parejos, son próximos, a los de la propia historiografía. Tenemos, por un lado, los hechos que se consuman, los pensamientos que se formulan, los sentimientos que se manifiestan, las fantasías que no se plasman, las conjeturas que no se expresan. Por otro, tenemos, los documentos y los objetos materiales que son restos de un pasado y a los que llegan los biógrafos y los historiadores. ¿Qué hacemos? ¿Es inalcanzable la verdad biográfica? ¿Es inalcanzable la verdad histórica?

En palabras de Gérard Genette, la biografía es un *relato heterodiegético*, Así lo califica y lo plantea en su libro dedicado a la *Ficción y dicción* (1991). ¿Qué significa heterodiegético? Significa que sujeto y objeto no coinciden; tampoco el narrador y lo narrado. Se podría decir de la disciplina histórica. Alguien, un biógrafo, quiere contar una vida, la existencia de otro, las vicisitudes de un contemporáneo o de un antepasado. ¿Cómo obra? Lo hace gracias a un relato que ordena, resume y detalla los actos que aquél emprendió.

Quiere contar la verdad, no inventar. Por tanto, ha de establecer un acuerdo con el lector. Este acuerdo –semejante al *pacto autobiográfico* que mencionara Philippe Lejeune en su libro homónimo (1994)– obliga al biógrafo. ¿A qué le obliga? A documentarse, a obtener informaciones varias, abundantes precisas y a decir la verdad. A reunir el mayor número de pruebas y a darles a esas pruebas el significado que tienen y el contexto al que pertenecen. Esa documentación es acopio de datos que cobran un sentido circunstancial, que son lo que son dentro del marco. ¿Es esa la única norma que ha de cumplir? Por supuesto que no.

¿Estudiar la vida de una persona y relatarla para otros lectores? Hay artificio y composición o, en términos de Pierre Bourdieu (1991), hay *ilusión biográfica* y orden que la vida no tuvo. La biografía es grafía, escritura, narración; la vida, no. O al menos los actos humanos no se ciñen exclusivamente a su relato ordenado. Las cosas nos pasan simultánea y caóticamente (según la perspectiva del protagonista u observador) y sólo al contarlas les damos un orden y una sucesión que no tuvieron.

Ese orden y esa sucesión con que arreglamos el devenir de las cosas son, pues, operaciones de escritura, un bla, bla, bla que crea..., el ajuste al relato o relatos, el reajuste posterior de hechos que ocurren o concurren a la vez o de actos que no tiene relación entre sí. Porque, en efecto, sobre los hechos de una biografía suele escribirse cuando sabemos su fin, la gran consumación, justo cuando creemos conocer su cierre o consecuencia. Eso nos permitiría atribuir significado global o común o final a lo que eran actos aislados, desencajados o sin conexión obvia.

Pidamos disculpas por lo evidente, por lo evidente que sostengo: los actos nunca son aislados. Creemos que se emprenden separadamente, o creemos que los emprendemos así. Pero, al realizarlos, conservamos memoria de lo que hicimos con antelación, de esas cosas que nos afectaron o no y que ahora tienen efecto: de acuerdo con esa memoria, fiel o infiel, obramos.

Así es: lo que hicimos y recordamos no necesariamente lo evocamos recitadamente. Es más: otros lo rememoran con el mismo sentido o no que tuvo cuando nos ocurrían las cosas. Podemos valernos de una memoria falsa, creadora, engañosa; o podemos servirnos de un sentido nuevo que ahora damos a unos hechos que, sin embargo, recordamos muy bien. Sigmund Freud insistió sobre ello.

Al escribir, al relacionar hechos distantes y distintos, conferimos un sentido a lo particular y a lo general, a ese acontecimiento y a la sucesión de acontecimientos. Explícita o implícitamente, el biógrafo ordena lo que ocurrió sin orden, establece una sucesión, fija factores y da un significado concreto y global a la parte de una totalidad que el biografiado no conoce.

Tradicionalmente, las biografías han sido eso: egregios ditirambos o elucuciones menores. Eso, han sido eso: el sentido de una vida, la consumación de un periplo. O, en otros términos, la biografía sería la reconstrucción de la existencia que precede o sigue al gran momento que la justifica. *Racionalidad retrospectiva* llamó Michel Foucault a esta operación en *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1988). En mayor o menor medida, la biografía carga de razón, de fundamento, de sentido y de necesidad. ¿A qué cosa carga? A lo sucedido y, en el extremo, dándole un significado fatal, casi teleológico a los hechos. Esa razón ulterior forma parte de las inevitables ilusiones del biógrafo.

¿Por qué el autor, el autor de esta o aquella biografía, ha elegido a ese individuo para contar su vida? Tal vez lo ha escogido porque dicha existencia es transparente y aleccionadora, egregia o lamentable ciertamente. Tal vez porque sirve para mostrar virtudes o defectos: una existencia *ejemplar*, modélica, típica, excepcional o extraña. Es un héroe o un villano..., y del relato de sus peripecias obtendremos alguna enseñanza.

En la biografía, la moral –la moraleja que se sigue de una vicisitud– ha sido el *subtexto* del texto, la falsilla con la que se escribe recto o se dicta una lección. O quizá, quién sabe, el biógrafo ha elegido a dicho individuo para pintar una época, para representarla dentro de un cuadro global, para ilustrarla con un ejemplo de entre otros posibles, de entre otros coetáneos. Si obra así, si opera en este sentido, entonces el autor toma al personaje como excusa para adentrarse en otro tiempo, como vía de ingreso en un mundo que hemos perdido y que podremos conocer de su mano.

Con dicho procedimiento, el biógrafo o el historiador crea en los lectores un efecto: el *efecto de realidad*, en expresión de Roland Barthes, recogida en uno de los textos de *El susurro del lenguaje* (1987). ¿A qué nos referimos? A esa impresión de estar allí, en el lugar de los hechos; a esa ilusión de ser testigos de lo que está ocurriendo. Estar allí, insisto, es una ilusión, una percepción ilusoria, cosa que no provoca consecuencias menos reales entre los beneficiarios.

O tal vez el biógrafo ha seleccionado esa vida porque tiene cifra, misterio, enigma: un sentido oculto o difícil que el investigador revela conforme se documenta y escribe, como una epifanía que sucede ante el lector. En este caso, la operación biográfica es sobre todo una pesquisa semejante a la del detective: el autor tiene pocos datos y su maestría consiste en relacionar esas pocas huellas para trabar relación entre vestigios siempre insuficientes.

¿De qué se vale para escribirla, para plasmarla? Establece el tiempo y el espacio del biografiado, demarca su etapa vital y los lugares en que residió o visitó. Fija, por decirlo así, su contexto histórico. Ha de averiguar qué se sabe de esa época, cómo se vivía, cómo se trabajaba, cómo se amaba, cómo se gobernaba, cómo se obedecía, cómo se mataba, cómo se moría. Etcétera. Para eso, lee la bibliografía disponible, lo que otros biógrafos, cronistas, historiadores o memorialistas han escrito.

Pero demarcar una vida con el tiempo y el espacio entraña otra ilusión: la de que es posible ceñir la existencia al discurrir objetivo o material de lo contemporáneo. Los individuos vivimos con nuestros coetáneos, cierto, pero vivimos también con los antepasados, tan distantes, tan ilusorios, a los que interpelamos..., o con los personajes de ficción que pueblan nuestras fantasías (religiones, fábulas, novelas, películas, etcétera). Vivimos asimismo con los seres del porvenir, esas criaturas con las que conjeturamos.

Por otra parte, el biógrafo acopia informaciones sobre el biografiado a partir de los documentos que se han conservado en distintos soportes materiales: escritos, orales o de cualquier otra índole. Acopia y escribe. Exhuma y reúne vestigios, los restos que ese individuo ha dejado, las huellas de su paso: las pone en orden y les da unas palabras, un significado. Acude a los archivos privados o públicos y visita las ciudades o los parajes que el biografiado frecuentó. Desea apropiarse de aquello que no es suyo pero que espera captar o retener. Esta exhumación hace visible aquello que estaba enterrado, aquello que se ignoraba o se había olvidado; o hace manifiesto aquello que no distinguíamos a pesar de que estaba a la vista de todos. Por abundante que sea esa información, lo documentado es siempre escaso o sesgado. Por ello, el biógrafo sabe que su operación es insuficiente, limitada, un pálido reflejo de lo que la vida fue.

Abnegadamente y con voluntad totalizadora, el biógrafo escribe y transcribe, narra y copia, cuenta y muestra: por un lado, relata en tercera persona aquello que al biografiado le sucedió y, por otro, reproduce palabras literales o imágenes o documentos de aquél. Es decir, el biógrafo es un *autor*: compone. Compone una obra con estructura, una obra en la que se administra la información de acuerdo con el orden cronológico y de acuerdo con las necesidades del propio relato; y compone un libro con restos que allí coloca.

El biógrafo escribe poniéndose en el lugar del otro. No sólo relata un hecho: también precisa los motivos de la acción, las justificaciones que aquél se dio, lo que esperó, lo que deseó o lo que temió. Pero para esto no siempre hay fuentes. Es probable que puedan documentarse muchos hechos de esa vida, pero de lo que no se consumó quizá no haya vestigio, como tampoco de lo que se pensó y no se verbalizó. Por eso, el biógrafo ha de rellenar a partir de lo probable, de lo posible: completa con conjeturas razonables y, sobre todo, ha de advertir qué nos dice fundadamente. Con imaginación disciplinada.

Pero, finalmente, toda biografía es en mayor o menor sentido una autobiografía. El biógrafo no es protagonista de las acciones relatadas, no es el personaje narrado. Como decíamos: justamente por ser un relato *heterodiegético*, el sujeto de la enunciación y el sujeto enunciado no coinciden. Ahora bien, cuando el biógrafo elige y cuando el biógrafo escribe dando sentido a lo que escribe...vuelca una parte de su yo, una parte de su identidad.

Vuelca una parte de sus deseos, de sus fantasías, de sus vidas potenciales, de lo que habría querido ser o de lo que habría querido evitar. Directa o indirectamente convierte al biografiado en un espejo real o deformado, en un reflejo deseado o repudiado. No hay cesura radical entre el observador y el observado: precisamente, el acto de observación modifica la cosa mirada o admirada porque quien atisba pone valor a lo que distingue, aquello que confirma y rebate.

4. Digo lo anterior y me pregunto qué tengo que ver yo mismo con Freud, a quien he traído aquí como invitado especial. Me pregunto, pues, por mi propia vida. Pero permíteme: no voy a hacer autoanálisis. Aunque sí que voy a examinar ciertos aspectos de Freud que tienen que ver con su biografía y con lo que los historiadores podrían decir de él y de ella. Es un reto.

Freud cultivó distintos saberes. Fue competente en diferentes disciplinas, desde la medicina hasta la neurología. Pero esos conocimientos en los que se formó no le bastaron y así rebasó los límites académicos. Pensó de otro modo al ser humano, pero sobre todo aventuró teorías más o menos fundamentadas o documentadas.

Eran tesis que se expresaban, además, con un nuevo lenguaje. Es decir, no sólo repensaba lo obvio, sino que, además, proponía nuevos objetos, temas inauditos que invalidaban explicaciones comúnmente aceptadas. Nuevos objetos, sí, pero también –como digo– nuevo lenguaje, una expresión diferente en forma de ensayo preferentemente: una prosa que describía al hombre de otro modo.

Freud se supo genio. El genio es, desde luego, alguien que atisba mejor lo que hay o que cree ver mejor. Pero es también alguien que se atreve como visionario, como analista que dictamina o profetiza el curso de las cosas, la determinación de ese mundo o de la especie humana. Nada menos. No sólo descubre lo que tiene delante –eso que el sentido común no deja ver–, sino que, además, predice lo que acabará ocurriendo.

El genio es intempestivo. No es fácil ser intempestivo: ser de otro tiempo, ir contra el tiempo, oponerse al curso de la corriente. Quien así obra se siente a disgusto con su época, incluso ajeno a sus contemporáneos. Hay en él algo que le incomoda y, por eso, se resiste a ser arrastrado, a ser identificado como uno más. El genio no tiene miedo a equivocarse y, con un alto grado de autoconciencia y de narcisismo se descubre revolucionario y enajenado, sutil y destructor, alguien que nombra las cosas, que las clasifica en un archivo que crea.

La aversión al psicoanálisis, su repudio, se expresa en ocasiones con ironías malévolas con respecto a su lenguaje, recordaba Daniel Lagache (1973). Y prosigue... En realidad, los psicoanalistas no persiguen el empleo abusivo o intempestivo de una jerga, de palabras técnicas. Ahora bien, como cualquier otro oficio, el psicoanálisis tiene su argot, dispone de términos propios. Por ser un método de investigación y de terapéutica, por ser una teoría del funcionamiento normal y patológico del psiquismo, ¿cómo habría podido establecerse la novedad de sus descubrimientos y concepciones sin apelar a palabras nuevas?

Es más, puede decirse que todo logro científico se forma no ciñéndose al sentido común, al orden cotidiano, sino a pesar o en contra del sentido común. Nada menos. El escándalo provocado en su tiempo por el psicoanálisis se debe a la importancia que atribuyó a la sexualidad, a la sexualidad infantil. Pero se

debe aún más a la introducción de la fantasía inconsciente en la teoría del funcionamiento mental.

¿Inventar palabras? ¿Qué lugar ocupa Freud?, se preguntaba Peter Gay en su biografía (1988). ¿No está, al fin y al cabo, entre los modernos más dramáticos, de mayor dolor y énfasis? Si hemos de juzgar por sus gustos, no le corresponde dicho estatus. En arte, música y literatura, Freud, Sigmund Freud, era un burgués conservador, admite Peter Gay. En realidad, su genialidad intempestiva o, en otros términos, su *agonismo*, su antagonismo, hacia las actitudes sociales y culturales heredadas de los burgueses se manifiesta en otros aspectos, en muchos aspectos, añade Gay.

Admitido lo anterior, ¿tiene algún sentido leer hoy a Sigmund Freud, hacerlo en clave histórica? Transcurrido más de siglo y pico desde su nacimiento; transformada o desaparecida la sociedad europea burguesa que fue su cuna, ¿nos aporta algo su consulta? Si, además, la psicología de rango universitario o la psiquiatría oficial no se basan en los principios o en los fundamentos del psicoanálisis, ¿es provechoso seguir invocando a Freud?

Recordemos la imagen tan difundida del psicoanálisis, aquella que arranca de la Viena de principios del siglo XX y que, después, se extiende por todo el mundo gracias a su éxito americano. La influencia ha sido decisiva y así, en el arte, en la literatura, en la filosofía, se aprecian las huellas de este judío que concibió su ateísmo declarado, expreso, como una rebelión humana, humilde y dignísima contra la fantasía de un Dios omnipotente, contra el delirio religioso colectivo. Pero, insisto, ¿es el descubrimiento del Dr. Freud un fenómeno de otro tiempo?

Su paciente es una persona neurótica, alguien que siente un fastidio más o menos doloroso y antiguo. Es alguien que experimenta un malestar psíquico (compulsiones, repeticiones): daños, en fin, en los que ese paciente —él mismo— es víctima y victimario. El enfermo de Freud es un tipo adinerado, con recursos suficientes para costearse un tratamiento inevitablemente largo, de varios años, un tratamiento que suele obligarle a acudir dos, tres, cuatro veces a la consulta del terapeuta. El paciente de Freud es un sujeto aceptablemente culto y activo, dueño de un signifiante expansivo, capaz de elaborar un discurso que vuelca en sesiones de cincuenta minutos, un discurso que, sin embargo, no suele ser lógico.

Más aún, el parloteo del analizado tiende a la dispersión, al desorden expositivo. Es allí, en la consulta, en donde el neurótico se tumba en un diván tomando al analista como interlocutor. El terapeuta es, sin embargo, alguien silencioso, casi mudo, alejado del campo de visión del analizado, alguien que anota, que sólo interviene excepcionalmente y del que, en general, no se sabe gran cosa, una especie de esfinge invisible, una suerte de depósito vacío al que el paciente transfiere sus horrores con una cháchara inconexa.

¿Y para qué sirve esa locuacidad dañada? ¿De qué habla el neurótico? Se expresa sin seguir un método ordenado y narrativo, aquel que establece un planteamiento, un nudo y un desenlace; se expresa dejándose llevar por una asociación libre en que al dolor se añade la euforia, en que a la melancolía se unen rencores, incluso sentimientos homicidas, en que a lo presente se adhiere lo pasado, hasta lo remoto, lo infantil, lo más alejado.

De lo que se trata es de que el analizado verbalice sus compulsiones, sus síntomas, sus sueños, sus miedos, sus fantasmas, un mundo interior que pugna por salir y que, en estado de reposo, emerge casi sin cesura, sin censura, sin represión. Aquello que aflora procede, en expresión de Freud, del inconsciente, una especie de depósito interno o recipiendario, propio de la estructura psíquica y en el que se albergarían las pulsiones de cada uno, neurótico o no. En lenguaje psicoanalítico, las pulsiones son fuerzas psicofísicas, la energía primaria que nos mueve, la principal de las cuales sería la satisfacción de nuestros instintos más primitivos, el placer, la pura delectación, la libido corporal.

Cuando nacemos, somos cuerpos en demanda de ser preservados y satisfechos, organismos dependientes, individuos que tardan en distinguirse, en valerse, infantes que se confunden con la progenitora, que se identifican con esa fuente nutricia y protectora que es la madre. Crecer, dice Freud, es alejarse de ese paraíso maternal, es distanciarse de ese confuso magma infantil, tutelados, reprimidos básicamente por el padre, representante de la sociedad, de la ley, un padre al que se vive como un rival en las sollicitaciones carnales de la madre.

Crecer, insiste Freud, es aprender a tolerar la frustración (ni el mundo ni la madre están sólo a nuestro servicio). Socializarse, pues, entraña una represión de aquellas pulsiones placenteras, dado que implica demorar la satisfacción adoptando la conducta correcta y moralmente adecuada que el pudor colectivo nos impone y que el padre, en lo fundamental, nos enseña.

Ahora bien, esa maduración es incompleta si aquellos instintos primarios son sofocados siempre o permanentemente, si aquellas pulsiones o urgencias son asfixiadas. En realidad, no desaparecen: se manifiestan desde el inconsciente de manera torcida, patológica, como burbujas que anuncian una ebullición sin válvula de escape, una ebullición que puede acabar explotando. Encontrar un equilibrio entre la libido y lo social, entre lo instintivo y lo cultural, es la penosa, la esforzada tarea a que debe aplicarse el individuo maduro.

Al final, concluida la sesión, después del semirreposito, el paciente regresa a la vida de vigilia. Sucede después de la ensoñación en la que ha estado sumido, con un terapeuta del que ha aprendido a analizar sus propios síntomas. Regresa a la existencia cotidiana en la que las pequeñas y grandes miserias continúan. Allí procurará evitar las repeticiones dolorosas, las compulsiones neuróticas, y allí tratará de conducirse de una manera adulta, sin el daño su-

plementario que él mismo se inflige por error, por confusión, por unas elevadas autoexigencias. El paciente que sale a la calle se siente aliviado, incluso más ligero, sin ese fardo de malestares que de ordinario acarrea.

El psicoanálisis puede verse como un arte, composición en la que quienes intervienen se esfuerzan en comprender y modificar lo irracional. Pero el freudismo es un arte racional, fundado en conocimientos y experiencia, decía Daniel Lagache. Un análisis es siempre una pesquisa en que el descubrimiento no surge abruptamente. La interpretación freudiana se conforma a partir de tanteos progresivos, raramente de la intuición. De hecho, es la aplicación de un saber general, Freud diría científico, a una situación concreta, concretísima. Por ello, el psicoanalista no es un cura, un curandero, un adivino o un nigromante.

Freud aspiraba a constituir un saber científico, cierto: era un determinista, hijo del Ochocientos, como Marx, por ejemplo. Pero al igual que Marx sabía del empeño humano, de la voluntad humana: los individuos queremos conocernos, queremos examinarnos, queremos ser dueños de nuestros actos para así goberarnos mejor. Si hubiera vivido hoy, no sé si Freud habría insistido en calificar de ciencia el psicoanálisis: a lo que no habría renunciado es a instituir un saber riguroso y práctico, quizá algo abstruso, pero riguroso y práctico. Con jerga.

Ahora bien, como nos recordaba Lagache (1973), el psicoanálisis también tiene algo de arte. Es una *techné*: hay reglas que seguir, aunque, eso sí, el practicante ha de poner su genio particular, su capacidad de observación, su olfato incluso. ¿Como los oficiantes de una Iglesia? ¿Como el sacerdote que administra los sacramentos? No. No es un confesor que imponga una penitencia. Se presenta, en todo caso, como un interlocutor benevolente que tampoco suscribe todo lo que el otro dice. Pero tiene algo de arte, insisto.

El arte del que hablaba Lagache es escuchar sin premuras, es saber amoldarse al material, es saber sacar algo que el propio paciente ignoraba poseer o conocer. ¿Cómo? Siguiendo a Freud, el psicoanalista debe mostrar una actitud receptiva, debe provocar una atmósfera que no sea desfavorable, debe tener paciencia hasta que se desprenda la plena significación de lo que se le cuenta. ¿Son estas actitudes mágicas?

En realidad, son virtudes humanas. Freud decía que el psicoanalista debería tener una disposición especial: la llamaba *atención flotante*. Es la disposición para escuchar con sentido participativo y distante a la vez, con sentido crítico y amistoso: nuevamente, sin prisas. No sabemos si de ahí se deriva la ciencia. Lo que sí sabemos es que resulta un buen programa de vida. Fin. ¿Fin?

Este tratamiento y sus fundamentos han sido objeto de aceptación y controversia, de fidelidad y repudio. Freud creyó hacer ciencia, insisto. Pero la ciencia de hoy no se apoya en los supuestos deterministas de los que él partió o no se vale de las pruebas tal como él las estableció. Desde el principio, el

psicoanálisis vienés de Freud recibió severos correctivos y desmentidos de los filósofos y de los epistemólogos más reputados, algunos de ellos... paisanos suyos, como fueron Ludwig Wittgenstein (1992) o Karl Popper (1977).

El primero, por ejemplo, le reprochó pasar como conocimiento científico lo que sólo o sobre todo era fantasía, poesía; el segundo le negó la mayor: los enunciados del psicoanálisis no pueden falsarse, o, en otras palabras, es tal la falta de pruebas en la teoría freudiana (y por tanto inaceptables para quienes no suscriben sus fundamentos, simple arcano) que las ideas Freud, sus hallazgos, no admiten evidencias alternativas. *Pseudociencia*, pues: como el marxismo, añadía Popper.

Los freudianos respondieron y aún responde a estos reproches refinando sus pruebas, mejorando sus procedimientos, depurando sus teorías, verificando en la clínica lo que la experiencia les dicta, tarea que no siempre han compartido todos los psicoanalistas y labor que, al final, no logra la anuencia de los rivales.

En todo caso, para el individuo actual, lo que queda de la herencia freudiana es una antropología de la condición humana extraordinariamente elaborada, brava, a veces convincente, una antropología guiada por un noble fin: aliviar el dolor humano. Pero, más que esto, para los lectores de hoy, queda una obra de expresión verdaderamente admirable, un repertorio de estudios osados y muy bien escritos.

Las historias clínicas, por ejemplo, son auténticos relatos que pueden tomarse como apólogos de esa condición humana averiada. O los ensayos filosóficos, aquellos en los que Freud aventuró diagnósticos sobre la sociedad, sobre la religión o sobre la cultura, pueden leerse como especulaciones audaces.

5. Los críticos de Freud son obstinados, numerosos e influyentes; sus descontentos son de variada estirpe: hay dudas acerca de su concepción antropológica; hay reproches antiguos acerca de su condición científica, acerca de los enunciados en los que dice fundarse; y, en fin, hay reparos serios acerca de la eficacia de su terapéutica, acerca de la sanación que cabe esperar de un tratamiento tan largo. Freud fue un determinista, se nos dice; Freud se aventuró con interpretaciones de imposible *falsación*, se añade; Freud ideó una técnica, la de la palabra y la evocación diferida, sabiendo que el tiempo, en efecto, todo lo cura...

Aquello en lo que hay consenso, sin embargo, es en reconocerle su genio de escritor. Sus obras tienen la morosidad y el cuidado del miniaturista, del docto, del virtuoso que rehace el mundo con la palabra. Es por eso por lo que hasta sus críticos más duros, puestos a enjuiciarlo, acaban admitiéndole al menos valor literario, la elegancia de su discurso, su virtud narrativa o estética, el goce que nos procuran sus relatos clínicos o el placer que nos proporcionan sus ensayos cuidados, cultísimos y metafóricos. No es tan fácil, pues, enterrar

a un tipo que ya sobrepasa siglo y pico y cuyo lenguaje es, en parte, el nuestro. Tanto es así, que ya no es posible leerlo: sólo releerlo. Ésa es condición del clásico, decía Jorge Luis Borges: estamos tan embebidos de sus logros verbales, hablamos tanto su propio lenguaje que cuando creemos acceder por primera vez, en realidad regresamos.

Pero si nos adentramos en este terreno, en el dominio de la estética, también el acuerdo acaba pronto. A la postre, no era éste un asunto de su especialidad, un médico culto, pero médico al fin. Una cosa es reconocerle a sus escritos esa virtud y otra bien diferente es, en efecto, aceptar sus palabras sobre la estética, sobre el relato y, en fin, sobre el arte.

Como se sabe, Freud fue un autor prolífico, un polígrafo que frecuentó temas diversos que desarrollaban y prolongaban intuiciones propiamente antropológicas. Entre esos asuntos, uno de los aspectos más controvertidos fue el de la aplicación del psicoanálisis al arte. Son célebres, por ejemplo, los errores interpretativos que cometió a propósito de Leonardo da Vinci. Más aceptables son, sin embargo, las palabras que vertiera sobre la función del relato. De entre los escritos menores que la tratan y que el lector actual puede seguir con mayor provecho hay uno que me gustaría mencionar especialmente y que no es el *locus* clásico al que acudir.

En efecto, si queremos dar con su texto más famoso sobre la creación, en ese caso deberíamos recurrir a *El poeta y los sueños diurnos*, un texto fechado en 1908. Pero si queremos reparar en ese otro que es complemento atinado y frecuentemente ignorado de la tesis freudiana, en ese caso habría que apelar a un ensayo de 1915 titulado *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*. Como se sabe, en el texto de 1908, que prolonga aseveraciones de *La interpretación de los sueños* (1900), el arte y el instante creador son concebidos con un acto de reparación. Los instintos insatisfechos son los motores impulsores de las fantasías –sostiene Freud–, y cada una de esas fantasías es una satisfacción de deseos, una reparación de la realidad insatisfactoria.

Es muy aceptable esa fina y constatable observación en tantos y tantos narradores, en esos *deicidas* que se arrojan el derecho de atentar contra la realidad que los limita, que los niega, que los amputa. Pero no estoy muy seguro de que ese dictamen freudiano agote la índole de la ficción en creadores y en lectores. El propio austríaco añadió algo más; añadió lo que, para entendernos, podemos llamar la tesis de las vidas potenciales o lo que yo llamaría *el arte de leer ficciones*.

Si me imagino otras vidas –y los narradores así lo hacen– no es sólo porque aspire a enderezar fantasiosamente una realidad insatisfactoria, sino porque esas vidas imaginadas y examinadas me sirven para cerciorarme, para evaluar

la pertinencia de mis decisiones, el acierto moral y personal de mis elecciones. No es que mi existencia sea incorregible o perfecta, sino que al proceder así, al imaginarme en otras vidas, evito la melancolía triste y consoladora de lo que pudo ser y no fue. En el ensayo de 1915, las observaciones de Freud matizan y añaden elementos nuevos a su tesis clásica de la sublimación y de la rectificación de la realidad insatisfactoria como función de la obra de arte.

En las *Consideraciones*, nuestro autor describe una finalidad nueva para la ficción, al menos para los desatinos y los destinatarios de la ficción: la de multiplicar las vidas, la de darnos una “pluralidad de vidas” –según su propia expresión– como modo de ensanchar nuestra existencia, de dilatarnos. Creemos y maduramos buscando seguridad, protegiéndonos de las asechanzas y del riesgo.

La vida, dice Freud, está llena de renunciaciones, renunciaciones que nos permiten olvidar incluso la principal amenaza que nos aflige, y que no es otra que la de nuestra desaparición física. Así, nos alejamos irresponsable y fantiosamente de la evidencia de la muerte que a todos nos llega, de esa muerte que nos parece inimaginable. Pero tantas renunciaciones, tanta seguridad e itinerario fijo..., nos empobrecen la existencia, añade Freud, nos convierten en ese nimio y previsible personaje al que se refiriera alguna vez Adolfo Bioy Casares.

Una vida así, una vida en la que hemos reducido las empresas más peligrosas, llega a limitarnos o, al menos, nos deja con la duda de cómo pudo ser una existencia con riesgo o con otras opciones. Lo bueno de la ficción que leemos es que nos presenta la muerte, el peligro, la pérdida, la rutina, lo que no fuimos y lo que no somos, el paralelo de nuestro devenir, pero a la vez nos permite distanciarnos y sobrevivir a los personajes con quienes nos identificamos. De la ficción solemos salir indemnes; de la muerte real, lamentablemente no.

Hablaba Félix Martínez Bonati en un célebre artículo del “acto de escribir ficciones” (1981) y se refería concretamente a la naturaleza del acto de habla que hay en el mundo posible de las ficciones narrativas. Yo prefiero ahora hablar del acto de leer ficciones, del arte de leerlas. ¿Por qué llamamos arte a lo que, de entrada, no parece un acto creador? La estética de la recepción, por ejemplo, nos ha advertido acerca del relleno de espacios vacíos, tarea en que consiste la lectura: de cómo los destinatarios colman lo no dicho por el novelista, lo implícito, las elipsis.

Pero, claro, llamar a eso un arte parece, en efecto, algo excesivo, algo hiperbólico, por cuanto el relleno es o suele ser un cumplimiento de instrucciones (el lector modelo de Umberto Eco) o una violación de sus reglas (una descodificación aberrante, una sobreinterpretación, un uso, en palabras del propio Eco). Algo de esto digo en mi ensayo dedicado al semiótico (2017).

Si lo llamo arte es porque nos ayuda a crear nuestras vidas y no sólo a llenar la palabra no dicha por el narrador. La vida es corta, está amenazada por la muerte y nuestras elecciones nos amputan. Gracias a las ficciones que leemos nos rellenamos con experiencias vicarias, pero también exploramos la psique, los rincones que ignoramos y que se alumbran con el chorro de luz de la ficción, nuestras zonas de sombra: nos damos territorios que no hemos transitado pero que están potencialmente en nosotros. Dicho así, si nos tomamos en serio las ficciones, leer es un arte o un autoanálisis asilvestrado, no un cumplimiento de instrucciones: un modo de saber qué haríamos en esa situación, cuál sería nuestra conducta.

Por eso, el mejor modo de leer es abandonarse a un itinerario imprevisible, aquel en el que las obras se suceden por asociación libre, sin mapa de lecturas para las próximas jornadas. El mejor modo de leer, aquel en que el acto es formativo y *realizativo*, supone riesgo, atreverse a acertar o equivocarse; supone viaje, vaivén, intuición: la reconstrucción tentativa de un camino, de los atajos y senderos.

6. Ya lo sabemos: leer es viajar. Cuando frecuentamos los libros somos como peregrinos que transitan por tierras ajenas, como nómadas que atraviesan tierras y propiedades que no han roturado. Hacemos acopio de bienes de los que nos servimos para nuestro propio beneficio. Es una metáfora archiconocida con la que se ilustra la aventura de saber y el proceso de averiguación.

Ahora bien, ni todos los viajeros emprenden aventuras, ni todos los lectores abandonan su molicie: hay viajeros que no ven lo nuevo, al igual que hay lectores incommovibles, lectores que no se mueven, que se empeñan en lo propio, que toman lo extraño para confirmar las rutinas. Pero..., no seamos inmisericordes.

Viajar es un acto generalmente incómodo: nos obliga a aceptar la diversidad de las costumbres y maneras, un acto que nos fuerza a conducirnos según los modos de cada país, a apreciar la diversidad y la unidad fundamentales del género humano. Eso lo aprendimos de Montaigne y eso lo constatamos como excursionistas animosos. Cada verano, cuando emprendemos este o aquel periplo, confirmamos lo semejantes y lo distintos que somos, la rareza de este o de aquel país. Lo mismo sucede con los libros: cada novela leída o cada volumen disfrutado nos fuerza también a salir de nosotros mismos, a examinarnos para contrastar lo que juzgamos evidente.

El turista tiene muy mala prensa entre las gentes finas y elegantes, que suelen despreciar a las muchedumbres que trasladan su casa allá donde van, muchedumbres que repiten y reproducen sin más la usanza de invierno. Tal vez, ese desprestigio se deba a los apremios de las masas plebeyas y estacionales que transitan apresuradamente valiéndose de guías, de *souvenirs*: siempre dis-

puestas a añadir instantáneas, siempre reconociendo lo que previamente se ha visto en una tarjeta postal. O tal vez ese descrédito se deba a que sobre el viaje hay una superstición muy novelesca que consiste en creer que la aventura es distante, que el trance que nos madura o nos templa se da en parajes infranqueables y distintos de los cotidianos.

Y, sin embargo, hoy todos somos turistas, a veces o de continuo, obrando como dignos herederos de los transeúntes de antaño: descendientes de aquellos nobles distinguidos que hicieron el *Grand Tour*, de aquellos potentados que se encaminaron hacia el Mediodía en busca del sol meridional, del arte secular, de la espontaneidad, dispuestos a correr aventuras moderadas.

En las *Cartas de viaje* (2006), de Sigmund Freud, se recogen las misivas que el creador del psicoanálisis remitía a su familia cuando el doctor emprendía periplos mediterráneos. Suiza, Grecia, pero sobre todo Italia fueron sus destinos habituales en aquellos veranos de hace un siglo y pico. Leyendo sobre el país, valiéndose de guías, Freud obraba como un turista: adquiría fotografías, antigüedades e innumerables *souvenirs*; remitía tarjetas postales con anotaciones fútiles, tarjetas en cuyo frontis aparecían los monumentos más notables, más célebres; se dejaba arrebatar por el arte clásico más previsible, por los vestigios milenarios de Roma, verificando museos, palacios y ruinas.

Pero sobre todo Freud sublimó el viaje, el hecho mismo de viajar, pues cuando pudo hacerlo, cuando ya pudo costearse aquellos desplazamientos, se sintió como un señor, como un gran señor que había logrado sobreponerse a las estrecheces de la vida, como un individuo distinguido que finalmente había conseguido sus objetos de deseo.

De ese tiempo burgués procede nuestro turismo de hoy: no nos apresuremos a denostarlo, pues. La democratización del viaje, real o fantaseado, verificado o leído en novelas o en guías, nos permite experimentar sentimientos muy parecidos a los de Freud: el anhelo de desplazarnos es para nosotros el deseo de escapar de las presiones ordinarias; es también el afán de conocer; y es la constatación de que nuestros destinos turísticos están anticipados en los libros, la prueba de que, en fin, ver es reconocer. Feliz retorno, pues.

7. Como ya decíamos, Sigmund Freud cuenta con numerosos adversarios: antiguos adeptos luego distanciados y enemistados con el autor; viejos seguidores desencantados con el psicoanálisis que arremeten contra lo que juzgan una gran impostura; expertos que jamás le tuvieron simpatía y que conciben la psique humana a partir de otros supuestos o fundamentos; científicos que rechazan el método de investigación freudiano, la manera de argumentar, unos enunciados que no podrían *falsarse*. Etcétera, etcétera.

Decía Ludwig Wittgenstein (1992) que el psicoanálisis es un lenguaje creativo que hace de la respuesta estética su principal recurso: trata de cosas que

no pueden ser abordadas y su manera de designarlas está lejos del lenguaje de la ciencia. Eso no significa que carezca de todo interés. Al menos para el filósofo austríaco.

Significa que es un relato que da sentido, que ordena el mundo, pero que no lo roza ni lo designa propiamente. El freudismo sería un modo de percibir la realidad y por tanto implicaría una manera de relacionarse con ella, incluso de aventurarse en ella. Tanto es así que el psicoanálisis ha sido frecuentemente comparado a un viaje: es ésta una equiparación habitual, tanto entre los adeptos como entre los contrarios.

Es más, el propio Freud concibió el análisis de esta manera: como un modo de remontarse a la infancia del hombre, como una vía de ingreso en un pasado más o menos remoto del que sólo quedarían huellas escasas, fragmentos a veces inexplicables de otro tiempo. Para el propio autor, la arqueología era una de sus pasiones intelectuales.

Fue un coleccionista contumaz y *Berggasse 19*, su casa y su consulta en Viena, era un auténtico museo de antigüedades. Con ello, de alguna manera materializaba su pasión por el pasado: además, claro, de reunir piezas bellas o valiosas de otras culturas, especialmente de la época clásica. En esos objetos creía atisbar el principio de la sociedad a la que él pertenecía y creía ver también un mundo desaparecido que habría que exhumar a partir de indicios menores, siempre escuetos, siempre escasos.

Volvamos a Wittgenstein. El filósofo austríaco habría negado rotundamente la conclusión que Freud extrae, aparentemente positivista y científica: los hallazgos del psicoanálisis jamás hablan, sino que el sentido es algo que le da el investigador. A ello, Freud habría podido responder que el significado otorgado no es una arbitrariedad, sino que puede ser contrastado con pruebas que una comunidad científica acepta o no. Etcétera.

En todo caso, más allá de esa posible discusión, lo cierto es que la analogía freudiana tantas veces expresada, entre el arqueólogo y el psicoanalista (el psiquiatra que exhuma restos del pasado individual ayudado por el vecino principal: el paciente), es relevante y remite una y otra vez a la práctica y a la metáfora del viaje. Una vez transcurrido el veraneo, cuando llegaba septiembre, Freud solía reservar ese mes para viajar al Sur, especialmente a Italia o a Grecia. Dicho así, con mayúsculas. No se desplazaba con toda su familia sino con algún pariente o amigo: su hermano Alexander, su cuñada Minna, Sándor Ferenczi o alguna de sus hijas, Anna por ejemplo. ¿Por qué viajar?

En parte esa pequeña obsesión parecía cumplir en él un viejo anhelo reparador: cuando era joven e infortunado, viajar tan lejos, llegar hasta el Sur se le antojaba fuera de sus posibilidades. Esto tenía que ver con las estrecheces y con la pobreza de su vida. Por eso, el deseo de viajar era también sin duda expresión

del anhelo de escapar a aquella presión, semejante al impulso que induce a tantos adolescentes a fugarse de casa, añade Freud en alguna página.

Hacía tiempo que se había dado cuenta de que, en gran parte, el deseo de viajar consiste en el cumplimiento de esos deseos, es decir, en el descontento con la casa y la familia, con el padre: Jakob Freud. Por tanto, el viaje es en él la realización de aquella huida, casi la gesta heroica de quien espera *desfamiliarizarse*, aventurándose en un territorio sólo vagamente conocido.

Pero la voluntad adulta de viajar no sólo responde a ese anhelo insatisfecho: responde también al afán de conocer, de saber, pues –como le dirá a su esposa en una de aquellas misivas– las muchas cosas bellas que se ven acaban por traer, no se sabe cómo, algún fruto. Y lo bello, convencionalmente, está en el Sur, en ese mediodía que reúne los vestigios de la cultura clásica: Roma, Pompeya, etcétera. Había que ir allí para desenterrar real y metafóricamente los restos de preciosas piezas: en realidad, comprando antigüedades con las que decorar y llenar la casa –hasta casi asfixiar a los parientes–, adquiriendo numerosas tarjetas postales que immortalizaban el Sur.

Por eso, para no equivocarse, para encontrar el sentido de esas piezas que estaban en el mercado, para saber adónde ir, para explorar lo que era un mundo antiguo aún milagrosamente presente, Freud se documentaba, leía de manera enciclopédica y, sobre todo, se agenciaba una imprescindible guía, la mejor de aquel tiempo: la *Baedeker*. Ese manual del viajero le aportaba datos necesarios sobre los museos que visitar, sobre los palacios que admirar, sobre las ruinas que buscar.

Del 4 al 14 de agosto de 1898, por ejemplo, Sigmund Freud emprendió un viaje por el Tirol meridional y Suiza. La compañera durante ese periplo fue su cuñada Minna Bernays. No era extraño dicho viaje ni tampoco la compañía. Leo en la prensa que “el 13 de agosto de 1898, Sigmund Freud, que entonces tenía 42 años, y Minna Bernays, de 33, se registraron como matrimonio en la habitación 11 del hotel Schweizerhaus, en la pequeña localidad de Maloja. En ese pueblo pasarían dos semanas mientras la esposa de Freud recibía en Viena tarjetas postales que describían la belleza de los Alpes, sus lagos y sus bosques”. Como matrimonio...

8. Repasemos las *Cartas de viaje*, de Sigmund Freud. El 13 de agosto de 1898, desde Maloja, el doctor remite a su esposa una tarjeta postal que se recoge en dicho volumen. Dice así: “Tengo que expresar lo encantado que estoy, de lo contrario te sorprenderás cuando nos oigas. El viaje desde Pontresina hasta aquí y la propia Maloja, con glaciar, lago, montañas, cielo. ¡Incomparable! Tenemos los dos un aspecto; lástima que no nos podáis ver. Nos hemos hospedado en una humilde casa suiza, delante tenemos el hotel, como una fortaleza. Mañana nos quedamos aquí. Cariño, Sigm”.

Según leo en el libro de las *Cartas de viaje*, después del 14 de agosto, la pareja abandonaba Maloja para regresar a Austria, en donde transcurriría la segunda mitad de aquel mes, ya con Martha Freud. Y, en efecto, el 20 de agosto de ese año, Sigmund Freud remitía a su amigo Wilhelm Fliess una carta desde el bello Obertressen, en Alt-Aussee (Austria), una misiva en la que decía estar con toda la familia padeciendo un calor creciente (eso leemos en otro de sus *Epistolarios*, el editado por Biblioteca Nueva)... El 31 de agosto, con destino a Dalmacia, el doctor iniciaba el único viaje largo en que le acompañaría su mujer, leo nuevamente en sus *Cartas de viaje*.

En lo que averiguo y transcribo de las cartas, de sus fechas y de su localización, hay ciertos datos que contradicen lo difundido por la prensa actual. El doctor Freud y su cuñada dicen estar alojados en “una humilde casa suiza”, no en el hotel, que sólo tienen “delante, como una fortaleza”. ¿Existe realmente ese asiento en el libro de registro del albergue? Según habían revelado en cartas anteriores, previas a su hospedaje en Maloja, los viajeros disfrutaban del paisaje suizo, de sus glaciares, de la buena temperatura, del vino, que es excelente y barato en todas partes, según escribe Minna a su hermana, Martha Freud.

Más aún, la cuñada del doctor detallaba los cambios tan saludables que el estudioso estaba experimentando en contacto con la naturaleza. “Tengo que contarte una cosa, aunque no me vas a creer”, dice el día 10. “Tu marido ha tomado el menú del día; le ha gustado mucho, y por la noche haremos lo mismo. Está verdaderamente como cambiado: ha hecho amistad con el médico del balneario, habla con todo el mundo, y disfruta del ambiente selecto y el confort todavía más que yo”. Pensaban irse pronto, “pero esto era demasiado fascinante: elegancia y comodidad al mismo tiempo, y los alrededores son de fábula”, concluye Minna. Y, sin embargo, no parece cierto ni verificable que Freud estuviera el resto del mes de agosto en Maloja.

¿Qué hicieron el doctor y su cuñada en aquellos días? Que un marido sin su esposa viajara con la cuñada solía levantar todo tipo de sospechas. No extraña, pues, que pudieran llegar a registrarse como matrimonio en algunos sitios con el fin de acallar todo comentario o maledicencia, porque si eran amantes, si disfrutaban de sus cuerpos y de su soledad, entonces más conveniente podía haber sido mantener dos cuartos diferentes para evitar rumores. ¿Se hospedaron en una humilde casa o en el hotel-fortaleza? ¿Estuvieron sólo un par de días o un par de semanas?

Resulta chistoso todo esto, porque estos reproches se sacan a colación para arremeter contra las teorías psicoanalíticas y contra la integridad del Dr. Freud, cuando su significado podría ser justamente el inverso: en todo caso, el adulterio real o fantaseado del burgués llamado Freud confirmaría los hallazgos frecuentes de su clínica, las fantasías sexuales indómitas de los varones de la

Europa victoriana. ¿Freud adúltero? Los círculos psicoanalíticos, los adversarios y los periódicos disputan sobre el particular, sobre la posible incongruencia que se habría dado entre las ideas del doctor y su vida privada; entre la moral del investigador y el comportamiento lúbrico, adúltero, del burgués rijoso, incapaz de serle fiel a su esposa.

Su caso parece confirmar, en efecto, el estereotipo más previsible. Una doble moral de *calavera* refinado que preserva su familia de manera recatada, una familia en la que trata de conciliar el cariño conyugal con el interés. ¿Y el sexo libidinoso? El sexo libidinoso se practicaría fuera, en el mundo, un mundo contenido y hedonista a un tiempo, con tentaciones ostentosas a las que se sucumbe con decoro y reserva, un mundo de apetitos refinados y de contención.

El matrimonio del burgués suele consumarse con mujeres dóciles, irritables, enfermas, aquejadas de padecimientos imprecisos, abatidas por todo tipo de postraciones inespecíficas, mujeres distantes, sumisas y sumidas en dolencias incurables, con desarreglos nerviosos, con neurastenias o abatimientos. Exactamente las mujeres que Sigmund Freud trataba con frecuencia en su consulta vienesa.

No sé. Todo esto es muy previsible y muy relevante para quienes investigan sobre el mundo burgués o para quienes –interesados en el psicoanálisis– reflexionan sobre el adulterio (real o fantaseado). No se me pida moraleja para esta historia, que no la tiene. No hay castigo retrospectivo para el adúltero ni hay salvación posible para el genio mancillado. Pese al cuidado con que trazó su imagen, pese a quienes lo repudian, Freud seguirá entre nosotros humanizándose, como un mito frágil o como un titán algo desmejorado.

Habrà que seguir leyéndolo.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1987): *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 357 p.
- BOURDIEU, Pierre (1997): *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama, 232 p.
- ECO, Umberto (1992): *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen, 404 p.
- FOUCAULT, Michel (1988): *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 75 p.
- FREUD, Sigmund (2006): *Cartas de viaje*, Madrid, Siglo XXI, 422 p.
- FREUD, Sigmund (1996): *Epistolarios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 523 p.
- FREUD, Sigmund (2000): *La interpretación de los sueños*, Madrid, Alianza, 2 vols.
- FREUD, Sigmund (1989): *El poeta y los sueños diurnos*, Madrid, Alianza, 6 p.
- FREUD, Sigmund (1989): *Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte*, Madrid, Alianza, 3 p.
- FREUD, Sigmund (1987): *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 247 p.

- GAY, Peter (1988): *Freud. Una vida de nuestro tiempo*, Barcelona, Paidós, 917 p.
- GENETTE, Gérard (1991): *Ficción y dicción*, Barcelona, Lumen, 122 p.
- LAGACHE, Daniel (1973): *El psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 142 p.
- LEJEUNE, Philippe (1994): *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 441 p.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix (2001): *El acto de escribir ficciones*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 203 p.
- POPPER, Karl (1977): *Búsqueda sin término*, Madrid, Tecnos, 287 p.
- SERNA, Justo (2017): *Leer el mundo. Visión de Umberto Eco*, Madrid, La Huerta Grande, 147 p.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1992): *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, Barcelona, Paidós, 150 p.