



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

P

Freud y la literatura a partir de sus biógrafos.

Autor:

Sigal, Nora Lía

Tutor:

Quintana, Isabel

2017

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

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Estudios Literarios

TESIS DE MAESTRÍA

FREUD Y LA LITERATURA a partir de sus BIÓGRAFOS

MAESTRANDA: Nora Lía Sigal

DIRECTORA: Dra. Isabel Quintana

CODIRECTOR: Dr. Juan de Olaso

Septiembre de 2017

AGRADECIMIENTOS

A la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y a la Maestría en Estudios Literarios en especial, les agradezco por la posibilidad de aprender sobre temas que no hubiera llegado a conocer si no fuera por mis profesores, maestros y compañeros. Especialmente destaco la gran ayuda brindada por mi directora, Isabel Quintana, quien no sólo tuvo paciencia sino que gracias a su atenta lectura fue posible armar este trabajo y sostenerlo. A Juan de Olaso, codirector, por prestar su ayuda y colaboración. A Diana Rabinovich, gracias. A mis compañeros de la cátedra Psicoanálisis- Freud de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires, por su oído atento a las preguntas, a mis compañeras de Investigaciones y a David Laznik, por la posibilidad de compartir muchas de estas elaboraciones en el marco de la cátedra. Y finalmente, a mi marido y a mis hijas, gracias por acompañarme una vez más.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
1. Freud y la biografía.....	17
2. La biografía, definiciones, descripciones	21
3. Autobiografía y biografía.....	31
4. Breve historia de la biografía.....	43
5. ¿La biografía como ficción?.....	47
6. La construcción de un yo-otro	49
7. Conclusiones.....	50
CAPÍTULO I	
Biografías y relatos de contemporáneos en Europa central	
I.1. Algunos antecedentes: epistolarios y cartas de juventud.....	53
I.1.1. Eduard Silberstein	53
I.1.2. Emil Fluss	54
I.1.3. Wilhelm Fliess	56
I.1.4. Martha Bernays	57
I.2. Psicoanalistas biógrafos	
I.2.1. Fritz Wittels	59
I.2.2. Hanns Sachs.....	61
I.2.3. Theodor Reik	66
I.2.4. Siegfried Bernfeld.....	69
I.3. Críticos y literatos	
I.3.1. Walter Muschg	71
I.3.2. Bruno Goetz	74
I.3.3. Stefan Zweig	74
I. 4. Conclusiones	76

CAPÍTULO II

Biografía y relatos de contemporáneos desde Inglaterra

II.1. Ernest Jones	78
II.2. James Strachey	89
II. 3.Conclusiones.....	94

CAPÍTULO III

Biografías póstumas desde Francia, Bélgica e Italia

III.1.Desde la filosofía y la literatura	
III.1.1.Marthe Robert	96
III.1.2. Lydia Flem.....	103
III.1.3. Roland Jaccard	108
III.1.4. Elisabeth Roudinesco	109
III.1.5. Mario Lavagetto	112
III.1.6. Michel Onfray.....	118
III.2. Psicoanalistas	
III.2.1. Didier Anzieu	121
III.2.2. Octave Mannoni	125
III.2.3. Nicholas Rand y María Török	128
III.3. Historiador del psicoanálisis: Alain de Mijolla.....	130
III.4. Conclusiones.....	133

CAPÍTULO IV:

Biografías póstumas desde Inglaterra, EE UU y Canadá

IV.1.Biógrafos	
IV.1.1. Ronald Clark.....	135
IV.1.2. Peter Gay	141
IV.1.3. Irving Stone.....	147

IV.2. Psicoanalistas y psiquiatras	
IV.2.1. Kurt Eissler.....	149
IV.2.2. Henry Ellenberger	151
IV.3. Críticos literarios y culturales	
IV.3.1. Lionel Trilling	152
IV.3.2. Philip Rieff.....	154
IV.4. Historiador del psicoanálisis: Paul Roazen.....	156
IV.5. Conclusiones.....	157

CAPÍTULO V

Biografías latinoamericanas

V.1. Perú: Honorio Delgado	159
V.2. Argentina	161
V.2.1. Emilio Rodríguez.....	169
V.2.2. Otras voces.....	174
V.3. Latinoamérica	175
V.4. Conclusiones	177

CONCLUSIONES FINALES.....	179
----------------------------------	------------

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1. Textos fuentes	190
2. Textos de Freud que tratan sobre literatura	190
3. Textos de Freud citados	191
4. Principales referencias literarias en la obra de Freud	193
5. Biografías y otros relatos sobre Freud consultados	195
6. Bibliografía consultada	198
7. Bibliografía citada.....	202

INTRODUCCIÓN

Nos proponemos abordar la relación de Freud con la literatura tomando como eje la lectura que han hecho algunos de sus biógrafos acerca de ésta.

Todos ellos plantean la literatura como un tema de interés de Freud desde su juventud e incluyen múltiples referencias, desde las cartas a sus amigos Eduard Silberstein (Boelich, 1990), Emil Fluss (Conci, 1997), Wilhelm Fliess (Freud, 1986), hasta la correspondencia con su única novia (Freud, 1973). En estas misivas ya está presente su justificación de la elección de carrera, la cual se relaciona directamente con la pasión literaria. En sus propias palabras, años después:

“Aunque vivíamos en condiciones muy modestas, mi padre me exhortó a guiarme exclusivamente por mis inclinaciones en la elección de una carrera. [...] Me movía una suerte de apetito de saber, pero dirigido más a la condición humana que a los objetos naturales [...] la doctrina de Darwin, reciente en aquel tiempo, me atrajo poderosamente porque prometía un extraordinario avance en la comprensión del universo, y sé que la lectura en una conferencia popular del hermoso ensayo de Goethe «Die Natur», que escuché poco antes de mi examen final de Bachillerato, me decidió a inscribirme en medicina” (Freud, 1925: 8).

El ensayo que cita en esta *Presentación autobiográfica* no pertenecía a Goethe, sino que se trata de un extenso poema en prosa de Georg Cristoph Tobler, un escritor suizo cercano a Goethe (Gómez Mango, 2014: 34). Partiendo de una confusión o un recuerdo que no es tal, al creador del psicoanálisis lo motiva un ensayo literario para iniciarse en la carrera médica. Seguirá toda su vida cabalgando entre las ciencias, construyendo puentes entre distintos saberes, iniciando una ruta de investigación tan novedosa como vanguardista.

Sus primeras afinidades electivas lo ubican como claro ejemplo de su época: hay coincidencia en señalar que leía a Goethe (Wittels, 1924; Sachs, 1944: 107; Reik,

1965: 64; Jones, 1996, I: 54; Robert, 1964, I: 99 y II: 95; Flem, 1992: 89; Roudinesco, 2015, p. 237; Gay, 1989: 159 y 356; Trilling, 1973; Rodrigué, 1996, I: 475) así como también a Shakespeare (Sachs, 1944: 39; Jones, 1996, II: 379 y 391; Robert, 1964, II: 118; Clark, 1985: 197; Rodrigué, 1996, I: 475), a Heine (Jones, 1996, I: 258; Rodrigué, 1996, I: 475), a Cervantes (Rodrigué, 1996, I: 475), a Schiller (Gay, 1989: 159), a Dostoievski (Sachs, 1944: 106; Reik, 1965; Goetz, 1976:220; Robert, 1964, II: 121) y a Émile Zolá (Sachs, 1944: 24; Jones, 1996, I: 341-2). Sus preferidos dentro de los clásicos eran Sófocles (Freud, 1986: 293; Flem, 1992: 89; Roudinesco, 2015: 97) y Virgilio (Flem, 1992: 89; Anzieu, 1988: 509). A propósito de esta cuestión, incluimos un listado de las principales referencias literarias en su obra.

Casi sin excepción, los biógrafos presentan un texto paradigmático de psicoanálisis aplicado a una obra literaria realizado a instancias de Jung: *El delirio y los sueños en “La gradiva” de Jensen* (Freud, 1906), argumentación del Profesor que no es sostenida a lo largo de su producción teórica. Sin embargo, destacamos la presencia del tema en Clark (1985: 187), así como varias menciones en otros autores (Jones, 1996, II: 359 y 379; Robert, 1964: 112; Rand, 1995: 69 y 127; Gay, 1989: 365; Eissler en Freud, E. 1998: 35; Ellenberger, 1994: 530; Rodrigué, 1996: 468; García en Motta, 2016: 91).

Con respecto al momento histórico y cultural, lo ubicamos en diálogo con la Ilustración tardía. Algunos biógrafos destacan esta cuestión mientras otros la desestiman. Entre los que le dedican menciones figuran Gay (1989: 52), Trilling (1973: 366) y Roudinesco (2015: 237). El tema es abordado –aunque no se trata de una biografía– por Pombo Sánchez, quien sostiene un “empeño de Freud en ahondar en las

sombras de la Ilustración” (2009: 29), así como también afirma que “la Ilustración es el campo cultural propio del psicoanálisis” (2009: 109) ya que se trataría de un “proyecto emancipador que nos invita a reflexionar sobre la identidad, la libertad y el sufrimiento humano”¹ (2009: 29). Nos interesa señalar en este punto la impronta de Kant en las conceptualizaciones freudianas –en especial a partir de 1920–, cuando teoriza acerca de la segunda tópica con la formalización del superyó, instancia que implica obedecer al “Imperativo categórico kantiano” (*El yo y el ello*, 1923), retomada en sus concepciones sobre el masoquismo (*El problema económico del masoquismo*, 1924). También las luces de la Ilustración “generaron sus propias sombras”: la pulsión de muerte. Al respecto, Freud cita a Schopenhauer, para quien “la muerte es el ‘genuino resultado’ y en esa medida el fin de la vida, mientras la pulsión sexual es la encarnación de la voluntad de vivir” (*Más allá del principio del placer*, 1920: 48-49). Posterior a la Ilustración y previo al Romanticismo ubicamos el movimiento *Sturm und Drang*, dentro del cual figuran representantes especialmente afines a los gustos de Freud: Goethe y Schiller. El giro epistémico marcado por Freud es un producto multicausado: intervienen factores tanto culturales como sociales, religiosos y políticos. Sólo nos dedicaremos a las influencias literarias.

Otro aspecto fundamental a considerar en las biografías elegidas es la concepción sobre la clínica que presentan: todas ellas plantean que es factible ejemplificarla a partir de la literatura. Ésta sería una “ayuda” para dar cuenta de la

¹ La Ilustración como tema es factible de ser abordado desde distintas perspectivas: teológica, cultural, literaria, social. Nos interesa situarla como movimiento en Alemania donde se inicia con la discusión entre Zollner (*Berlinischen Monatsschrift*, 1783) y Moses Mendelssohn (*Acerca de la pregunta ¿a qué se llama ilustrar?*, 1784) y es retomada por Kant (*¿Qué es la ilustración?*, diciembre 1784) para quien se trataría de una razón práctica: atrévete a saber, a cargar responsablemente con tu vida.

práctica psicoanalítica. A propósito de esta cuestión, coincidimos con la idea de que inicialmente Freud utilizará la literatura como soporte para sus estudios tanto teóricos como clínicos, pero luego planteará sus propias interpretaciones y análisis de textos literarios. En el campo de la práctica analítica, ubicará una primera concepción de los fenómenos psíquicos al abordar el síntoma, que será explicado basándose en la literatura: “Mis historias clínicas, carecen por así decirlo, del severo sello científico y presentan un aspecto más bien literario” (Freud: 1895), soporte inicial para pensar al hombre y su relación con el padecimiento. Las novelas serán, en un principio, una fuente de interpretación de su propia vida y la de sus semejantes, así como una manera de ver y entender el mundo, pero no la única, pues se sostendrá también en la biología –ciencia privilegiada de la época– para dar cuenta de dichos fenómenos y elaborar una estructura teórica del psicoanálisis. Aquello que lo distinguirá de todos sus antecesores será la posibilidad de conectar la neurología, la filosofía y la literatura, lo cual le permitirá ubicar un sujeto tanto biológico como insertado dentro de la cultura.

A partir de sus avances teóricos, la relación con la literatura se irá modificando: los casos que servirán de soporte a su clínica ya no serán solo los que provengan de la literatura sino que incorporará los de su propia práctica, sus argumentaciones teóricas ya no se sostendrán necesariamente en personajes literarios –como Edipo o Gradiva– sino que adquirirán un estatuto científico basado en su propio aparato conceptual.

El primer punto de este viraje lo situamos a partir del texto *El creador literario y el fantaseo* (1907), donde la fantasía suspende la distinción entre verdad e invención. El origen de los síntomas no puede explicarse por lo realmente acontecido, sino que invoca la fantasía como causa. Ya no cree más en los relatos de los pacientes y, en ese

punto, la fantasía, ya sea del creador o de los analizantes, sirve como argumento para sostener tanto la teoría como la práctica. Si bien varios biógrafos se refieren al texto en sí o a las concepciones sobre el creador (Bernfeld en Nunberg, 1918: 300-1; Jones, 1996, II: 362; Robert, 1964, II: 117; Gay, 1989: 366; Trilling, 1973: 378; Rieff, 1979: 132) no hemos encontrado esta afirmación en ninguno de ellos.

En la última etapa de su producción, volverá sobre algunos referentes literarios, pero ya desde su lectura a partir de la denominada segunda tópica, cuya marca fundamental es la inclusión de la pulsión de muerte y un aparato psíquico complejizado con nuevas instancias (la división en *yo*, *ello* y *superyó*). A propósito de este último período, el análisis sobre Dostoievski (1926) y las referencias literarias en *Lo ominoso* (1919) son los elementos más importantes a destacar, y no todos los biógrafos entienden la distinción. Nos referiremos también a esta ausencia, en particular en Reik (1965) así como en Sachs (1944: 106), pero marcando una excepción: Lavagetto (2002: 380), quien se dedica a trabajar la relación entre la génesis de la obra de arte y lo ominoso como lo conocido desde siempre y a la vez convertido en extraño.

Partimos de Foucault (1969) para considerar a Freud un “fundador de discursividad” (1985: 31) –así como Marx–, no siendo sólo autores sin estableciendo una “posibilidad indefinida de discursos” (1985: 32), habilitando un nuevo campo de saber, ellos “abrieron el espacio para algo distinto a ellos y que sin embargo pertenece a lo que fundaron” (1985: 33). Es a partir de esta fundación freudiana que leemos a los que siguieron este camino por él abierto.

Tomando en consideración que sus biógrafos –en tanto lectores ellos también– han dado cuenta de Freud como lector en grados y proporciones muy disímiles, se intentará dilucidar cómo se construye esta figura del lector en las biografías elegidas. También es un propósito de este trabajo responder cómo se arma la idea de lo literario en Freud, desde la descripción banal de sus lecturas hasta una aproximación detallada y analítica entre las nuevas teorías que va construyendo y su relación con la literatura. En el recorrido que planteamos, señalaremos estos diferentes abordajes así como sus puntos de inconsistencia. Cada una de estas miradas se establece a partir de intereses disímiles y es allí donde trataremos de poner el acento.

La relación entre Freud y la literatura ha sido investigada en las biografías que elegimos como material de trabajo, lo cual permite agruparlas a partir de distintos criterios: cronológico, geográfico y estilístico. Hemos optado por una selección en base al sitio de producción así como también en función de su momento de aparición.

Podemos verificar la existencia de una serie de biografías escritas por contemporáneos que se sitúan en la geografía más cercana (Europa continental). Entre ellas constan las pertenecientes a Fritz Wittels (*Sigmund Freud: his Personality, his teaching and his School*, 1924 y *Freud and his time. The influence of the master psychologist on the emotional problems in our lives*, 1931), Hans Sachs (*Freud, master and friend*, 1944), Theodor Reik (*Treinta años con Freud*, 1965), Siegfried Bernfeld (“Freud’s early childhood”, 1944, “An unknown biographical fragment by Freud”, 1946, “Sigmund Freud 1882-1885”, 1951), los relatos de Walter Muschg (“Freud écrivain”, 1930) y Bruno Goetz (“Souvenirs sur Sigmund Freud”, 1952) y la biografía escrita por Stephan Zweig (*Freud*, 1931).

Otra biografía, también contemporánea, proviene de Inglaterra. Se trata de la biografía canónica escrita por el biógrafo oficial: Ernst Jones (*Vida y obra de Sigmund Freud*, 1953-1957). También presentaremos un panorama sobre las ediciones y traducciones llevadas a cabo por sus editores: James y Alix Strachey.

Incluimos una serie de biografías aparecidas póstumamente en Francia, Bélgica e Italia como respuesta a la publicada por Jones. Hemos optado por distinguirlas de acuerdo a las ramas del saber de la cual provienen sus autores. Así, un primer grupo reúne los trabajos de filósofos y literatos, entre ellos: Marthe Robert (*La Révolution psychanalytique*, 1964), Lydia Flem (*L'homme Freud*, 1991), Roland Jaccard (*Freud*, 2014), Elisabeth Roudinesco (*Freud en su tiempo y en el nuestro*, 2015), Mario Lavagetto (*Freud à l'épreuve de la littérature*, 1985) y Michel Onfray (*Freud. El crepúsculo de un ídolo*, 2010). Otro conjunto está constituido por los psicoanalistas que dejaron constancia de relatos biográficos de Freud, ellos son: Didier Anzieu (*El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*, 1978), Octave Mannoni (*Freud. El descubrimiento del inconciente*, 1968) y Nicolás Rand y María Török (*Questions à Freud*, 1995). Por último, un estudio planteado por un historiador del psicoanálisis: Alain de Mijolla ("Freud, biography, his autobiography and his biographers", 1993).

Aparecieron también, después de la muerte de Freud, una serie de biografías en Inglaterra, los Estados Unidos y Canadá. Trabajamos las pertenecientes a Ronald Clark (*Freud. The man and the cause*, 1980), Peter Gay (*Freud, una vida de nuestro tiempo*, 1989) e Irving Stone (*Pasiones de la mente*, 1971). También los aportes de un psicoanalista, Kurt Eissler, incluidos en *Sigmund Freud. His Life in Pictures and*

Words (1978) y un psiquiatra: Henry Ellenberger (*The Discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, 1994), así como estudios críticos elaborados por Lionel Trilling (“Freud y la literatura”, 1964), Philip Rieff (*Freud. The Mind of the Moralist*, 1959) y Paul Roazen (*The historiography of Psychoanalysis*, 2001) son parte del corpus.

Desde nuestras latitudes, incluimos al primer biógrafo latinoamericano, el peruano Honorio Delgado (*Freud y el psicoanálisis*, 1926), la biografía básica de nuestro país escrita por Emilio Rodríguez (*Sigmund Freud. El siglo del psicoanálisis*, 1996), breves menciones a otros autores y algunas referencias a la cuestión en Chile, Uruguay y Brasil.

Nos proponemos dilucidar la relación que los biógrafos establecen especialmente entre la literatura y las primeras construcciones teóricas –ya que las últimas son apenas consideradas por los algunos de ellos–. La manera freudiana de construir conceptos es siempre en términos de oposiciones, volviéndolos menos enigmáticos, haciendo oscilar sus contradicciones hasta llegar a una síntesis: podríamos señalar esta característica como su marca particular. Es pertinente entonces la pregunta acerca de si esta forma de construcción supone la apropiación de una técnica que le fue aportada por la literatura o si se trata de alguna otra fuente, como podría ser la ciencia, la física especialmente. Aunque no solo se apropió de otros saberes sino que también realizó sus aportes. En términos de Freud,

“La palabra misma ‘psicoanálisis’ se ha vuelto multívoca. En su origen designó un determinado proceder terapéutico; ahora ha pasado a ser también el nombre de una ciencia, la de lo anímico inconciente. Sólo rara vez puede ella resolver un problema plenamente por sí sola; pero parece llamada a prestar importantes contribuciones en los más diversos campos del saber” (Freud, 1925: 65)

Para esta investigación, la hipótesis plantea que, en el corpus de biografías de Freud escogidas, la literatura tiene una importancia fundamental tanto para su creador como para la concepción del psicoanálisis, ya sea en cuanto modelo teórico como en la puesta en práctica en la clínica. Esta interpretación toma como punto de apoyo distintas teorizaciones literarias y su valor ejemplificador en la clínica elaboradas por el propio Freud, además de los aportes de los biógrafos y teóricos elegidos. No se busca una descripción pormenorizada de todos los aspectos abarcados por las biografías sino solo de lo pertinente a la relación entre el psicoanalista y las letras. También se sostiene que la literatura tendrá un valor distinto acorde con las etapas de la creación de teoría. En un primer momento servirá de ejemplo para abordar los casos clínicos, luego su función estará ligada a sostener un concepto fundamental como es la fantasía y finalmente volverá a guiar la ruta hacia la clínica con la teorización de la pulsión de muerte, punto de viraje teórico último.

La metodología utilizada es la investigación bibliográfica, pretendiendo integrar los distintos campos de investigación: la literatura, la teoría literaria y el psicoanálisis.

Un primer planteo teórico implica las distintas concepciones acerca de la biografía, sus clasificaciones y origen, su condición de legitimidad como género y el despliegue de sentidos presente en el actual “giro historiográfico” (Dosse, 2007: 348), la noción tanto de “ilusión biográfica” como de “acontecimiento” que las enmarca (Bourdieu, 1997), así como la producción de un nombre a partir de este acontecimiento (Badiou, 2003:7). También interesa distinguir la definición del espacio biográfico (Lejeune, 1996) y su extensión a otras áreas relacionadas con él como las

memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos, correspondencias, notas de viaje y autoficciones –entre otras– (Arfuch, 2010: 51). Se considera necesario abordar la noción de experiencia desde el planteo histórico propuesto por Jay (2005), en especial su condición de imposibilidad de ser comunicada, cuestión enfatizada por Quintana (2001), en su lectura sobre Benjamin (2001: 13).

Distinguimos la biografía de la autobiografía, tomando como base los planteos de De Man (1979), su conceptualización acerca de la prosopopeya y su hincapié en la cuestión del nombre y la voz. También abordaremos sus diferencias con las teorizaciones de Lejeune (1996). Nos interesa incluir conceptos elaborados por Bajtín (1998) a propósito de la autobiografía y su noción de yo como otro, así como las consideraciones sobre la confesión y la biografía como “modos de demostrar que la representación estética está ligada a la expresión del otro” (Catelli, 1991: 79).

En el camino de distinguir la biografía de la autobiografía ubicamos también lo postulado por Starobinski acerca de “el trazo de una vida” (2008: 77) o por Miraux sobre ese “espacio sin fin que se desarrolla en su combate infinito con el destino” (2005: 65), así como también atendemos a lo que sugiere Rosa cuando afirma que “escribir una vida es escribirla desde la perspectiva de la muerte” o de una biblioteca si se trata de un escritor (1994: 168). Barthes incursiona también en el tema, planteando este tipo de escritura como fragmentaria, confesional y, por sobre todo, el descenso a un “fondo inaguantable” (1975: 149). Giordano aportará su versión de la escritura autobiográfica y la condición de performatividad (2003: 26), que nos acerca a una lectura próxima al psicoanálisis. Finalmente, situamos el planteo a propósito de la

escritura marcada por lo autobiográfico y la muerte, postura sostenida por Derrida (1994).

Una breve historia de la biografía se presenta como indispensable en este recorrido: estudiamos los planteos de Bajtín (1989 y 1998) y de Dosse (2007), así como también la cuestión de la biografía como “fingimiento lúdico compartido” (Schaeffer, 2002: XIV) y sus diferencias con el engaño propiamente dicho.

Esta problemática nos permite concluir que, en la escritura de las biografías, se trata de la construcción de un yo-otro, y es en este plano donde el psicoanálisis entra en juego, conectándose con la literatura de manera directa.

Para sostener las concepciones sobre la construcción del yo a partir del psicoanálisis, nos valemos de la posición freudiana. Desde *Estudios sobre la histeria* (1895) el yo era definido como una masa homogénea de representaciones aunque escindido por una o por un grupo de representaciones inconciliables. Esta concepción será subvertida en *Introducción del Narcisismo* (1914), donde Freud considera que el yo necesita de su imagen unificada para hacer consistir la conformación subjetiva. Luego, a partir de la teorización de la pulsión de muerte (*El yo y el ello*, 1923), precisa inscribirla en el aparato psíquico y, con ese fin, el yo tendrá como función el intento de ligadura, así como el de ser armazón, sostén de vida, la síntesis, aunque ésta fracase. Es el yo –como otro– el que sostiene la escritura autobiográfica y es también el yo –del otro– lo sostenido en el relato biográfico. En todo caso, siempre se trata del yo. Pero aquí aparece otra cuestión: el yo no es todo él conciente, también hay una parte inconciente del yo. En nuestro recorrido, señalamos aquellos que han indagado acerca de esta variante en las biografías. Con respecto a los que han obviado la cuestión, si

consideramos que el yo está partido, desgarrado y atravesado por lo inconciente, hacer un relato del yo del otro sin fisura será una tarea tan imposible como mentirosa.

1.- Freud y la biografía

La biografía como género –o subgénero, como se la ha dado en llamar– ha sido objeto de profundo descrédito desde varios campos del saber. Freud mismo se mostró ambiguo respecto al tema. Su amigo Arnold Zweig le propuso escribir una sobre él y Freud se apresuró a hacerlo desistir de la idea (31 de mayo de 1936):

“Recién hoy puedo disponer de tiempo para escribirle a usted, urgido y asustado por su amenaza de querer convertirse en mi biógrafo. Usted, que tiene tantas cosas mejores y más importantes que hacer; que puede designar reyes y que puede observar la locura brutal y violenta de los hombres desde una atalaya muy alta. No, lo amo a usted demasiado como para poder permitir semejante cosa. Quien se convierte en biógrafo se compromete a mentir, a enmascarar, a ser un hipócrita, a verlo todo color de rosa e incluso a disimular la propia ignorancia, ya que la verdad biográfica es totalmente inalcanzable, y si se la pudiese alcanzar, no serviría de nada” (Freud-Zweig, 1980:133-4).

Podríamos entender esta negativa de Freud desde dos ópticas: su desvalorización del género como tal o desde la posición particular y personal de presentarse como objeto de una biografía.

Nuestra lectura, sostenida en los ejemplos de trabajos freudianos, nos lleva a postular que él estaba interesado en el género: lo demuestra su análisis del recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (Freud:1910) basado principalmente en Dimitri Sergueivitch Merjkowski: *Roman de Léonard da Vinci* (1ª edición en alemán:1903) y de forma secundaria en Marie Herzfeld (*Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet*, Leipzig, 1904), Nino Smiraglia Scognamiglio (*Ricerche e documenti sulla*

giovinezza di Leonardo da Vinci, Napoli, 1900) e Irma A. Richter (*Selections from the note books of Leonardo da Vinci*, Oxford University Press, London, 1952)².

La posición freudiana frente a la biografía del artista es –no podría ser de otra manera- peculiar. Freud se detiene en ciertos elementos que no se detendrían otros. Y en esta ocasión se trata de una escena marcada por desencuentros poco afortunados. El “caso” se sostiene de un relato de infancia:

“Hasta donde llega mi conocimiento, una sola vez ha mencionado Leonardo al pasar, en uno de sus escritos científicos, una comunicación proveniente de su infancia. En un lugar en que trata del vuelo del buitre, se interrumpe de pronto para seguir un recuerdo que le aflora de sus primeros años: *“Parece que ya de antes me estaba destinado ocuparme tanto del buitre, pues me acude, como un tempranísimo recuerdo, que estando yo todavía en la cuna un buitre descendió sobre mí me abrió la boca con su cola y golpeó muchas veces con esa cola suya contra mis labios”* (Freud, 1910: 77)

Pero, resulta que el buitre no era tal –se trataba de un milano- y la conexión con el jeroglífico egipcio y la palabra para buitre en esa lengua (elementos destacados por Freud como fundamentales en su explicación) no tenían basamento en la verdad constatada del recuerdo. El error fue inicialmente del traductor del texto ruso al alemán, si queremos buscar algún origen, pero nos interesaría más pensar en la construcción de una fantasía a partir de una escena, aunque ésta no coincida punto por punto con la verdad fáctica, tema que han trabajado algunos autores, ya sea apoyando esta idea (Viderman, 1970) o renegando de ella (Laplanche, 1977).

“No es indiferente lo que un hombre crea recordar de su infancia; por lo común, tras los restos mnémicos no bien comprendidos por él mismo se esconden inestimables testimonios de los rasgos más significativos de su desarrollo anímico” (Freud, 1910: 79).

² Citado por Viderman, Serge *La construction de l'espace analytique*, Gallimard, 2007:145-164.

Y completa esta afirmación nueve años después con una referencia a otro trabajo: *Un recuerdo de infancia en "Poesía y verdad"* (1917). En la autobiografía de Goethe, redactada a sus sesenta años, éste relata una única escena de su primera infancia: incitado por unos vecinos arrojó a la calle, por la ventana, piezas grandes y pequeñas de una vajilla de terracota, haciéndolas añicos. También aquí es la fantasía la que entra a tomar parte del recuerdo, es decir, se trataría de un recuerdo encubridor, desafío a la amnesia infantil (Freud:1917).

Un último ejemplo de teorización alrededor de las biografías está representado por el estudio sobre la autobiografía del ex presidente del Superior Tribunal de Sajonia, el Doctor en Jurisprudencia Daniel Paul Schreber. A pesar de todos los empeños por disuadirlo, sus memorias aparecieron en 1903. Schreber perseveró en ese proyecto, aunque por su causa sería querellado ante los tribunales por su médico, el Consejero Privador Doctor Fleschig (*Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente*, Freud:1911).

“No me parece impropio hilar unas interpretaciones analíticas a partir del historial clínico de un paranoico (*dementia paranoides*) a quien yo no he visto personalmente pero que ha descrito él mismo su caso y ha dado noticia pública de él librándolo a la estampa” (1911: 11).

Apreciar y trabajar sobre biografías y autobiografías de personajes –algunos de ellos, ilustres- no es lo mismo que colocarse como objeto de una. Freud no se amedrentó ante el estudio de su propia historia tomando como eje las formaciones del inconsciente, no retrocedió ante sus sueños, fantasías, lapsus, pero en relación a la biografía, prefirió abocarse a las ajenas. Su autobiografía carece de las referencias a lo íntimo así como a detalles de tono personal, se trata más bien de una biografía

intelectual con el objetivo de situar el origen del psicoanálisis y no la historia privada de su fundador.

“Suele hacerse referencia a esta obra, equivocadamente, como la ‘autobiografía’ de Freud. El título de la serie para la cual fue originalmente escrita –*Die Medizin der Gegenwart in Selbstdarstellungen* [...] que apareció entre los años 1923 y 1925, incluyendo colaboraciones de alrededor de veintisiete importantes personalidades médicas- muestra que [...] el estudio de Freud es, en esencia, una descripción de su participación personal en el desarrollo del psicoanálisis” (James Strachey en Nota introductoria a *Presentación autobiográfica*, Freud, 1925: 5).

Nos interesa destacar una frase que cierra el comentario de Strachey: “Quienes deseen conocer su vida *privada*, deben remitirse, una vez más, a los tres volúmenes de la biografía de Jones” (Freud, 1925: 5). A una declaración de esta índole la llamamos “autorización” de una biografía, la única. Incluimos el análisis de ésta en el capítulo pertinente.

Unos años antes, en “Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico” (1914), Freud hizo un relato del cual él mismo opina que “brinda todo lo esencial que tendría que comunicar” sobre su vida (Freud, 1925: 7). Allí se refiere a ese lugar particular de la relación entre el psicoanálisis y la biografía de su creador:

“Si en lo que sigue hago contribuciones a la historia del movimiento psicoanalítico, nadie tendrá derecho a asombrarse por su carácter subjetivo ni por el papel que en esa historia cabe a mi persona. En efecto, el psicoanálisis es creación mía, yo fui durante diez años el único que se ocupó de él, y todo el disgusto que el nuevo fenómeno provocó en los contemporáneos se descargó sobre mi cabeza en forma de crítica”. (Freud, 1914: 7)

Freud se propone no contradecirse ni repetirse entre las dos exposiciones autobiográficas, y plantea entonces “una combinación diversa entre exposición subjetiva y objetiva, entre interés biográfico e histórico” (Freud, 1925: 7). Ningún relato autobiográfico, ya sea biografía intelectual o escritura del yo podrá sostenerse

fuera de esta disyuntiva. Es precisamente en ese “entre”, entre lo ficcional y lo acontecido, entre el yo y el otro, que discurrirán las auto y las biografías.

A partir de nuestra concepción de la biografía como relato ficcional en diálogo con otro, nos enfocaremos en las distintas versiones, modalidades y definiciones de ésta, así como algunos datos acerca de su historia y modelos. Basándonos en estas ideas acerca de biografía y autobiografía, podremos abordar los ejemplos elegidos para nuestro análisis.

2.- La biografía, definiciones, descripciones

El carácter inclasificable de las biografías hace estallar la distinción entre género propiamente literario y la dimensión científica porque “suscita la mezcla, la hibridación y así manifiesta claramente las tensiones” (Dosse, 2007: 18). Para los historiadores se trataría de una forma menor de la historia, para los literatos, una ficción más dentro de la serie de las ficciones pero sin demasiada inventiva, para los psicoanalistas, de un acercamiento banal al sujeto en cuestión. Sin embargo, este lugar un tanto fuera del encasillamiento permitiría un abordaje desde lecturas transversales, de diálogo entre saberes, posición que coloca al género más en un sitio de privilegio que de déficit.

El término biografía proviene del griego, *bios*, vida, *grafía*, escritura. Entonces, escritura de una vida, siempre teniendo en cuenta que la vida nunca es total, que no hay una totalidad de la que se pueda dar cuenta y que cualquier intento sobrepasaría la empresa ya sea por exceso o por defecto.

Una primera complejización de esta definición podría enunciarse como “texto narrativo acerca de una vida de tal forma que ésta tenga sentido”, definición que nos conduce a numerosos problemas. Desde definir qué es un texto narrativo, y aquí podríamos atenernos a lo que plantea Mieke Bal en *Introducción a la Narratología* –entendida como “teoría de los textos narrativos”–donde afirma que “texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración” (2001: 11), hasta qué significa una vida (ubicable desde muchos aspectos: una vida biológica, útil política o socialmente, un recorrido, un tiempo) y, finalmente, la cuestión más compleja, que es la determinación del sentido o no de esta vida, así como también el planteo acerca de si la escritura es una forma de dar cuenta de una vida, o la experiencia de una vida. Entonces, definir una biografía en estos términos no es la opción más precisa.

Una biografía intelectual podría resultar uno de los modos posibles de acceder a la obra de un pensador y a su desarrollo; éste es uno de los motivos que nos guía a través de un abordaje tangencial –lícito– de introducción a la relación entre Freud y la literatura. Es éste el camino que hemos elegido.

En el intento de desprestigiarla se ha considerado a la biografía un subgénero. No encontramos justificación para no incluirla en la definición de género como “modo de enunciación de base lingüística” (Genette, 1979: 68-69). Asimismo percibimos su carácter de enunciado con función estética e histórica, lo cual abrevia a la idea de permitirnos abordar la biografía desde allí.

François Dosse (2007) plantea que considerar la biografía como género ha vuelto a ser científicamente legítimo, a pesar de su origen híbrido, impuro, mezcla inestable de fabulación y experiencia cuyo nacimiento está directamente ligado a esta

indefinición epistemológica. Si bien existe la ilusión de poder reconstruir la totalidad de una vida, mientras que sólo se trataría de retazos con valor paradigmático, la cohesión de una vida propuesta como identidad narrativa no termina de deshacerse y rehacerse. De allí que, tal vez, sería pertinente establecer el “gesto” de una vida, momento decisivo en que toda esa vida cobraría sentido.

La propuesta de Dosse, emparentada con la de Lejeune, sería la de establecer un “pacto biográfico”, donde se encontrarían los datos, preguntas y paradigmas de interpretación intercalados para lograr el objetivo final de armado de una novela verdadera. En esta novela, lo real es visto en su complejidad, “compuesto por estratos, con jerarquías cruzadas que dan lugar a múltiples descripciones” (2007: 410). Sin embargo, hay algo de enigmático en la biografía, que supone un espacio abierto, disponible a futuras revisiones, considerando que siempre hay una implicación del biógrafo en su descripción del otro, condición que también irá variando en el tiempo. En este sentido, Dosse se refiere al despliegue de sentidos en el actual “giro historiográfico” con relación a las biografías. Este movimiento estudia “las metamorfosis de sentido de la identidad narrativa del sujeto biografiado” (2007: 348). Las figuras podrán ser sobre-interpretadas, sobre-significadas, señal de que el archivo biográfico nunca se cierra, está permanentemente abierto a nuevas interpretaciones. También alude a otro giro, el “giro interpretativo” actual, donde el planteo es de pregnancia de diálogo entre culturas y saberes y la biografía se prestaría a esta pluralidad de sentidos de identidad (2007: 361). Finalmente, se refiere al “giro biográfico”, el cual interroga las trayectorias, incluye posiciones dialógicas en las cuales la verdad nunca es completa, se trata siempre de lo plural y no lo singular en el

sentido de clausura y donde la práctica es interdisciplinaria; no sería un puro relato de hechos cronológicos sino de “entender cómo se configura un momento histórico” (2007: 405).

Desde los años 80 del siglo pasado ha resurgido el interés en el campo de las ciencias sociales y literarias por el género biográfico a partir de dos conceptos que han entrado en circulación: la noción de acontecimiento y de experiencia.

A propósito del acontecimiento, propone Pierre Bordieu con respecto a la biografía:

“Tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un ‘sujeto’ cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones” (1997: 82).

Tampoco el nombre propio, el sujeto, no son razón suficiente para dar cuenta de una vida.

“Los acontecimientos biográficos se definen como inversiones a plazos y desplazamientos en el espacio social, es decir, con mayor precisión, en los distintos estados sucesivos de la estructura de la distribución de las distintas especies de capital que están en juego en el campo considerado” (1997: 82).

El planteo es claro, no hay vida única fuera del contexto, de lo social, de la distribución en un campo. Podríamos agregar: no hay vida sin otros y, en el punto de nuestro interés, no hay creación sin entorno, sin diálogo que distribuya saberes y logros. Bordieu se refiere a la “ilusión biográfica” (1997), ya que para él plantear la historia de una vida sería presuponer que la vida es una historia, con lo que no acuerda. La otra cuestión que destaca es la “identidad del yo”, que trata de captar de forma totalizante el relato biográfico. Esto se muestra de manera aún más evidente en el

nombre propio “designador rígido”, “aquel que designa el mismo objeto en cualquier universo posible”³ o bien “punto fijo en un mundo movedizo”⁴, razones por las cuales rechaza su pertinencia. Para el autor, no hay tal identidad total ni historia biográfica.

Otra referencia que nos interesa señalar es Alain Badiou, quien en *El ser y el acontecimiento* (2003) plantea –en contraste con Bordieu– la producción de un nombre a partir del acontecimiento (o mejor dicho, de dos acontecimientos⁵).

“Si el que nombra el acontecimiento es un sujeto, no se puede sostener –como sin embargo se dice– que el sujeto es un fragmento local de procedimiento de verdad. Habría un sujeto originario, o del acontecimiento, que produce el nombre” (2003: 7).

En relación con el tema que nos convoca, quien nombra el acontecimiento es un biógrafo y éste será quien produce el nombre del biografiado. También designará más adelante al acontecimiento como lo que “no-es-el ser-en-tanto-ser” (2003), lo cual, en el caso de las biografías, es sumamente pertinente. Podríamos pensarlo como ser en tanto otro.

Con respecto al mismo tema, el planteo de Giordano (2008): “el paso de la vida a través de las palabras”, fórmula que según él expresa “el acontecimiento en el que se realizan los deseos de quienes escriben y quienes leemos literatura” (2008: 25), describe el modo en que las palabras se tornan acontecimiento en aquellos signados por la literatura.

Otra versión del acontecimiento, más sencilla, se enuncia como “la transición de un estado a otro que causan o experimentan actores” (Bal, 2001: 21).

³ Kripke, citado por Bourdieu.

⁴ Ziff, también citado por Bourdieu.

⁵ “La doctrina del acontecimiento está marcada por una dificultad interna, enunciada de manera práctica en su misma exposición: si el acontecimiento subsiste solo porque ha sido objeto de una nominación ¿no hay en realidad dos acontecimientos (el múltiple supernumerario, por un lado y la nominación por otro)? (Badiou, 2003: 7).

Entonces, una forma posible de biografía sería aquella que marca puntos de inflexión, o acontecimientos en la historia del sujeto en cuestión. Es ésta la clase de biografía que pretendemos destacar.

La otra noción –además del acontecimiento–, es la de experiencia. Antes de entrar en el recorrido pormenorizado por las distintas acepciones del término, así como por los referentes más destacados de la cuestión, dejamos dicho que para Freud, la experiencia siempre es entendida, conceptualizada y retomada “retrospectivamente”, *nachträglichkeit*.

En *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, haciendo uso del título de un poema de William Blake⁶, Jay (2005) plantea las tensiones entre los múltiples sentidos del término. Experiencia podría considerarse tanto la del monje en su retiro, como la del científico en la repetición exitosa de su experimento o la del anciano en su relato a la comunidad. Estos varios significados del término se trasladan también a las ciencias sociales⁷. Nos detendremos en su ubicación en el campo de la crítica literaria.

Plantea Jay tres corrientes que trabajan sobre la experiencia. Por un lado el pragmatismo norteamericano (en el cual incluye a James, Dewey y Rorty)⁸, donde un grupo de pensadores conocidos como pragmatistas, –término acuñado por Peirce en la

⁶ “El tono rapsódico que acompaña a la palabra *experiencia* nos ha permitido tomar el título de William Blake para nuestro libro” (Jay, 2005: 311).

⁷ Locke, Hume y Kant utilizan el término en relación con la epistemología, Schleiermacher, James, Oho y Buber en la religión, Kant y Dewey en la estética, Burke, Oakeshott y Williams en la política, Dilthey, Collingwood, Anker y Smit en la historia.

⁸ El capítulo 7 de su extenso trabajo lo dedica al “culto de la experiencia en el pragmatismo norteamericano. Ubica allí que “incluso antes de la fundación de la república, los norteamericanos recurrieron a la retórica de la experiencia como una fuente de legitimación opuesta a la abstracción racional o al peso muerto de la autoridad no sometida a juicio. La experiencia significaba aquí tanto la experimentación original cuanto el aprendizaje de las valiosas lecciones del pasado susceptibles de ser aplicadas imaginativamente al futuro [...]. El resultado ha sido una tradición ampliamente difundida y a menudo autocomplaciente que identifica a Norteamérica, *tout court* con lo que un típico entusiasta, el filósofo John Mc Dermott llamó: ‘una cultura de la experiencia’” (Jay, 2005: 313).

década de 1870 cuando discutía la creencia pragmática en la segunda *Crítica* de Kant y popularizado luego por William James en una conferencia dada en Berkeley en 1898— se fascinaron con el tema de la experiencia (James⁹), el experimento (Dewey) y luego de un relativo ocaso, Rorty lo retomará en el marco del llamado “giro lingüístico (Jay, 2005: 313-339).

La otra corriente que trabaja sobre la experiencia pertenece a la Escuela de Frankfurt, donde son referentes Benjamin —aunque sea desde un lugar particular— y Adorno . Cita Jay (2005: 365):

“En una carta escrita el 7 de mayo de 1940, desde su precario exilio en París, Walter Benjamin (1892- 1940) le manifestó a su amigo Theodor Adorno (1903- 1969), quien acababa de mudarse a Nueva York, su angustia ante ‘la metódica destrucción de la experiencia’”¹⁰.

Benjamin, desde sus escritos tempranos se refiere a la experiencia: “La máscara del adulto se llama experiencia, carece de expresión, es impenetrable y siempre la misma”¹¹ . Sostiene Jay (2005 : 391) que Adorno nunca mostró la ambivalencia de Benjamin en lo tocante a la degradación de la experiencia, ya que para él “la identidad de la experiencia se ha desintegrado”¹².

Finalmente, ubica Jay un tercer momento de “reconstitución postestructuralista de la experiencia” (2005: 419), donde la experiencia ya no sería el fundamento de la cultura sino su efecto, “el producto de los modos como los individuos se transforman en sujetos pensantes, sintientes y percipientes de distintos

⁹ James, William, “Philosophical Conceptions and Practical Results”, en *Pragmatism*, Cambridge, Mass., 1975, citado por Jay, 2005: 316.

¹⁰ Adorno, Theodor y Benjamin, Walter, *The Complete Correspondance 1928- 1940*. Henry Lenitz y Nicholas Walker (eds), Cambridge, Mass 1999: 326, citado por Jay, 2005: 316.

¹¹ Benjamin, Walter, “Experience” en *Selected Writings*, vol. 1, 1913- 1926. Marcus Bullock y Mickael W. Jennins (eds.), Cambridge, Mass, 1966: 3, citado por Jay, 2005: 365.

¹² Adorno, Theodor, “The position of the Narrator in the Contemporary Novel” en *Notes of Literature*, vol. 2, traducción al inglés de Sherry Weber Nicholzen, Nueva York, 1992: 31, citado por Jay, 2005: 393.

tipos” (2005: 420). Allí arma un recorrido por algunos referentes. Desde Lyotard (1981), quien ubica a la experiencia como figura moderna¹³, pasando por Althusser, quien “identificó la experiencia con la relación ideológica que se establece con lo real y que solo la ciencia marxista podía investigar objetivamente” (2005: 421), incluyendo a Paul de Man, donde “en lugar de contener o reflejar la experiencia, el lenguaje la constituye”¹⁴ y Derrida, para quien el concepto de experiencia estaría limitado a la metafísica de la presencia¹⁵ y luego la deconstrucción se ubicaría más precisamente como “la experiencia de la experiencia”¹⁶. Los referentes más emblemáticos serían para Jay: Bataille, Barthes y Foucault, quienes sitúan el término. Se detiene en Bataille, para ubicar la “experiencia interior”¹⁷ en su texto *Suma Ateológica 1941-43* (2005: 423), cuestión retomada por Barthes –aunque no en los mismos términos¹⁸, ya que para él,

“El lenguaje erótico de Bataille está connotado por la persona misma de Georges Bataille, es un estilo; entre los dos ha nacido algo que transforma toda experiencia en lenguaje desviado y que es literatura”¹⁹

Foucault será la última referencia en Jay. Plantea que en las primeras obras– *Historia de la locura en la época clásica* (1961)– instó a retornar a ese grado cero de la historia de la locura en el cual ésta es aun experiencia indiferenciada²⁰. En

¹³ Lyotard, Jean François y Monory, Jacques, *The Assassination of Experience by Painting-Monory*, trad. al inglés de Rachel Bowlby, Londres, 1998: 85, citado por Jay, 2005: 419.

¹⁴ En *Blindness and Insight*, Nueva York, 1971: 232, citado por Jay, 2005: 421.

¹⁵ En *Writing and Difference*, traducción al inglés de Alan Bass, Chicago, 1978: 152, citado por Jay, 2005: 421.

¹⁶ Wood, David, *Thinking after Heidegger*, Malden, Mass., 2002: 26, citado por Jay, 2005: 423.

¹⁷ Sollers y Kristeva continuaron en esta línea de trabajo desde *Tel Quel*, citado por Jay, 2005: 436.

¹⁸ Barthes nunca elogió la “experiencia interior” (Jay, 2005: 437)

¹⁹ Barthes, Roland “La métaphore de l’oeil”, *Critique* 195-6, 1962, citado por Jay, 2005: 436.

²⁰ Foucault, Michel, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Traducción al inglés de Richard Howard, NY, 1965, p. ix. Citado por Jay, 2005: 444.

Arqueología del saber se retracta: “En Historia de la locura se le concedió un lugar demasiado preponderante y también enigmático a lo que yo llamaba una ‘experiencia’, lo cual muestra hasta que punto uno estaba cerca de admitir un sujeto anónimo y general de la historia”²¹. En su obra posterior a 1963 desaparece el concepto de experiencia²². Sin embargo, “la muerte de Dios, que según Foucault, Bataille había llevado a cabo, significaba que vivimos en un mundo expuesto por la experiencia de sus límites, hecho y desecho por ese exceso que lo transfigura” (Jay, 2005: 444). Como resultado del exceso, la transgresión deviene experiencia singular, marcada por el lenguaje y decisiva para nuestra cultura.

Destacamos en el planteo de Jay el exhaustivo abordaje de este vocablo tan polisémico como volátil, lo cual comporta un encuentro con algunas novedades. Asimismo, la idea que toma de Benjamin acerca de la experiencia como mercancía, (tan actual, con el agregado de ser mercancía a la venta y de ser aquello que nunca podrá ser poseído plenamente), lo cual conduce tanto a su atrofia, como a la “imposibilidad” de comunicarla. La experiencia entraña encuentros con el otro y con lo otro. Al respecto, sus dos preguntas esenciales son ¿cómo comunicarla? y ¿cómo callarla?, cuestiones que nos remiten a lo inefable. Si la biografía pretende el relato de la “experiencia”, estas preguntas son de una pertinencia ineludible.

Quintana (2001) se refiere también a la experiencia en Benjamin²³ y plantea que está “ligada al intento, siempre frustrado, de rescatar los vestigios presentes en una

²¹ Foucault, Michel, *The Archeology of Knowledge*, traducción al inglés de M. Sheridan Smith, NY, 1972, p. 16. Citado por Jay, 2005: 444.

²² Megill, Alan, *Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*, Berkeley, 1985: 202, citado por Jay, 2005: 444.

²³ Así como en Jameson, Bataille y Sarlo.

comunidad plena ya definitivamente irrecobable en nuestra era post-aureática” (2001: 13). La autora propone invertir la problemática benjaminiana mediante una recuperación del pasado que no aparezca como imposibilidad sino como “un riesgo [...] que hay que evitar pero que, al mismo tiempo, es necesario correr, para que una experiencia sea, al fin, posible” (2001: 20). Riesgo que quien apuesta a la escritura (incluso la biográfica) está dispuesto a afrontar, en distintos grados.

Hoy, la biografía podría incluirse dentro de lo que algunos autores consideran el “espacio biográfico” –expresión acuñada por Lejeune (1996) – y retomada por Arfuch (2002) en el título de su texto. Arfuch plantea que en este espacio participan

“biografías, autorizadas o no, autobiografías, memorias, testimonios, historias de vida, diarios íntimos –y mejor aún, secretos–, correspondencias, cuadernos de notas, de viajes, borradores, recuerdos de infancia, autoficciones, novelas, filmes, video y teatro autobiográficos, el llamado *reality painting*, los innumerables registros biográficos de la entrevista mediática, conversaciones, retratos, perfiles, anecdóticos, indiscreciones, confesiones propias y ajenas, viejas y nuevas variantes del show –*talk show*, *reality show*–, la video política, los relatos de vida de las ciencias sociales y las nuevas acentuaciones de la investigación y la escritura académica” (Arfuch, 2010: 51).

Estos géneros discursivos, considerados íntimos o menores, tienen algunas pocas similitudes y varias diferencias, lo cual los convierte en un espacio heterogéneo que incluye las distintas formas de consignar tanto la propia vida como la de otro. Tal es el caso que nos ocupa, siendo necesario ubicar, además de las planteadas por las biografías clásicas, cuestiones tanto autobiográficas como epistolares, entrevistas, homenajes.

Podemos armar una composición mucho más heterogénea en tanto y en cuanto en este espacio biográfico incluyamos otros elementos a la hora de consignar aquello que buscamos. En este orden de cosas, “el tratamiento de la relación entre Freud y la

literatura a partir de las biografías canónicas así como de algunos otros elementos (autobiografía, relatos, correspondencia, entrevistas, homenajes)” podría ser una propuesta más precisa.

Una manera posible de encausar nuestra búsqueda en torno a las biografías de Freud podría entenderse a partir de las conceptualizaciones sobre la autobiografía y, desde las diferencias y semejanzas entre ambas, podríamos armar alguna concepción que no se atenga a la banalidad en la que historiadores, literatos y psicoanalistas han sumergido a la biografía. Con este objetivo, planteamos algunas definiciones de autobiografía así como sus diferencias respecto a la biografía.

3.- Autobiografía y biografía

Paul de Man (1991) se interroga por la teoría de la autobiografía y plantea que

“al convertir la autobiografía en un género se la eleva por encima de la categoría literaria del mero reportaje, la crónica o la memoria y se le hace un sitio, aunque modesto, entre las jerarquías canónicas de los géneros literarios mayores” (1991: 113).

Sin embargo, convertir la biografía en género no resuelve las dificultades que supone el planteamiento de definiciones teóricas. Nos interesa destacar la posición de De Man con respecto a la pregunta de quién determina qué: ¿la autobiografía determina la historia o es al revés?²⁴. También es remarcable que para él “la distinción entre ficción y autobiografía no es una polaridad o/o sino que es indecible” (1991: 114). Plantea que la autobiografía no es un género sino una “figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto” (1991: 114), afirmación muy cercana a la

²⁴ Pregunta pertinente en particular cuando se trata de Proust, tema en el cual se detuvo Genette, Gérard, *Figures III*, Paris: Seuil, 1972: 50 (citado por de Man, 1991: 114).

de Jacques Derrida, para quien toda escritura es autobiográfica, cuestión en la cual nos detendremos más adelante.

Paul de Man entiende que la figura retórica de la autobiografía es la prosopopeya, del griego *prosopon* y *poien*: poner en escena a ausentes, muertos, seres sobrenaturales o inanimados. El *prosopon* es a la vez rostro y máscara, hombre y personaje. La autobiografía como prosopopeya de la voz y del nombre, dota de voz al yo mediante el relato (éste sería su carácter sustitutivo, metafórico), y como consecuencia, este yo se constituye. Es, también, el intento de realización de un tropo en el que coexisten dos espacios que no se corresponden: el yo del pasado y el yo del presente. No encontramos objeción a acomodar esta definición de la autobiografía a la de la biografía: se trataría de “la prosopopeya de la voz y el nombre, pero de un yo ajeno y en pasado”. Block retoma esta idea de De Man al sostener que se trata de “la vida de quien ya no es solo una persona sino un personaje, es una figura en figuración, su máscara” (Block, 1994: 180).

Catelli, refiriéndose a De Man, propone que

“Poner en escena al muerto y darle una voz es también una figura para cubrir el vacío tras la máscara. En la autobiografía el vacío es la suma de todos los ‘yos’ anteriores al momento de la escritura, sólo existirán sus máscaras y éstas no se les asemejan” (Catelli, 1991: 52).

Consideramos también que, en la biografía es pertinente la idea de puesta en escena del muerto: dotarlo de una máscara y de una voz. Para De Man no existe un yo previo al relato autobiográfico, no hay pacto posible ni necesario, mientras que es fundamental este punto para otro de los maestros del género como Philippe Lejeune, quien define así a la autobiografía:

“Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité” (Lejeune, 1996: 14).

Podemos fácilmente modificarla y utilizar la definición para la biografía, enunciándola como “relato retrospectivo en prosa, que una persona real hace de la existencia de *otra*, siendo que acentúa su vida individual, aunque no necesariamente la historia de su personalidad”.

Lejeune considera que la autobiografía es un documento histórico y psicológico y además un texto literario, de allí el “pacto” o “contrato”, que implica estudiar el texto, haciéndolo funcionar como literatura. Hay en esta posición una ambición de incluir a la autobiografía en una legalidad, cuestión también aplicable a la biografía. Para él es fundamental que coincidan el narrador, el personaje y el nombre del autor, los cuales quedan finalmente abrochados con la firma, elemento imprescindible para su modelo. Podríamos considerar con Scarano que esta firma es la “marca textual de identidad extratextual, la enunciación de la referencia por excelencia” (Scarano, 1998: 693). El autor no es solamente una persona física sino que también es una persona que firma y que publica y que, por ende, ordena los elementos. Cuestión no tan simétrica en el caso de la biografía, ya que si bien es el autor quien rubrica, no lo hace siendo el personaje.

Este punto es trabajado con precisión por Bajtín, quien también se dedica a la autobiografía. En su artículo “Autor y personaje en la actividad estética” unifica el papel del héroe en la novela con la génesis de los géneros, entre ellos la autobiografía. Según él, para poder escribir sobre otro

“el autor debe ubicarse fuera de su propia personalidad, [...] debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona” (Bajtín, 1998: 22).

Entonces, el personaje en la biografía –también en la autobiografía– es siempre otro, ajeno en algún sentido. Insiste en este punto:

“la objetivación ética y estética necesita un poderoso punto de apoyo fuera de uno mismo, en una fuerza real desde la cual yo podría verme a mí como otro” (Bajtín, 1998: 36).

Para él, “la construcción del héroe va paralelo a la consideración del *acto*, la *confesión* y la *biografía* como modos de demostrar que la representación estética de la vida interior está indisolublemente ligada a la expresión del otro” (Catelli, 1991: 79). El autor sería ese yo que, al decir yo, dice otro. Está representado en un movimiento de aparición del otro y es allí mismo donde aparece el autor. Para él, la distinción entre lo biográfico y lo autobiográfico no es relevante, no hay diferencia estética entre la primera y la tercera persona. La biografía sería un modo apaciguado del tema del doble, la manera canónica en que la novela burguesa en estado puro se hace cargo de la escisión del yo (para la época de este trabajo bajtiniano todavía no se había impuesto el uso del término sujeto). Catelli, refiriéndose a Bajtín, propone que el autor de la biografía es otro totalmente respecto del héroe, pero es otro que se brinda como modelo posible. De allí que en la biografía (y en la autobiografía) no hay dos “yo”, un autor y un personaje, sino dos “otros” (Catelli, 1991, cap. III).

Sostiene Bajtín (1998: 13-28) que el autor, solo una vez separado de sí mismo, puede generar un fenómeno estético. Si el autor pierde este lugar de extraposición pueden ocurrir algunas eventualidades:

- a. que el personaje se apropie del autor y viva a través de él²⁵.

²⁵ Ejemplo de esta variante son casi todos los personajes de Dostoievski, algunos de Tolstoi, Kierkegaard y Stendhal.

b. que el autor se posea con su personaje. Aquí puede desarrollarse en dos direcciones: que el personaje no sea autobiográfico y el reflejo del autor que se percibe en él lo concluya, o bien que el protagonista es autobiográfico y este personaje es inconcluso.

c. que el personaje sea el propio autor, comprenda su propia vida estéticamente y esté representando cierto papel. Este personaje es autosuficiente y cerrado, concluido.

Plantea Bajtín que no puede haber un único participante en el acontecimiento estético. Para que exista esta experiencia deben existir dos participantes, dos conciencias que no coincidan. Si autor y personaje quedan juntos o se enfrentan como enemigos se acaba la estética y comienza el acontecer ético (panfleto, manifiesto, injuria); cuando el personaje no llega a existir, sobreviene el acontecer cognoscitivo (tratado, artículo, lección); finalmente, cuando la otra conciencia viene a ser la conciencia de Dios, tiene lugar el acontecer religioso (oración, culto, rito). El creador en la biografía ha de vivir aquello que está viviendo otro, ponerse en su lugar, es decir construir un yo otro, propone Bajtín. Ya nos hemos referido a este no-ser-en-tanto-ser en Badiou; agregamos ahora “yo es otro (moi est autre)” de Rimbaud²⁶ y volveremos a esta cuestión con relación a Schaeffer. Tomando estas referencias, podemos afirmar: biografía y autobiografía son géneros discursivos con similitudes y también algunas diferencias.

La primera que nos interesa destacar es que mientras el sujeto de la autobiografía es su propio nombre (insisto: su propio nombre, no su persona), el sujeto

²⁶ Carta a Georges Izambard, Charleville, 13 de mayo de 1871.

de la biografía es en general un personaje social o de la cultura. La autobiografía pertenece a la literatura del yo y acuerda en el triple pacto: autobiográfico, referencial y de lectura. El único pacto presente en las biografías es un pacto ético, de fundarse en la veracidad de los hechos, mientras que la autobiografía busca una verdad ontológica del yo, pretendiendo ser tanto verídica como artística. Las biografías buscan no la verdad sino las supuestas verdades sobre el otro. En definitiva, en ambas hay muchos puntos de desconocimiento, tanto acerca de la propia verdad como sobre la verdad del otro –incluso la verdad fáctica–.

Starobinski (2001) plantea que la autobiografía no es un género literario propiamente dicho. No se trata tampoco de un retrato, ya que introduce la duración y el movimiento y debe cubrir una secuencia temporal suficiente para que aparezca “el trazo de una vida” (2008: 77). Nos interrogamos sobre la cuestión de cómo pensará Starobinski ese “trazo”, si como marca o inscripción, ya que no la considera retrato en imagen. En la autobiografía, el narrador toma como tema su propio pasado y lo escribe, de allí que acuñe el término *escriptor* (2008: 78). Si toda autobiografía es una autointerpretación –al menos así lo plantea– toda biografía también podría serlo: es una interpretación de la historia, una versión de la historia del otro, en este caso con un componente lo más estrecho posible de deslizamiento hacia la ficción. En la biografía debería haber un borramiento del narrador que asumiría el papel de historiador, lo cual también acontece en el caso de la autobiografía. Para las biografías “ajenas”, no hay en general este anudamiento sino que se supone una mayor distancia con el objeto, aunque “toda literatura supone la pérdida del objeto y su reemplazo por la especie verbal” (2008: 83). Finalmente, ambas son obras literarias, son un todo constituido que

funciona de manera autónoma. Starobinski también hace hincapié en el “tono” de la biografía: lo sitúa en términos de “elegíaco, picaresco, nostálgico, glorioso” (2008: 83).

En el marco de la teorización de la autobiografía también se describe un “espacio autobiográfico” en sintonía con el “espacio biográfico” al cual nos hemos referido, el cual sería “impostura, cámara de aire donde un yo, prisionero de sí mismo [...] proclama, para poder narrar su historia, que él o ella fue aquello que hoy describe” (Catelli, 1991: 11). Esta cámara implica distancia, “anfractuosidades, hendiduras y cráteres”, según la autora. Trasponiéndolo a la biografía, diríamos: se trata de esa misma impostura, espacio de aire, donde es narrada la historia de otro, aquello que se intenta asir, describir y finalmente dejar escrito.

Hay autobiografías que se declaran “necesarias”, en particular algunas situadas en momentos trágicos (por ejemplo las de Elie Wiesel²⁷ o Antelme²⁸) y las ubicamos emparentadas al testimonio (que apoya sus afirmaciones sobre los *testis* y exige el haber estado allí) o para cerrar un sistema determinado de pensamiento (Rousseau sostiene la suya en un momento político donde se le torna imperiosa su publicación). Las biografías pueden responder o no a estas motivaciones, y desde ya pueden no ser necesarias, apuntar al puro placer así como a intenciones de otro orden: económicas, de venta masiva, de propaganda política u otras. La escritura autobiográfica va necesariamente unida al afecto, al sentimiento, a la introspección; las biografías, en

²⁷ *Un di Velt Hot Geshvign*, Buenos Aires: Unión Central Israelita Polaca, 1956.

²⁸ *L'espèce humaine*, Paris: Gallimard, 1947.

cambio, si bien no están divorciadas del afecto, están mucho más cerca de una mimesis que de la mirada hacia el propio yo.

Si en la autobiografía el sujeto persigue el encuentro siempre postergado pero constante con la muerte (en este sentido, podemos llamarla con Blanchot “escritura del morir”) o con el “espacio sin fin que se desarrolla en su combate infinito con el destino” (Miraux, 2005: 65) –el cual, por supuesto, es mortal– en las biografías se propone un encuentro con el legado del personaje, con su letra ya muerta. Esta herencia puede suceder de muchas maneras posibles, de acuerdo con cada caso, donde la relación ya no es directa y unívoca con la muerte sino que se pone en juego algo del orden del duelo por el personaje elegido así como también una identificación, ya sea con la persona o con algunos rasgos de ésta.

Nicolás Rosa (1994) en “La vida literaria de un escritor” también conecta la biografía con la muerte: “escribir una vida es escribirla desde la perspectiva de la muerte” y más específicamente “escribir una vida literaria es escribirla desde la perspectiva de una biblioteca” (1994: 168). Por el momento podemos incluir la vida de Freud en esta categoría de vida literaria (aunque más adelante trabajaremos más específicamente sobre la pertinencia de considerar o no a Freud un escritor).

La autobiografía y muchas de sus “congéneres”: escrituras del yo, confesiones, relatos autobiográficos, etc., buscan paradójicamente fijar la inmovilidad, reorganizar y cumplir en un relato (que dura ese momento de su escritura) una función catártica. No se trata necesariamente de esto en la biografía, la cual describe el movimiento del otro en sus búsquedas y resultados, organiza este material ajeno y las funciones distan de ser catárticas.

Rousseau planteaba que nadie puede escribir la vida de un hombre sino ese mismo hombre, podríamos proponer aquí que lo que nadie puede escribir es “toda” la vida de un hombre. Que la verdad, tanto propia como del otro, es no-toda, solo se puede decir a medias.

La primera o la tercera persona indican cierta relación con el personaje en cuestión. En la autobiografía, el uso de la primera persona es un deslizamiento un tanto tramposo, considerando aquello que afirmábamos más arriba de “yo es otro”. En el caso de las biografías, el personaje es claramente otro, pero también debemos hacer constar aquí que la lectura que realizará el biógrafo de ese otro siempre estará marcada por su subjetividad. Podríamos considerar en este sentido el tema de la visibilidad: frente a la invisibilidad del biógrafo se exhibe la visibilidad del autobiógrafo.

A la pregunta por el destinatario de las autobiografías, respondemos de distinta manera de acuerdo a la época: Agustín tenía clara intención de confesarse a Dios, Rousseau a sus seguidores, Chateaubriand a sus contemporáneos. La biografía está destinada a la comunidad, ya sea ésta una comunidad política, cultural o científica.

Barthes también incursionó en la autobiografía: su testamento autobiográfico, *Roland Barthes* (1975) está plagado de referencias a aquello que llamará escritura, entendiendo la escritura autobiográfica como escritura a secas. Unos años antes, en “La muerte del autor” (1968) ya había planteado que donde “la voz pierde su propio origen, el autor entra en su propia muerte y es allí donde empieza la escritura” (1987: 67). También en ese texto sostuvo que asignarle un autor al texto es clausurarlo. Barthes argumentaba que se debía destruir todo origen, comenzando por la identidad del cuerpo que escribe (1987: 65). En su texto autobiográfico va a plantear

nuevamente la cuestión del cuerpo y la afirmación más radical en este sentido es: “la escritura pasa por el cuerpo” (1978: 87), se lee y escribe “el corpus en el cuerpo” (1978: 175). Se trata para él del cuerpo vivo (sólo excepcionalmente aparece la muerte relacionada con la escritura), el cual aparece fragmentado, partido, así como la escritura también está dividida, constituyéndose en haikú, rasgo que intenta explayarse en pequeños cuadros, párrafos de goce inmediato. Cuantos más fragmentos escribe, más comienzos, más placer, especialmente en hacer estallar al texto, dando como resultado deseable no un texto de vanidad ni de lucidez sino un texto de comillas inciertas, de paréntesis flotantes. Cada uno de estos fragmentos será pensado como síntoma y la reunión de estos fragmentos (o de estos síntomas) constituye un diario: la escritura va “del fragmento al diario”, propone Barthes (1978: 104). En esta misma línea pretende separar el diario de las confesiones:

“Este libro no es un libro de confesiones; no porque sea insincero, sino porque hoy tenemos un saber diferente del de ayer; este saber puede resumirse así: lo que escribo sobre mí no es nunca la última palabra respecto de mí” (1978: 131).

Desde el momento en que relata escenas fantasmáticas, podemos afirmar que sí se trata de confesiones²⁹. Barthes se arma tanto con estas escenas como con la escritura sobre sí mismo.

La escritura para él es un goce seco, nada efusivo, un descenso a un “fondo inaguantable” (1978: 149). No tenemos la respuesta a la pregunta acerca de si llegará

²⁹ Relata un episodio, recuerdo infantil (encubridor, como todo recuerdo infantil) donde se queda solo en un hueco y los compañeros de juego se burlan, hasta que viene la madre y lo rescata (Barthes, 1978: 133). Podríamos construir (a nuestro propio riesgo) con esta escena una frase fantasmática enunciada como: *abandonan a un niño en un hueco*, escena que permite trazar sin pluma ni papel, un comienzo de escritura. Pero también se arma con la escritura en papel: “Escribo un texto y lo llamo R.B.... al escribirme... soy yo mismo, ...y en ese movimiento, el pronombre del imaginario, yo, se descubre impertinente...; escribir sobre sí mismo puede parecer una idea pretenciosa; pero es también una idea simple: simple como una idea de suicidio” (1978: 62).

al fondo de ese hueco fantasmático o al fondo de la escritura, pero sabemos que Barthes solo puede pensarse con la escritura y en la escritura (autobiográfica).

En el contexto local, Giordano (2003) reflexiona sobre el marcado giro autobiográfico que tomó la literatura argentina en los últimos años. Así, plantea:

“la presencia de un movimiento perceptible no sólo en la publicación de escrituras íntimas (diarios, cartas, confesiones) y en la proliferación de blogs de escritores, sino también en relatos, en poemas y hasta en ensayos críticos que desconocen las fronteras entre literatura y vida real” (2003: 13).

También sostiene de manera original a la escritura autobiográfica como “ejercicio performativo” (2003: 26). Nos preguntamos si sólo se puede aplicar esta idea a la autobiografía o si, por el contrario, puede aplicarse también a la biografía. Pasar por la escritura, por una escritura que comprometa al sujeto de manera radical, debería ser marca, inscripción y ubicarse como performativa en ambos casos.

Podríamos llevar esta afirmación más lejos, planteando con Derrida la posibilidad de que toda escritura sea autobiográfica, incluyendo las biografías ajenas. Como parte de una apuesta autobiográfica, Derrida (1991) plantea –en un texto escrito en colaboración con su alumno Geoffrey Bennington– qué significa para él la escritura, en especial en relación con la confesión. La marca de este texto es autobiográfica (o deberíamos sostener, siguiendo su línea de pensamiento que “como toda escritura, es autobiográfica”), está directamente ligada a su historia y a sus orígenes, entremezclando teoría y práctica de la escritura sin solución de continuidad. La escritura estará siempre ligada a la confesión y al perdón: “Siempre se pide perdón cuando se escribe: por algo y por escribir. La escritura es fabricar la verdad ante testigos. Esa es la razón de la escritura como autobiográfica: como Agustín, le debe

esa confesión al lector”³⁰ (1991: 47). La apuesta derrideana es a una escritura como marca de la muerte, como inscripción necesaria ante la presencia ineluctable del fin, la cual reniega tanto de la deuda con el padre como intenta reconocerla, razón por la cual siempre debe estar firmada. En el intento por ubicar la muerte y el sacrificio como eje en este texto, hace circular a su alrededor distintos conceptos: la circuncisión, la confesión, la escritura, la autobiografía, el nombre y la firma. Todos estos elementos conforman un único objetivo: confirmar que toda escritura es autobiográfica. Nosotros agregamos al conjunto de “toda escritura” la escritura de biografías.

Hemos distinguido una serie de afinidades compartidas por la biografía y la autobiografía. Ninguna de las dos es inocente, ya sea una confesión o una biografía “objetiva”, jamás lo son, ambas deben ser capaces de alguna hermenéutica. Las expectativas generadas en el lector por una y por otra no serán iguales, aunque siempre supondrán alguna. En ambos casos el escritor funcionará como ausencia y su vida estará separada de su objeto (aunque el escritor de la autobiografía parecerá por momentos confundirse con su objeto, definitivamente no “es” su objeto). Ambos, el escritor de su propia biografía y el de la biografía ajena escriben para saber quiénes son. Uno de ellos utiliza el simulacro autobiográfico, el otro utiliza ilusiones referenciales más sofisticadas, consigue parecer interesado en otro.

Estas similitudes entre biografía y autobiografía nos enfrentan a las frágiles fronteras entre los géneros, que no se dan sólo entre los géneros propios de las escrituras del yo sino también con este género tan poco valorado de las biografías. En ambos casos se trata de la escritura de una vida, de historia personal. Si bien en un

³⁰ “Quiero hacerla [la verdad] en mi corazón, ante ti, a través de la confesión, pero también en mi libro, delante de muchos testigos” (Agustín, Confesiones X, I, 1, citado por Derrida: 1991: 73).

caso (el de la autobiografía) está presente la interrogación sobre esta escritura y generalmente en el otro esta preocupación no existe, en ambos casos hay dependencia estricta de la vida, la cual recogen en una grafía y restituyen en un relato que mezcla ficción con hechos realmente acontecidos. En uno se trata del yo *del* otro y en el otro se trata de yo *como* otro.

4.- Breve historia de la biografía

Teniendo en cuenta que nuestro tema será ubicar la relación entre Freud y la literatura a partir de sus biógrafos, nos dedicaremos a plantear algunos hitos en la historia de la biografía. Partiremos del recorrido realizado por Bajtín en dos trabajos publicados póstumamente: *Teoría y estética de la novela* (1975) y *Estética de la creación verbal* (1979), así como de los aportes de François Dosse (2005) en *La apuesta biográfica. Escribir una vida*.

La biografía aparece como género en el siglo V a. C., junto al género histórico, proveniente de Asia Menor (Dosse, 2007: 123). En el siglo IV a. C., en Grecia Antigua, se da una explosión biográfica coincidente con la época helenística. Allí, Isócrates³¹ y Jenofonte³² son pioneros en el género: relatan la vida política de los personajes –no la privada– (2007: 123). En el siglo I a. C. aparecen los maestros de la biografía antigua: Plutarco (año 45 d. C.) y Suetonio³³ (año 70 d. C.).

³¹ Isócrates en *Evágoras* realiza el encomium del soberano difunto.

³² Jenofonte sitúa la biografía en el género de los Memorables. Su obra *Ciropeia*, pertenece al género encomiástico e incluye tanto relatos míticos como verdaderos.

³³ Suetonio también traza relatos de “vidas”. Entre ellas, una biografía de Adriano y otra de Tito.

Nos interesa detenernos en Plutarco, quien en *Vidas paralelas* inaugurará el género de vida ejemplar con propósitos morales. Se trata de biografías escritas en paralelo, oponiendo héroes griegos y romanos en series binarias. El autor utiliza detalles significativos para dar cuenta de las diferencias, atendiendo a lo minúsculo y así distinguiéndose del historiador. Para tratar de responder a la pregunta sobre cuál de ellos personifica mejor al gran guerrero y conquistador compara, por ejemplo, a Julio César con Alejandro Magno. También se detiene en las diferencias entre Alcibíades y Coriolano. Sostiene Plutarco que “no escribimos historias sino vidas”³⁴. “Las vidas escritas por Plutarco no son panegíricos ni elogios” sino que destacan las pasiones, “entre ellas la pasión política” (Dosse, 2007: 131). Plutarco es autor también de *Vidas de los hombres ilustres*, retomado algunos siglos después por Foucault en *Vidas de hombres infames* (1996).

Siguiendo con esta cronología, en el siglo III, Diógenes Laercio recupera detalles y anécdotas biográficas, siendo su obra “modelo de interacción entre vida y obra de filósofos ilustres” (2007: 137).

En *Teoría y estética de la novela*, Bajtín plantea los tres tipos de novela existentes en la Antigüedad: la novela de aventuras y de prueba, la cual incluye la novela griega o sofística³⁵, la novela de aventuras costumbristas³⁶ y la biografía y autobiografía antiguas –tema que nos convoca en este trabajo–. Dentro de la última categoría, Bajtín incluye dos tipos de autobiografía: la platoniana (ejemplo de la cual es la *Apología de Sócrates y Fedón*), donde se trataría de un tipo de conciencia

³⁴ *Vies Parallèles*, Plutarque, Garnier Flammarion, 1995: 39, citado por Dosse, 2007: 127.

³⁵ Entre ellas: *Las Etiópicas* de Heliodoro, *Las aventuras de Leucipo y Clitofonte* de Aquiles Tacio y *Dafnis y Cloe* de Longo.

³⁶ *El Satiricón* de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo son los ejemplos más conocidos.

autobiográfica del hombre ligada a la mitología, y la griega, representada por la autobiografía³⁷ y biografía retóricas, sobre la que nos interesa explayarnos. Estas primeras biografías no eran obras literarias aisladas del acontecimiento socio-político concreto:

“El cronotopo real es la plaza pública (ágora). En esta plaza se reveló y cristalizó por primera vez la conciencia autobiográfica (y biográfica) del hombre y de su vida en la época de la antigüedad clásica” (Bajtín, 1989: 284).

Sin embargo, en Grecia todo era público, por ende, no existían diferencias de principio entre la manera de abordar la vida ajena y la propia: es decir, entre la biografía y la autobiografía.

Las autobiografías y memorias romanas se formaron en “otro cronotopo real”. En este caso se trataba de un documento de la conciencia familiar hereditaria, directamente ligada al estado, una manera de transmitir las tradiciones de una generación a la siguiente que debía conservarse como archivo público oficial e histórico. A esta autobiografía está asociada una categoría puramente romana: la felicidad, donde se unía la genialidad y el éxito tanto públicos como privados (más tarde, el concepto de felicidad se escinde y sólo se conserva su carácter privado). Otra forma autobiográfica romano-helenística son los trabajos sobre “escritos propios”, especie de catálogo de las propias obras con comentario autobiográfico (como las *Retractaciones* de Agustín y los *Catálogos* de Cicerón y Galeno).

Entre las formas biográficas romanas destacamos a Giovanni Bocaccio, quien escribe la vida de Dante en el siglo XIV (primera generación de humanistas junto a Petrarca), y a Leonardo Bruni quien se dedica a la biografía de Dante y de Petrarca en

³⁷ En la base de este tipo está el “encomio”: elogio fúnebre y conmemorativo, el cual determinó la aparición de la primera autobiografía antigua: el *Discurso en defensa propia* de Isócrates.

el siglo XV (segunda generación junto a Bracciolini). Bajtín (1989) propone que estas formas biográficas y autobiográficas romanas se caracterizaron por modificar las formas retóricas existentes de distintas maneras:

1. modificación por representación satírico irónica o humorística³⁸.

2. adquisición de mayor importancia para las formas retóricas de cámara y en primer lugar la forma de la carta amistosa³⁹. La presentación biográfica de una vida empieza a perder su importancia pública y pasa a lo personal. Así, la imagen del hombre se desplaza al plano privado, cerrado, íntimo⁴⁰.

3. inclusión de la autobiografía de tipo estoico, también llamada consolación⁴¹.

En este tipo de autobiografía crece el peso de los acontecimientos íntimos y personales de la vida, así como también la muerte personal empieza a tener importancia en la conciencia autobiográfica del hombre (en la conciencia pública casi no la tenía). El hombre solitario de la Edad Media no existe todavía, la soledad es ingenua y precisa ser declamada en voz alta.

Para Dosse, la Edad Media se caracteriza por la presencia de hagiografías, muy lejanas ellas del pacto de verdad propuesto para las biografías, aunque al final de esta época (siglos XII a XV) aparecen las biografías caballerescas, género que podría caracterizarse como biográfico laico. Se trata, en este caso, de obras por encargo, destinadas a la reivindicación identitaria de un linaje. Con respecto a la verdad, son tan ambivalentes como las hagiografías. En ellas,

³⁸ Ejemplo de ello son las autobiografías y auto caracterizaciones irónicas en verso de Horacio, Ovidio y Propertio.

³⁹ Ejemplo de esta creación es la *Epístola a Guarino Veronés* de Poggio Bracciolini.

⁴⁰ Como en *Las cartas a Atico* de Cicerón y tal vez podría incluirse *La defensa del poeta Arquías*, también de Cicerón.

⁴¹ Como, por ejemplo, *La Consolatio* de Cicerón, las *Consolaciones* de Agustín, Boecio y Petrarca, las *Cartas* de Séneca, el libro autobiográfico de Marco Aurelio y las *Confesiones* de Agustín.

“el relato biográfico cuenta la historia de una trasgresión y el héroe es la metáfora de la posible liberación de las imposiciones familiares para construir su destino personal” (2007: 154).

En el siglo XVII, la ruptura moderna se intensifica y se da “una aceleración del movimiento de individuación” (2007: 159), siendo el modelo del género Maquiavelo, quien propone ir más allá de la vida y del fin del biografiado, resaltando la cuestión del honor. Para ello, el biografiado debe ser, con absoluta prevalencia, uno: el rey. La escritura de su vida era considerada “una necesidad imperiosa y al mismo tiempo una historia casi imposible de escribir” (2007: 160). Después del paroxismo alcanzado por el culto al héroe personificado en Luis XIV, se abre un nuevo momento: el siglo de las Luces (siglo XVIII), donde “el héroe ya no es semidios sino tan solo personaje” (2007: 161). En la Ilustración (siglo XVIII), los valores guerreros encarnados en el héroe aspiran a pacificarse. Voltaire propone reemplazar al héroe por el gran hombre y el elogio sustituye la oración fúnebre, así escribe a su amigo Thiériot:

“Usted sabe que para mí los grandes hombres van primero y los héroes al final. Llamo grandes hombres a todos aquellos que han descollado en lo útil o en lo agradable” (citado en Dosse, 2007: 167).

El gran hombre también puede ser mujer: así lo demuestra Juana de Arco, la cual encarna con solidez el espíritu de su tiempo.

A pesar que afirma Dosse que el artista es hoy quien sostiene la figura del gran hombre y no el político, ni el conquistador, ni el científico, ni el santo, intentaremos poner a prueba esta afirmación con la posibilidad de considerar al personaje Freud dentro de esta categoría de gran hombre en algunas de las biografías elegidas.

5.- ¿La biografía como ficción?

Dirimir la cuestión acerca de si la biografía es o no ficcional –planteo particularmente importante para Schaeffer- no es el punto que nos interesa. Pero sí nos parece pertinente incluir un caso de ficción no reconocida como tal por el receptor: es decir, un engaño. Schaeffer lo cita en los siguientes términos: “es el primer ejemplo de un género nuevo, se trata de la *biografía ficcional historizada* de Sir Andrew Marbot”⁴² (2002: 125), escrita por Wolfgang Hildesheimer⁴³, quien había publicado, cuatro años antes, en la misma editorial y con el mismo estilo, una biografía que llevaba por título: *Mozart*. En 1981 publica *Marbot. Eine Biographie*, la cual resultó ser una ficción. Este caso de manipulación mimética excede los límites del fingimiento lúdico compartido. ¿Es trampa o enmascaramiento magistral?

“cualesquiera sean las respuestas a esta pregunta [...] Marbot nos sitúa en pleno corazón del problema de la ficción” (2002: 118).

Aunque ambos usan la misma técnica, Schaeffer se esfuerza en diferenciar el fingimiento manipulador de la ficción. Nos interesa proponer una definición alternativa de ficción basada en la lógica modal, donde se trata de discernir mundos o universos ficcionales incompletos, no homogéneos. La propuesta desde la incompletud nos parece mas atinada que la dedicada a distinguir ficción de no ficción.

Otro posible abordaje del tema de la ficción es el planteado por Saer (1989). Aquello puesto en cuestión es precisamente la distinción entre verdad y ficción: “la verdad no es necesariamente lo contrario a la ficción” (2012: 10), se trataría más bien de la indeterminación, de la supuesta verdad, del carácter complejo de la situación.

⁴² Según Dorrit Cohn, corre el riesgo de ser el único caso. Dorrit Cohn “Breaking the code of fictional biography” en Kaiser, Nancy y Wellberry, David E., *Traditions of experiment from the enlightenment to the present. Essays in honor of Peter Demetz*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1992: 301-319.

⁴³ Hildesheimer, Wolfgang (1981), *Marbot, Eine Biographie*, Süddeutsche Zeitung, SZ- Bibliothek Band, 2007.

Insiste Saer en que “la ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso” (2012: 12), pero el fin de la ficción no sería resolver ese conflicto sino precisamente “hacer de él su materia” (2012: 15). Hacer del conflicto materia es también una finalidad del psicoanálisis.

6.- La construcción de un yo-otro

La actividad estética propiamente dicha en el caso de las biografías comienza cuando se torna hacia el otro, al objeto elegido, al estructurar el material de las vivencias y armar una ilusión sobre ese otro.

La objetivación tanto ética como estética necesita un poderoso punto de apoyo fuera de uno mismo, en una fuerza real desde la cual uno podría verse “otro”. Así sucede con la imagen en el espejo, el yo se construye a partir del reflejo de nuestra apariencia. Se trata de armar un personaje, otro, en diálogo con el autor. Es el autor (él también como ficción) quien construye al personaje biográfico, lo crea.

Este personaje, cuando de Freud se trata, no debería ser el propuesto a partir de la filosofía, definido como masa homogénea de representaciones. El sujeto desde las conceptualizaciones freudianas es heterogéneo, partido, dividido, y se constituye inicialmente como un yo cuerpo, una imagen del propio cuerpo que es objeto de amor. Esta etapa fue denominada por Freud narcisismo secundario (describe también un narcisismo primario previo, ligado al autoerotismo). Además de la imagen especular del cuerpo, este yo estaría también marcado por las distintas identificaciones (a lo largo de la infancia y pubertad) y regido por las instancias psíquicas planteadas en la teoría psicoanalítica: Freud llama al yo “pobre cosa al servicio de tres amos”, ya que se

somete a las exigencias del mundo exterior, de la instancia parental introyectada: el superyó y a las pulsiones alojadas en el ello, las cuales acicatean, indomeñadas (Freud, 1923). Se supone que las biografías de Freud (al menos las escritas por psicoanalistas) deberían considerar seriamente estos conceptos teóricos puestos en juego en la vida de su personaje. Nos referimos al imperativo de pensar en el personaje biográfico elegido (es decir el mismo Freud) construido de esta manera, sometido a esas mismas instancias que el autor biografiado describe en su obra, y por ende marcando desde el inicio la imposibilidad de considerarlo héroe intachable no sometido a las pulsiones por él descritas.

El yo será conceptualizado años después por Lacan. En un principio lo planteará como metonímico (Rabinovich, 1986), girando en redondo, y tal vez podríamos pensarlo en términos de un personaje inacabado. También lo definirá como un síntoma, es decir, una formación del inconsciente, así como existen otras: los lapsus, chistes, sueños. Finalmente planteará al yo como metafórico, es decir, una construcción propia de la poesía, punto que nos acerca a nuestro tema de Freud y la literatura.

Entonces, el personaje biográfico –el yo de este personaje– es una construcción metafórica, es fragmentario y está partido, dividido. Es nuestra intención sostener al personaje Freud en este lugar, como personaje construido por sus biógrafos, no analizarlo, lo cual es propio de otro campo.

7.- Conclusiones

Hemos hecho un breve recorrido por algunas conceptualizaciones sobre la biografía, su historia, la relación con el acontecimiento y la experiencia, sus puntos de inflexión, sus distintos tonos y modos de abordaje, su inclusión y exclusión dentro del espacio biográfico y de los géneros. También puntuamos las distintas definiciones de autobiografía –incluida su concepción performativa– y de biografías. Ubicamos asimismo la idea de la autonomía, la distancia y la construcción del no-ser-en-tanto-ser y del yo-otro en la biografía. Hemos considerado la cuestión del gran hombre y su contrario: el hombre dividido.

Ninguna de las biografías a las cuales nos referiremos pregunta por la ficcionalidad, sino que intenta dar cuenta de hechos supuestamente verídicos. Tampoco los textos que hemos escogidos de los distintos biógrafos pretenden desacomodar al lector, cuestionarlo ni incomodarlo. En este sentido, se plantean como textos de placer y no de goce.

Sostenemos que la biografía es un relato ficcional. El autor (también él ficcional) construye un yo, pero este yo es una ficción aunque plantee aseveraciones verídicas sobre la historia. Los relatos fantaseados sostienen la construcción de ese yo. Con Bajtín, afirmamos que yo es otro, que dialoga con el yo. Nuestra lectura es que la biografía sería un relato ficcional, del yo en diálogo con otro.

Un punto que queda suspendido al plantear los términos de ficción o no es el de la verdad. La verdad en un texto se constituye por mitades –lo demostró Foucault (2009) en relación a Edipo– y de acuerdo a posiciones que cada uno tiene que tomar sobre la “verdad”. Está construida por juegos de verdad y posiciones de saber. Es

dicha a medias. Y de esta verdad a medias no quedan excluidos ni los biógrafos ni el mismo Freud, instaurador del discurso psicoanalítico.

CAPÍTULO I

BIOGRAFÍAS y RELATOS de CONTEMPORÁNEOS en Europa Central

I. 1. Algunos antecedentes: epistolarios, cartas de juventud

Una vez conceptualizada e historizada la biografía, iniciamos el recorrido por el corpus de biografías seleccionadas y otros escritos relacionados con ellas. Nos interesa detenernos previamente en la correspondencia temprana de Sigmund Freud. Un epistolario no es una biografía, pero Freud escribió siempre, mucho y muy dedicadamente. Parte de esta producción se ha conservado y nos brinda una importante información acerca de la relación de Freud con la literatura. Nos ha parecido necesario incluir algunas breves referencias a este epistolario aunque se salga de los límites planteados para este trabajo, pero nos autorizamos a hacerlo ya que estas referencias se multiplican en muchas biografías trabajadas y nuestra intención no es referirnos a ellas cada vez. Sólo mencionaremos cartas de su juventud, intentando dar cuenta de la importancia que la literatura tuvo para él antes de convertirse en “Freud”. Tomaremos los casos de sus amigos Silberstein, Flüß y Fliess y su novia y futura esposa, Martha Bernays.

I. 1. 1. Silberstein (Iasi, Rumania, 1856- Braila, Rumania, 1925)

Eduard Silberstein, compañero del *Leopoldstädter Real und Obergymnasium* es el destinatario de la primera serie de cartas publicadas. Como muestra de la importancia de la literatura en esta relación, citamos una frase de la carta de Freud del 31 de diciembre de 1874: “El único regalo valioso para un amigo son esos libros que uno ha examinado detenidamente y renuncia para darle el placer al otro” (Boelich,

1990: 81). Un mes después, el mismo Freud escribe: “Te envió la copia de *Don Quijote*” (1990: 86). Fue éste el punto de partida para la fundación de la *Academia Española*, donde munidos de las vestiduras de Cipiión y Berganza dan rienda suelta a la fantasía de ser españoles, tener aventuras y sobre todo, gozar de la lectura y escritura en el idioma original del texto de Cervantes. La primera misiva de esta nutrida correspondencia (9 de agosto de 1872) ya estaba firmada por Cipiión. Se lo relata a su novia en los siguientes términos:

“Aprendimos español juntos y poseíamos una mitología que nos era peculiar, así como ciertos nombres secretos que habíamos extraído del gran Cervantes. Cuando estábamos comenzando a estudiar el idioma, encontramos en nuestro libro una conversación humorístico-filosófica entre dos perros que están echados pacíficamente a la puerta de un hospital y nos adueñamos de sus nombres. Tanto al escribirnos como en la conversación yo le llamaba Berganza y él a mí Cipiión. ¡Cuántas veces he escrito ‘querido Berganza’ y he terminado la carta ‘tu fiel Cipiión’ pero en el Hospital de Sevilla! Juntos fundamos una extraña sociedad escolástica: la *Academia Castellana*, compilamos una gran masa de obras humorísticas que aún deben de andar por algún rincón entre mis viejos papeles...” (Carta del 7 de febrero de 1884 en Freud, 1969: 36-37).

Además de Cervantes –tema privilegiado de la correspondencia–, los muchachos intercambian comentarios y críticas literarias⁴⁴.

La relación dura hasta que terminan los estudios, luego cada uno sigue su camino, volviéndose a encontrar en ocasión de una tragedia personal de Silberstein⁴⁵.

I. 1. 2. Emil Flüß (Frieburg, Checoslovaquia, 1856-1927)

⁴⁴ Desde la Biblia, pasando por Aristóteles, Homero, Ovidio, hasta los ingleses Shakespeare, Dickens, Robert Burns, así como Dumas (hijo), representante de los franceses. Entre los escritores en lengua alemana figuran Schiller, Heinrich Heine, Nicholas Lenau, Johannes Scherr, Jean Paul (Richter), Ludwig Bechstein, Peter Brückner, Gotthold Ephraim Lessing y por supuesto, Goethe.

⁴⁵ Silberstein recién casado decide consultar a Freud a causa de la melancolía de su flamante esposa. Antes de llegar a la consulta, ésta sube a la terraza y se arroja en un logrado acto suicida.

La mención de Flüss interesa por algunas cuestiones. En una carta del 1º mayo de 1873, Freud le escribe al amigo valiente, capaz de acercarse a las mujeres: “Yo leo las Odas de Horacio, tú las vives”⁴⁶. Emil es el hermano de la muchacha de la cual Freud estuvo enamorado en su juventud y a la cual nunca osó acercarse: Gisela, personaje que aparecerá disfrazado en el relato autobiográfico publicado en *Sobre los recuerdos encubridores* (1899)⁴⁷ y en una llamativa mención en *A propósito de un caso de neurosis obsesiva* (1909), donde el “Hombre de las ratas” menciona el nombre de Gisela Flüss y Freud lo indica con tres signos de exclamación (algo no frecuente o casi único en los textos publicados en vida)⁴⁸. Finalmente, en otra carta⁴⁹, incluye una “novelita”, otro intento de escritura creativa, después de los personajes cervantinos, lejos de la teoría y los ensayos:

“Permanecía junto a la ventana y espiaba el momento en que se mostraría la rubia cabeza de grandes ojos interrogantes. Pronto la vi y no le quité ya más los ojos de encima, incluso en los momentos de mayor ruido. El aire jugueteaba alegremente con sus espesos cabellos rubios, cortos, y ondeados. Dos horas volaron en un minuto. Pero luego la cabeza se retiró y ya no pude verla sino cuando una estación aparecía del lado en que los dos estábamos sentados junto a la ventana. El tiempo, para mí, pasaba agradablemente. Yo aguardaba, esperaba, y pensaba mientras tanto en Freiberg... Así llegué a Viena. Una vez más aún, vi a la madre nerviosa y a la niña rubia y me juré anotar bien dónde, entre la muchedumbre vienesa, las encontraría nuevamente. Aquí termina mi novelita” (citado por Flem, 1992: 23).

Ubicamos entonces, por un lado la relación con el amigo que se atreve a vivir, por otro, un relato autobiográfico ligado al amor y, por último, un esbozo que señala las afinidades por la escritura creativa, también amorosa, la cual retomará ampliamente en el epistolario con Martha.

⁴⁶ Citado por Conci, 1977: 228.

⁴⁷ Freud, 1899, III: 295 y n.

⁴⁸ Freud, 1909, X: 219 y n.15.

⁴⁹ Carta a Flüss del 18 de septiembre de 1872, en *Lettres de Jeunesse*, Gallimard, 1990: 229-30, citada por Flem, 1992 : 23.

I. 1. 3. Wilhelm Fliess (Brandenburg, 1858-Berlín, 1928)

La correspondencia con Fliess es un tema en sí mismo. No nos referiremos en extenso a lo que significó esta relación sino que haremos hincapié en algunos intercambios en relación con la literatura. Desde la carta número 4 del 28 de mayo de 1888 hasta las últimas (son un total de 287, no todas ellas autorizadas para su publicación, la última fechada el 27 de julio de 1904), las menciones a diferentes obras de Goethe son una constante en el epistolario.

Entre las primeras recomendaciones de Freud a Fliess figura Ruyard Kipling⁵⁰, luego desfilan autores y textos, entre ellos: Shakespeare, Schiller, Lessing, Schnitzler.

En esta correspondencia temprana, basado en *Edipo Rey* de Sófocles y *Hamlet* de Shakespeare, Freud arma un primer planteo acerca del Complejo de Edipo:

“Un único pensamiento de valor universal me ha sido dado. También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana [...]. Si esto es así, se comprende el poder cautivador de Edipo Rey a despecho de todas las objeciones que el entendimiento eleva contra la premisa del hado, y se comprende por qué el posterior drama de destino debía fracasar tan miserablemente [...]. Fugazmente se me ha pasado por la cabeza que lo mismo podría estar también en el fundamento de Hamlet” (carta a Fliess del 15 de octubre de 1897⁵¹)

Quisiéramos destacar dos referencias: la primera, los versos de Virgilio en La Eneida VII, 312: *Flectere si nequeo superos/ Acheronta movebo*, los cuales, además de mencionarse en una carta a Fliess⁵², aparecerán como epígrafe a *La interpretación de los sueños*⁵³. A este referente simbólico se dedicará en especial Didier Anzieu (1959).

⁵⁰ Carta 16 a Fliess del 21 de octubre de 1892, en Freud, 1986 : 22.

⁵¹ Publicada como carta 71 en Freud: 1996, I y como carta 142 en Freud, 1986: 293.

⁵² Carta del 4 de diciembre de 1896, publicada como carta 51 en Freud: 1996, I y carta 111 en Freud, 1986: 216.

⁵³ Freud, 1900, IV: 1. Volveremos sobre este epígrafe a propósito de Anzieu (1959).

La otra referencia es a propósito de *La jueza*, de Conrad Ferdinand Meyer. Fliess le recomienda a Freud leer a este autor y, después de algunos comentarios aislados sobre el texto⁵⁴, incluye un análisis de esta obra, considerada por el editor de la nota, Ernst Kris, “la primera aplicación del psicoanálisis a una obra literaria”⁵⁵. Sobre *La jueza*, Freud escribe:

“No hay duda de que se trata de la defensa poética contra el recuerdo de una relación con la hermana. Lo único asombroso es que ésta se produzca exactamente como en la neurosis. Todos los neuróticos forman la denominada novela familiar [...] que, por una parte, sirve al afán de grandeza, por otra parte, a la defensa contra el incesto”⁵⁶.

En esta correspondencia también figura un poema escrito por Freud dedicado a Fliess con motivo del nacimiento de su segundo hijo, llamado Conrad, en honor a C. F. Meyer⁵⁷.

Freud, Fliess y la literatura conforman un sólido eje. El intercambio entre ellos prefigura futuras teorizaciones. Así, la historia del psicoanálisis comienza con este encuentro y su testimonio epistolar lleva la marca de esa conexión con la literatura.

I. 1. 4. Martha Bernays (Hamburgo, 1861-Londres, 1951)

Con respecto a Martha Bernays, nos interesa destacar solo un punto. Entre las menciones a diversas lecturas en las cartas que Freud le dirige (sólo tomamos éstas, no las escritas por Martha), se destaca la pregnancia de una única obra: *Don Quijote*. Al respecto, dice Freud⁵⁸:

⁵⁴ Carta 161 del 15 de marzo de 1898 y la 169 del 9 de junio del mismo año y algunas otras breves menciones en las cartas 171, 185, 192, 231, 234, detalle incluido en *Freud, Master and Friend*, Sachs, 1944.

⁵⁵ Freud, 1986: 347, n. 2.

⁵⁶ Carta 170, del 20 de junio de 1898 citada en Freud, 1986 : 347.

⁵⁷ Carta 231 del 29 de diciembre del 1899 citada en Freud, 1986: 432.

⁵⁸ Carta del 22 de agosto de 1883, en Freud, 1969: 17.

“Leo mucho y pierdo gran parte del día. Por ejemplo, tengo actualmente *Don Quijote* (Edición de Gustavo Doré 1832-1873) con grandes ilustraciones realizadas por Doré y me concentro más en este libro que en la anatomía del cerebro. Tenías razón, princesita. No es una lectura apropiada para las muchachas, y cuando te lo envié había olvidado los muchos pasajes crudos y hasta repugnantes que contiene. Sin duda cubre sus objetivos con notable eficacia, pero aun esta faceta es demasiado remota para mi princesa. No obstante, las anécdotas incidentales son muy buenas y deberías leerlas. Hoy, hojeando las páginas centrales del libro, casi me parto de risa. Hacía mucho que no me reía tanto, y no cabe duda de que está maravillosamente escrito”.

Freud se presenta en su etapa de seducción a la novia con un atributo: “leo mucho”, pero, aclara: “pierdo gran parte del día”. Es el inicio de un dilema entre la literatura, objeto de placer y las necesidades de otro orden: culminar estudios productivos desde el punto de vista económico. La lectura placentera es el tema con el cual continúa al día siguiente⁵⁹:

“Acabo de pasar dos horas leyendo *Don Quijote*, que me ha hecho gozar muy de veras. El relato de la sórdida curiosidad de Cardenio y Dorotea, cuyo sino está entremezclado con las aventuras del caballero y la historia del prisionero, que contiene un trozo de la biografía del propio Cervantes, están escritas con una gran delicadeza, colorido e inteligencia. Además, encuentro tan atrayente todo el grupo del mesón, que no recuerdo haber leído jamás nada tan bueno y que al mismo tiempo evite caer en la exageración desmesurada [...] lo hace a uno morir de risa”.

No consideramos pertinente incluir en este trabajo las bellas declaraciones de amor entre Sigmund y Martha ; nos hemos limitado a las alusiones al Quijote y su consiguiente “alejamiento” de la vía productiva, –construir una nueva teoría acerca del funcionamiento psíquico–.

I. 2. Psicoanalistas biógrafos

⁵⁹ Carta del 23 de agosto de 1883, en Freud, 1969: 19-20.

Nos referiremos a las primeras biografías escritas por sus contemporáneos en Viena, donde estableceremos la pertinencia de su inclusión a propósito de la relación de Freud con la literatura. Abordaremos a Wittels, Sachs, Reik y Bernfeld, todos ellos psicoanalistas.

I. 2. 1. Fritz Wittels (Viena, 1880-Nueva York, 1950)

El primer biógrafo de Freud fue un contemporáneo. Se trata de Fritz Wittels, quien escribe dos biografías, ninguna de ellas tomada demasiado en consideración por la comunidad científica. Sin embargo, las incluimos por dos razones: por un lado, es un relato “en vida” de Freud, y por otro, a su coetáneo le interesa particularmente la literatura y más específicamente la relación entre Freud y Goethe.

La primera de ellas: *Sigmund Freud. His Personality, His Teaching and His School*, escrita en alemán (Leipzig, 1924) y traducida al inglés (New York, 1924), relata su relación personal con el maestro, la cual duró cinco años. La segunda: *Freud and his Time. The Influence of the Master Psychologist on the Emotional Problems in our Lives*, fue escrita luego de la emigración de Wittels a Nueva York, publicada en inglés (New York: Liveright Publishing Corp., 1931) y se orienta más específicamente a las influencias estéticas (principalmente literarias) de Freud.

Entre muchas escenas cotidianas, relata una donde Freud –mientras Wittels le leía un trabajo– de repente se levanta y dice: “veamos qué tiene para decir Goethe” y saca el segundo tomo del *Fausto*. Esto le bastó para darse cuenta que Freud tenía una relación especial con el maestro. Después coteja esta “iluminación” con algunos otros datos no mucho más consistentes: relata que incluso el momento del nacimiento los

acerca al Profesor y a Goethe: ambos vinieron al mundo “negros de tono” (Wittels, 1924: 15), es decir, cianóticos. También incluye el dato del viaje de Freud a París (1885-86), el cual ocurre justo cien años después del viaje iniciático de Goethe a Italia. Wittels relaciona estas coincidencias con el hecho que “la tendencia persistente de Freud hacia Italia, y especialmente a Roma, es notoria” (1924: 16). Asimismo, fue a partir de un ensayo atribuido (erróneamente) a Goethe⁶⁰ que Freud decidió seguir los estudios de medicina en lugar de leyes, que había sido su plan inicial.

Con respecto a Goethe, hay cuestiones que nos interesan más que la cianosis o el gusto por Italia. Wittels destaca que el alemán nombraba sus experiencias como “fenómenos primarios” *Urphänomen*, y Freud rescata esta preposición “ur” para nombrar conceptos teóricos (*Urverdrangung*, *Urvater*). También sostenía Goethe que detrás del material siempre está la idea (Wittels, 1931: 23) : al referirse a la libertad y la compulsión en las ciencias, afirma que la ciencia se basa en la observación pero que no puede haber observación sin una idea previa. Encontramos también en Freud esta manera de armar primero teoría y a partir de ahí buscar su demostración mediante observaciones clínicas. El tercer punto goethiano que señala el biógrafo es acerca de la feminidad: Goethe habla del eterno femenino y Freud se referirá a lo femenino nombrándolo “dark continent”. Para Wittels la idea de Freud sobre la belleza estaría basada en Goethe. Sin embargo, consideramos que Freud no se dedica a teorizar sobre lo bello sino que elige otras categorías estéticas sobre las cuales aportar una lectura, como cuando se refiere a lo extraño, lo misterioso y, en especial, lo ominoso.

⁶⁰ Se trata del ensayo “Naturaleza” (*Die Natur*), perteneciente a G.C. Tobler al cual ya nos hemos referido en la Introducción.

Finalmente, Wittels es un integrante más de la larga lista de biógrafos que alaban la escritura freudiana:

“Freud es un escritor de habilidad suprema, el más capaz de los autores de su escuela. Cuando quiere, usa brillante imaginación, argumentos incisivos, fraseología exquisita. En su acritud y su tersura, su estilo nos remite a la antigüedad clásica, y no está libre de las fallas de esos escritores, de su ocasional oscuridad y densidad” (1924: 73) (la traducción es nuestra).

Wittels no marcó la historia del psicoanálisis, ni siquiera estuvo demasiado inmerso en el medio de Freud y sus colaboradores –es más, se retiró peleado con el Profesor–, pero tuvo alguna intuición con respecto a la marca goethiana y su valor para Freud.

I. 2. 2. Hanns Sachs (Viena, 1881-Boston, 1947)

Sachs fue parte del círculo más cercano en vida de Freud. En *Freud, Master and Friend* (1944) hace un relato pormenorizado de esa experiencia. A pesar de su formación como abogado, confiesa que nunca le atrajo el ejercicio de las leyes. Su interés estaba claramente en la literatura, casi con exclusión de cualquier otra rama del saber. La conexión se armó por su profunda admiración por Dostoievski: fue conducido a Freud por su interés en el ruso (Sachs, 1944: 106) ya que el Profesor dictaba conferencias los sábados por la tarde en el auditorio de Clínica Psiquiátrica del *Allgemeine Krankenhaus* (Hospital General) donde, entre otras cuestiones, se discutía sobre el método correcto de interpretar arte literario (1944: 39). Allí se cuestionaban acerca de si era posible utilizar la misma técnica para el análisis de la literatura que para la reconstrucción del contenido inconsciente de un sueño. Participaba de estos encuentros un ala radical del movimiento, sostenedores de la fantasía “mother-womb”

(fantasía de regresión al útero materno), quienes intentaron ejemplificar estas ideas aplicándolas a Hamlet, tarea que generará múltiples discusiones en los años iniciales del psicoanálisis.

A pesar de no ser un estudioso de la biografía ni de la autobiografía, nos presenta una teoría que explica las razones de la escritura de este texto sobre su maestro:

“Este libro [...] no pretende nada parecido a una biografía redonda y completa [...] en cierto sentido podría llamarse una pieza de mi biografía, siendo que concierne a la personalidad del hombre que fue, y todavía es, una parte –y por cierto, la parte más importante y absorbente– de mi vida (1944: 3) (la traducción es nuestra).

Y luego:

“La mente de un biógrafo está tan llena de su sujeto que sus palabras son expelidas sin restricción como un arroyo de montaña. Él está tan seguro de la grandeza, bondad, excelencia de su héroe que no le importa dejar atrás sus pecados, incluso sus debilidades [...] sin embargo, subjetividad no es lo mismo que falsificación” (1944: 9).

También se encarga de plantear algunos obstáculos propios de la envergadura de la tarea que se propuso:

“El primer recelo con el que se encontrarán es mi falta de objetividad, la cual profeso libre y alegremente. Lidiando con la mejor y más notable parte de mi vida difícilmente pueda esperarse que sea objetivo” (1944: 8).

Sachs aclara que todo lo que tiene para ofrecer son algunos rasgos de carácter demasiado humanos para el “storybook pattern” (modelo de libro de cuentos, podríamos traducir) (1944: 10). Es un claro ejemplo del biógrafo para quien el biografiado es un héroe. Esto se refleja en la admiración del narrador por su personaje. Aquí no hay dudas ni medias tintas: Sachs admiraba a Freud sin tapujos, para él la personalidad del maestro era “tan reveladora y misteriosa para sus lectores como la de

cualquier escritor o poeta” (1944: 3). Cuenta que durante un tiempo se generalizó la opinión de que Freud era un individuo agrio, un maestro tiránico que se ensañaba con cualquiera que mostrara signos de desobediencia, de allí que “uno de los propósitos de este libro [sea] destruir esta leyenda” (1944: 119), es decir, mostrarnos un Freud más afable y sensible.

Entre las confesiones del texto, nos detenemos en una: “a pesar que me llamaba su amigo, yo no sentía que lo era” (1944: 128). Su predilección estaba en otros: Ferenczi, Abraham, ciertamente Rank, más tarde su hija Anna: “es sorprendente que a pesar de esto yo haya estado entre sus discípulos más cercanos” (1944: 15). Seguramente ser el preferido no es la única condición para haber sido alumno allegado a Freud.

Acerca de las afinidades literarias del maestro, incluye a Emile Zola (1944: 24). Destaca que para la actual generación (la del siglo XX) sería difícil imaginar la enorme influencia de este autor. En una “buena casa” no era posible exponer ni discutir abiertamente *Nana* o *La falta del abate Mouret*. Estos libros eran mantenidos lejos como veneno, especialmente de las mujeres jóvenes (aclara Sachs que esta condición solo lograba agregarles mayor atracción y popularidad). También se refiere al lugar de Ibsen, el cual no estaba rodeado de tanto secreto. Entre la clase media intelectual –que era casi inexistente, pero claramente era el lugar de pertenencia de Freud– eran bien conocidos Ferdinand Raimund y Johann Nestroy: ambos actores y escritores de obras teatrales. Freud cita frecuentemente a este último.

Sachs tradujo una obra de Kipling (*Barrack Room Balads*) al alemán y, a partir de allí, desde la primera cita que tuvieron él y Freud, su conversación versó sobre este

libro y muchos otros. Relata también que coincidieron en la opinión sobre Conrad Ferdinand Meyer, el gran poeta y novelista suizo⁶¹ (1944: 52). La mayor parte de las grandes obras de la literatura y muchos de los escritores prominentes de su época eran bien conocidos para Freud. Discutían sobre Anatole France⁶² (1944: 105). Pero definitivamente era Goethe el tema sin fin para todos los nacidos en la cultura germana del siglo XIX. La edición *Sophie-Dorotea* llenaba tres estantes de la biblioteca de Freud, quien decía: “todo esto fue usado por él como formas de auto ocultamiento”. Él no aceptaba la autocaracterización de Goethe sobre su obra como fragmentos de una gran confesión. También solía citar a Heine (1944: 107) o a Shakespeare, el cual “era nuestro tópico más frecuente de discusión cuando se trataba de literatura” (1944: 66). Discutían acerca de *Hamlet* (en especial a partir de la publicación del libro de Jones), *Ricardo III*, *Macbeth*, *El mercader de Venecia*. Freud instó a Sachs a profundizar en la investigación estética.

El discípulo comenzó siendo el bibliotecario en la Asociación. Luego pasó a ser editor del *Zeitschrift* y de la revista *Imago* junto a Rank. En el terreno de las publicaciones psicoanalíticas, el papel de Sachs es fundamental⁶³.

⁶¹ Al cual nos hemos referido en el apartado sobre Fliess.

⁶² Freud dio una conferencia sobre *La Revolte des Anges* en la Sociedad Bnei Brith

⁶³La primera publicación fue *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen* (Anuario de investigaciones psicoanalíticas y psicopatológicas) dirigido por Jung. Se editó entre 1908 y 1914. Le siguió *Zentralblatt für Psychoanalyse* (Revista de psicoanálisis), a cargo de Alfred Adler y Wilhelm Stekel, publicado desde 1910-11 hasta 1914. La revista *Imago*, cuyo nombre completo fue *Imago. Zeitschrift für die Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, estaba dedicada especialmente a trabajos relacionados con antropología, filosofía, teología, literatura y lingüística, “psicoanálisis aplicado” según Sachs. Fue dirigida por Hans Sachs y Otto Rank y el primer número apareció en 1912. En 1939 se fusionó con la *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* (la cual había sido creada en 1913 después del conflicto con Jung), pasando a llamarse *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse und Imago* y fue editada en Londres hasta su desaparición en 1941.

Además de dirigir juntos la *Imago*, con Rank publicaron un texto sobre psicoanálisis aplicado⁶⁴. La sociedad terminó abruptamente con la publicación por parte de Rank de *El trauma del nacimiento* (1924) y su distanciamiento de Freud.

Sachs le propuso a Freud fundar un periódico de psicoanálisis aplicado, *Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*, pero a pesar del entusiasmo inicial, Freud consideró que era demasiado riesgoso desde el punto de vista financiero (1944: 65).

Entre las indicaciones prácticas para las presentaciones, él instaba a los discípulos a no leer sino a hablar sobre los temas elegidos, a no reproducir mecánicamente (1944: 162- 63). Con respecto a las recomendaciones sobre escritura, cita una que nos interesa: Freud solía decir que un título no debía ser una condensación de los contenidos sino una designación por la vía de la asociación de ideas. Tampoco era proclive a los nombres pseudopoéticos y altisonantes. Fue a partir de una sugerencia de Sachs que nombraron la revista *Imago*, como la famosa novela homónima de Carl Spitteler (1906) “en la cual los trucos y máscaras de lo inconciente se encausan a la conciencia” (1944: 66). Desde la creación de esta revista, Sachs pasa a frecuentar las cenas en casa de Freud (casi siempre junto con Rank, hasta la disputa con éste último).

Relata Sachs que Freud leía y juzgaba todo lo que habría de ser publicado en el *Jahrbuch*, el *Zeitschrift* y la *Imago*. También era muy detallista acerca de su correspondencia: en su escritorio tenía una hoja con la fecha de cada carta recibida y contestada (1944: 82). El Profesor escribía para los lectores que querían adquirir

⁶⁴ *The Significance of Psychoanalysis for the Mental Sciences* (Rank y Sachs, 1915)

conocimientos a través del estudio, no para los que querían divertirse (1944: 101). Su método era el siguiente: no escribía sino cuando ya tenía el plan de cada capítulo o artículo, no solo en cuanto al contenido sino también la formulación de cada oración, antes de volcarlo al papel. Cuando se sentaba a escribir, el proceso era casi automático bajo el dictado interno de oraciones armadas. Si algo no le gustaba, cancelaba todo y lo reescribía. No importaba si se trataba de un artículo corto, un capítulo de un libro o un libro entero. Así lo hizo con *Inhibición, síntoma y angustia* (1925) y con gran parte de la *Interpretación de los sueños* (1900), reescribiendo algunos capítulos repetidamente hasta quedar satisfecho (1944: 97-98).

La relación con Sachs, así como con los otros cinco miembros de un selecto grupo quedó sellada –a instancias de Freud– con siete anillos. Abraham, Eitington, Ferenczi, Jones y Rank completaron esta alianza, quebrada de forma prematura por la muerte de Abraham. Sachs nunca dejó de ser un fiel integrante de este círculo íntimo.

I. 2. 3. Theodor Reik (Viena, 1888-Nueva York, 1969)

Aunque no formó parte de la “alianza”, Theodor Reik también perteneció al entorno relativamente cercano. Deja constancia de esta relación en una suscita biografía publicada en 1940 titulada: *Treinta años con Freud*. Allí relata que se hallaba constantemente sorprendido tanto por la amplitud de los estudios de su maestro – incansable lector, no sólo de cuestiones científicas– como por la diversidad de sus conocimientos. Cuenta Reik:

“Le encantaban las biografías y las mejores obras de escritores contemporáneos como Romain Rolland, Arthur Schnitzler, Franz Wefel y Stephan Zweig. Recuerdo que una vez estaba hablando con él sobre el drama de S. Zweig *Jeremías* que acababa de aparecer. Yo expresé mi opinión de que

un drama con un argumento similar, *Der Junge David*, escrito por Richard Beer-Hofmann, era muy superior a la obra de Zweig. Comparado a la obra de Beer-Hofmann, dije que el drama de Zweig era muy débil. Freud se sorprendió de mi crítica y me manifestó que esa actitud era por completo extraña para él, ‘porque nunca había hecho comparaciones en materia de placer estético’. Positivamente creo que esa fue una actitud que adoptó más tarde en la vida” (Reik, 1965: 25-26).

El maestro dictamina que no se debe hacer y el alumno acata la orden. Freud declara que nunca hizo comparaciones en materia de placer y Reik no lo contradice, solo “cree” que esta actitud fue más tardía en Freud. En otra conversación sobre los requisitos para la formación y educación del analista, coinciden maestro y alumno en que la formación médica es inadecuada para la “profesión” (sic) de analista. En el curso de dicha conversación, Freud señala que

“Poetas como Shakespeare, Goethe, Dostoievski y filósofos como Platón, Schopenhauer y Nietzsche, se habían aproximado más a las verdades fundamentales del psicoanálisis que los médicos” (1965: 64).

En esta misma línea de pensamiento, en una conversación sobre Dostoievski, tema de particular interés para Reik, Freud “asintió sonriendo” cuando el alumno opinó que el ruso tenía más perspicacia psicológica que toda la Sociedad Psicoanalítica Internacional (1965: 65).

En *Dostoievski y el parricidio* (1927), Freud plantea que “por desdicha, el psicoanálisis debe rendir sus armas ante el problema del creador literario” (1927: 175), ya que el talento artístico no es analizable. Reik no acuerda del todo con esta afirmación y agrega: “hemos descubierto que el proceso de creación artística es menos inescrutable de lo que podría suponerse, aunque todavía es bastante misterioso” (1965: 152). Para Reik, entre Freud y Dostoievski se da una compleja cuestión: Freud sostiene una moral ideal, “la renuncia completa en cuanto aparece la tentación” lo cual para

Dostoievski sería tan pura como hermosa, pero “Dios en su inescrutable designio no había dispuesto esta forma para los mortales”. En este punto, “el programa moral de Freud parecería sobrehumano a Dostoievski” (1965: 156). Esta lectura metacrítica se completa con un corolario: Reik sostiene que cuando Freud se torna más objetivo y menos pendiente de su amor o desamor por Dostoievski, puede analizarlo en su propio campo de la “psicología profunda”, y entonces resulta que

“aquí ya no hay más prevención ni débiles argumentos y abre magistralmente el oculto camino de la psiquis. Todas las diferencias filosóficas pierden importancia, desaparecen todas las divisiones de períodos y de culturas y ante nosotros se halla un hombre desnudo, náufrago de una tempestad, pero refugiado en la isla de Próspero, donde se perciben sus pensamientos más secretos. Cuando Freud piensa como un psicólogo y no como un moralista, no se preocupa de los Mandamientos. Ve al hombre solo, sufriendo por la limitación de la existencia humana, con su genio trabado en las redes de su ambiente” (1965: 159).

Podemos agregar, cuando quien está frente al texto es un analista y no un moralista, sucede lo propio del psicoanálisis y no la censura moral.

Si bien Reik sostiene que “este estudio ocupa un lugar de honor en la literatura científica sobre Dostoievski” (1965: 164), o que “Freud ha arrojado más luz sobre la vida de Dostoievski que cualquier crítico literario o biógrafo” (1965: 160), desarticula los argumentos esgrimidos cuando declara que “fue solamente por casualidad que un gran escritor constituyó el objeto de este estudio analítico” (1965: 159), es decir, fue una casualidad que se constituya como objeto de estudio para Freud.

Una última cuestión en este contrapunto a propósito de Dostoievski:

“Usted también está completamente acertado al suponer que a mí no me gusta Dostoievski, a pesar de toda mi admiración por su fuerza y nobleza. Esto proviene de que mi paciencia con los caracteres patológicos se ha agotado completamente en mi trabajo diario. En el arte y la vida yo no los tolero” (carta de Freud a Reik del 14 de abril de 1929, citada en Reik, 1965: 166).

Freud –para esta época– ya cuestiona la interpretación del arte por la vía de la vida del artista: no le gusta Dostoievski –no habla de su producción artística ni de alguna obra particular– se refiere a la persona : a Fiódor y claramente no es éste el objetivo de su artículo. Respecto a la conducta apasionada del ruso, Freud ubica como fundamental que

“la producción literaria nunca marchaba mejor que después que lo habían perdido todo y empeñado su último haber [...]. Cuando el sentimiento de culpa de él era satisfecho por los castigos que él mismo se imponía, cedía su inhibición para el trabajo, se permitía dar algunos pasos por el camino que llevaba al éxito” (1927: 188).

Aquí apunta directo al objetivo. No se trata de gusto estético en su análisis de Dostoievski, sino de ubicar donde está el goce mortífero alojado y de lidiar con él, cuestión que no logró entender Reik.

I. 2. 4. Siegfried Bernfeld (Ucrania, 1892-San Francisco, 1953)

Si bien es oriundo de Europa del Este, Bernfeld trabajó en Viena junto a Freud. En un momento fue considerado por Anna Freud como biógrafo oficial, pero no se confirmó el proyecto y fue Jones quien se encargó del asunto y los Bernfeld colaboraron estrechamente con él. Así lo reconoce Jones:

“Todo el que se interese en estudiar la vida de Freud y su ambiente en sus años primeros tendrá mucho que agradecer a las laboriosas investigaciones que realizaron, con la ayuda de sus amigos vieneses, Siegfried Bernfeld y Suzanne Cassirer de Bernfeld” (Jones, 1996, I: 10).

Citamos tres artículos publicados en relación a la biografía del Profesor⁶⁵. El primero, escrito por la pareja y los dos siguientes solo por Siegfried. Se trata de “Freud’s Early Childhood” (1944), “An Unknown Autobiographical Fragment by Freud” (1946) y “Sigmund Freud, M.D., 1882-1885” (1951).

Llamativamente, en estos artículos no se hace mención alguna a la relación entre Freud y la literatura. El primero describe la infancia y en este desarrollo no encontramos ninguna marca digna de atención que anticipe la inclinación de Freud por las letras o por el pensamiento teórico. En el segundo, los autores se refieren a un recuerdo que Freud plantea como ajeno, pero que se trataría en realidad de un recuerdo personal vivido por él, donde tampoco se hace alusión a la literatura. El que más atrajo nuestra atención fue el último, donde se presenta una cronología de los estudios de Freud antes de dedicarse a la teoría y clínica del psicoanálisis : entre las clases tomadas y pagadas por Freud durante sus estudios universitarios figuran cinco cursos (semestrales) con Brentano: tres de lectura de trabajos filosóficos, uno de lógica y otro sobre la filosofía de Aristóteles (Bernfeld, 1951: 216). Para un estudiante de medicina, parece ser ésta una apuesta bastante fuerte por la filosofía.

Hasta aquí las referencias a artículos biográficos sobre Freud. Nos interesa incluir otro trabajo de Bernfeld. En “La escritura poética en la juventud”⁶⁶, bosqueja la relación entre la escritura y el sueño diurno. En el marco de las intervenciones de Freud a propósito de este trabajo, plantea que el problema en relación a la creación en los poetas puede dividirse en tres: las motivaciones, la técnica y los efectos. Se detiene

⁶⁵ También consta una compilación de estos artículos en *Bausteine der Freud- Biographik. Sigmund Freud 1856-1939*, a cargo de Siegfried Bernfeld, Suzanne Cassirer de Bernfeld e Ilse Grubich-Simitis (Frankfurt: Suhrkamp, 1981).

⁶⁶ Presentado en reunión científica del 19 de noviembre de 1918 y publicado en Nunberg, 1912-1918: 300-1.

Freud en las motivaciones para la actividad poética y distingue allí varios elementos: la ilusión, la descripción, el mostrarse, el descubrir y el buscar compasión (Nunberg, 1918: 300-1). Freud ya había abordado esta cuestión (aunque no exactamente en los mismos términos) en *El creador literario y el fantaseo* (1907), artículo en el cual se pregunta ¿dónde encuentra el creador tantas historias y cómo logra conmovernos con ellas? Sostiene que se basa en el juego del niño, el cual ya es creación y lo ilustra a partir de la etimología: *Spiel*: juego, *Lustspiel*: juego de placer, comedia, *Trauerspiel*: tragedia, juego de duelo, términos estrechamente relacionados. El adulto suplanta este juego infantil por la fantasía, la cual está siempre impulsada por el deseo. Para ilustrar esta cuestión Freud no aborda poetas estimados por la crítica sino sólo los “menos pretenciosos narradores de novelas breves, cuentos” (Freud, 1907: 132). Destacamos el énfasis puesto en la ganancia de placer que implica la creación: es una “ganancia de placer formal, estético” (1907: 135) y como tal, placer previo que nos habilita para gozar de nuestras propias fantasías.

Hemos incluido a Bernfeld y Cassirer tanto por el valor de sus aportes a la biografía de Jones como por las indicaciones sobre la creación, tema que compete directamente a la literatura y a Freud.

I. 3. Críticos y literatos

En este apartado nos referiremos a los registros de un crítico literario: Walter Muschg, y dos escritores: Bruno Goetz y Stephan Zweig.

I. 3. 1. Walter Muschg (Zurich, 1898-Basel, 1965)

Walter Muschg, si bien no es un biógrafo en el sentido tradicional del término, nos interesa por una doble cuestión. Fue el primero en el campo de la crítica literaria en pensar e intentar teorizar acerca de la relación entre Freud y la literatura y lo hizo tempranamente, en vida de Freud, en un artículo publicado en 1930 en la revista *Die Psychoanalytische Bewegung* nº 2. La versión que trabajamos fue traducida al francés por J. Schotte, quien señala que el año de su primera aparición coincide con la entrega del Premio Goethe a Freud. “Freud écrivain” fue publicado en una compilación a cargo de Roland Jaccard titulada *Freud, jugements et témoignages* (P.U.F: 1976), donde, además de Muschg, escriben varios estudiosos de la obra de Freud y la literatura. Allí plantea que lo fundamental en Freud es la cuestión de la doctrina, pero que, una vez aclarado esto, se trata estudiar a un escritor de una “amplitud y riquezas raras” (Muschg, 1976: 161). Enumera un extenso listado de las virtudes estilísticas del psicoanalista, entre las cuales destacamos:

“Unidad de fondo y forma [...], belleza y fuerza en la formulación, seguridad rítmica y sonora que se destacan ya en los títulos (*Malestar en la cultura, El yo y el Ello, Más allá del principio del placer*), [los cuales] hacen ver una tensión antitética que se continúa en el balanceo de los dos tiempos del acento” (1976: 163) (la traducción es nuestra).

Muschg sostiene que la construcción de las frases en Freud es particular, de a pares, también en los títulos, indicación de un “ritmo binario” (1976: 164), el cual nos remite a la concepción claramente dualista de la obra y el pensamiento freudiano, lectura que indica un conocimiento profundo de la teoría freudiana.

También se refiere a la “elocuencia muda, economía de palabras” (1976: 163), la “fantasía verbal” (1976: 164), presentes solo en alguien que vivió profundamente en la lengua. Insiste con los calificativos: tono ligero, claridad, escritura sin equívocos los

cuales dan cuenta de “un autor de acuerdo consigo mismo” (1976: 168). También califica al lenguaje como objetivo, de precisión racional absoluta que “no deja nada para leer entre líneas” (1976: 169) (podríamos objetar aquí que es el crítico quien en este caso cree no llegar a leer entre líneas, aunque líneas más arriba demostró haberlo hecho en relación a la concepción dualista). Insiste en que Freud se expresa sin equívocos, prepara fórmulas y las impone, con una precisión que “da casi miedo” (1976: 169). Para el crítico, Freud posee

“una unidad interna en su modo de expresión, una capacidad particular para el uso de metáforas, un amor ardiente y sensual por la palabra, sonora y rítmica a la vez” (1976: 176).

Sostiene que Freud tuvo “mayor necesidad de escribir que de hablar” (1976: 176), pero ésa es su opinión de lector y crítico, no de alumno del maestro que se dedicó a transmitir oralmente conceptos teóricos durante toda su vida. Más acertado lo consideramos cuando se refiere a la “infatigable disposición literaria” o “la vocación natural de escritor, ocupado del contacto con el lector y capaz de generar un placer de lectura que traspasa claramente lo exigido por la materia” (1976: 182).

Freud, según él, se ocupa de cosas que antes solo habían apasionado a los poetas y a esta pasión la denomina “ravisement esthétique” (expresión traducible como “arrobamiento estético”) (1976: 197). Finalmente, concluye que es “uno de los autores más interesantes, más universales, más próximos a la vida y por eso más controvertidos de la *literatura* contemporánea” (1976: 208) (las cursivas son nuestras).

Si bien su lectura está plagada de encumbrados elogios, hay un punto que destacamos: es un crítico contemporáneo a Freud y se encarga de marcar esta faceta literaria a pesar de no ser aquella que Freud se interesa en mostrar. Alaba a Freud allí

donde éste no lo pretendía, lo elogia como escritor allí donde buscaba ser reconocido como psicoanalista.

I. 3. 2. Bruno Goetz (Riga, 1885-Zurich, 1954)

“Souvenirs sur Sigmund Freud”, a cargo del poeta y escritor Bruno Goetz, está asimismo publicado en la recopilación de Jaccard (1976: 211-223). Allí relata que tuvo tres encuentros con Freud durante su juventud entre 1904 y 1905. Si bien redacta el artículo cincuenta años más tarde, utiliza como recurso dos cartas que le había enviado a un amigo narrándole su versión de dichos encuentros. A pesar de tratarse de recuerdos fragmentarios, éstas cartas recuperadas adquieren valor testimonial.

Goetz consulta al Profesor por una neuralgia facial. Freud no solamente desiste de cobrar la consulta, le receta que coma y duerma y como agregado a estas recomendaciones, le entrega de regalo doscientas coronas, ante lo cual el joven responde con una de las tantas formas posibles de respuesta a la intervención del analista: ¡estalla en llanto!

Aparte del dinero y las indicaciones higiénicas de sueño y alimentación, Freud cita a Dostoievski y a Schiller (1976: 220) y le indica que no debe analizarse, que debe escribir. Bruno Goetz obedeció esta orden por el resto de su vida.

I. 3. 3 Stefan Zweig (Viena 1881-Petrópolis 1942)

“Lo que importa de un creador no es de donde viene sino a dónde ha llegado” (Zweig, 1936: 25), frase que resume la lectura de Zweig acerca de los relatos de la historia infantil, juvenil o de amores y odios de Freud. La forma en que presenta a

Freud destaca al iconoclasta, al hombre aislado creador de una obra admirable, al *pater familias* sin ninguna necesidad personal, pero sobre todo, para Zweig

“No hay en Europa, en todos los dominios del arte, del estudio, de las ciencias vitales, un solo hombre importante cuyas concepciones no sientan directa e indirectamente, de buen o mal grado, la influencia de una manera creadora de las ideas de Freud” (1936: 189).

Este ferviente admirador lo describe como un hombre bello:

“de proporciones perfectas en todos sus rasgos, aspecto esencialmente armónico. La estatura no es ni demasiado elevada ni demasiado baja, el cuerpo no es ni muy grueso ni muy delgado” (1936: 38)

o sea, un *Adonis* con el agregado de ser un “genio de la sobriedad, implacable desilusionista” (1936: 43). Frente a esta crítica tan elocuente como empalagosa, resultan un alivio sus referencias a la relación con la literatura. Sobre *La interpretación de sueños* afirma: “exige un proceso de investigaciones científicamente exacto, parecido al que la crítica literaria aplica a una obra poética” (1936 : 98). Ésta es, al fin de cuentas, una manera de entender la teoría freudiana. Según Zweig, Freud aplicaría a sus investigaciones lo que la crítica hace con las obras poéticas. Si bien acordamos en este punto, Zweig solo llega hasta aquí, no avanza con esta idea.

Desliza una tenue crítica cuando opina:

“Freud solo encuentra en nuestra época signos del malestar psíquico, no ve los avances. [...] Debería pronunciarse por la preponderancia de la razón o del instinto” (1936: 174).

Freud no se pronuncia en esos términos, sólo los plantea como enfrentados, sin vencedores (y no los llama instintos sino pulsiones). Insiste Zweig:

“Freud analiza, separa, divide. Para ser realmente creador sería preciso que su pensamiento que aclara y descompone, estuviera completado por otro que reuniera e hiciera fusionar –después del psicoanálisis, la psicosisíntesis–, reunión que quizás sea la ciencia de mañana” (1936: 178-9).

Tampoco la síntesis es un objetivo planteado teóricamente por Freud. El poeta ha entendido mal algunas cuestiones, cree que

“ahora que el arte de la interpretación del psicoanálisis ha mostrado al alma las trabas que se oponen a su esfuerzo, otros podrían hablarle de su libertad, enseñarle a saber de sí mismo y a reunirse al *todo* universal” (1936: 179).

Al parecer Zweig pudo elogiar a Freud, admirar su postura y su belleza mas no entendió cuán lejos estuvo Freud de sostener alguna completud en el universo, puesto que estaba convencido precisamente de la imposibilidad de ese “*todo* universal”.

I. 4. Conclusiones

Nos resultó imprescindible incluir algunas referencias al epistolario de juventud de Freud, a pesar de no corresponder estrictamente con nuestro tema de estudio. Consideramos que dicho epistolario aporta relaciones tempranas con la literatura básicas para este trabajo.

Wittels fue el primero en pensar a Freud con la literatura, lo cual lo ubica como necesario en este recorrido. Sachs, él mismo interesado en temas literarios, será fundamental en las primeras publicaciones así como en la espinosa cuestión del psicoanálisis aplicado. Destacamos en Reik el diálogo argumentativo con el maestro a propósito de Dostoievski –incluso podría llamarse metacrítica–. Desde el campo literario, Muschg es el primero en destacar esta cercanía entre Freud y la literatura con argumentos propios de la disciplina. No es así el caso de Zweig, quien utiliza elementos más cercanos a las apologías de la Antigüedad que a la crítica literaria.

Ser biógrafo y contemporáneo no es una tarea ni frecuente ni sencilla. Los relatos que incluimos tienen la marca de haber sido inaugurales y también en algunos

puntos inevitablemente incompletos, sumamente parciales, marcados tanto por la cotidianidad como por intensas pasiones. Sin embargo, conservan ese carácter de frescura y obvia falta de conocimiento del futuro, lo cual los ubica en un punto de particular riqueza.

CAPÍTULO II

BIOGRAFÍA y RELATOS de CONTEMPORÁNEOS desde Inglaterra

II.1. Ernest Jones (Gales, 1879-Londres, 1958)

La biografía autorizada, canónica, más conocida y casi la única de referencia durante muchos años: *Vida y obra de Sigmund Freud*, fue escrita por un discípulo y amigo de Freud, quien formó parte de su círculo íntimo y armó esta historia de la vida del maestro de manera detallada. Se trata de Ernest Jones, quien publica por primera vez en Nueva York –por la recientemente creada editorial Basic Books– la monumental obra en tres volúmenes: en 1953 el primero, el segundo en 1955 y el tercero en 1957. Colaboraron en este trabajo Siegfried y Suzanne Bernfeld y James Strachey (traductor oficial de la obra de Freud al inglés, al cual nos referiremos). A pesar de los problemas iniciales con la heredera “indiscutible” de Freud –su hija Anna, también parte del equipo de edición y corrección de los textos–, en 1952 la familia le entregó a Jones la correspondencia completa, en una clara muestra de apoyo a su lugar de biógrafo autorizado.

Tal vez por haber estado él mismo interesado particularmente en la literatura, no le dio demasiado valor a la relación de Freud con ella, y de esa forma intentó no ser opacado también en ese ámbito. Una vez aclarado este punto, nos detendremos en aquellos elementos que incluye Jones en la biografía, en especial los relacionados con la literatura.

Jones declara que Freud fue un gran lector: a los ocho años ya leía a Shakespeare; luego, la influencia de Goethe fue fundamental. En virtud de ella, pasó

por un período de “Naturphilosophie panteísta” y más tarde fue al extremo opuesto: materialismo extremo (Jones, 1996, I: 54). También enfatiza la lectura de Cervantes en castellano realizada por Freud en su juventud.

Entre los numerosos relatos de la vida cotidiana, Jones cuenta que en los cuartos que ocupó Freud como estudiante había pegado varios carteles: “Travailler sans raisonner” (de *Cándido* de Voltaire), “En cas de doute abstiens toi” (Agustín), “Il faut avoir la foi” (Charcot). Si bien no le otorgamos gran significación a esta cuestión, nos guía para pensar los modelos elegidos por el joven estudiante (1996, I: 78).

Otra descripción detallada se refiere a las lecturas compartidas con Martha: le enviaba cada día una rosa con una frase, ya sea en latín, español, inglés o alemán, además de la nutrida correspondencia escrita en letra gótica, la preferida de su novia (1996, I: 54). La alusiones literarias en estas cartas son numerosas⁶⁷, en particular a *Don Quijote* de Cervantes⁶⁸. También escribió para ella una introducción a la filosofía: “ABC filosófico” (1996, I: 182). “A menudo se hacían citas poéticas, especialmente de Goethe, Heine y Uhland”⁶⁹ (1996, I: 183). Suponemos que detalla estos intercambios con algún propósito. Tal vez se trate de incluir “toda” la información sobre el maestro, pero quizás no sea sólo eso: con esta profusión de textos literarios intenta presentar una

⁶⁷ Entre ellas destaca Jones algunas referencias: la historia de *Natán el sabio* de Lessing (pertinente en relación a los anillos para los enamorados) (1996, I: 118), *Noche de reyes* de Shakespeare (1996, I: 123), incluye comentarios críticos sobre *Tiempos difíciles*, así como sobre *Black House* de Dickens, *Gerusalemme Liberata* de Tasso, la obra de Gottfried Keller, Disraeli, *Vanity Fair* de Thackeray, *Middlemarch* y *Daniel Deronda* de George Eliot, Nestroy, Fritz Reuter, *Tom Sawyer* de Mark Twain, *Las tentaciones de San Antonio* y *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo.

⁶⁸ Tiempo después le regala una edición del Quijote, cuestión que al parecer perturba la paz moral de la muchacha y a la cual nos hemos referido en el apartado dedicado a la correspondencia entre Freud y Martha en el capítulo anterior.

⁶⁹ Así como Burns (citado por Lord Byron), *Las Máximas de Scott de Bride* de Lammermoor y algunos cuentos de Alphonse Daudet.

Martha no sólo dedicada a su futuro esposo, sino alguien que antes de casarse era capaz de leer y pensar en otras cuestiones además de las cotidianas.

También se refiere a la relación con Fliess, y lo presenta en los siguientes términos:

“Los dos tenían educación humanista, de modo que podían hacer alusiones, entre ellos, tanto a la literatura clásica como a la moderna. Freud le hacía constantemente citas de Shakespeare y en sus cartas le vemos recomendándole a Kipling (particularmente *The Light that Failed* y *The Phantom Rickshaw*), en tanto que Fliess le contestaba recomendándole los relatos de Conrad Ferdinand Meyer, el famoso escritor suizo” (1996, I: 304).

Jones destaca las múltiples referencias literarias en la correspondencia de los amigos⁷⁰. Según el biógrafo, la relación con Fliess excedió ampliamente la cuestión cultural. Si bien podían intercambiar opiniones y afinidades literarias o musicales, el núcleo duro de su relación era armar teoría de una manera novedosa: basada en sus propias vidas. Jones informa que tenemos noticia sólo de algunos aspectos de este intercambio gracias a la correspondencia, pero la mayor parte de lo compartido por los dos hombres no quedó registrado en papel.

A los catorce años Freud recibió como regalo las obras completas de Börne y cuando fue a especializarse a París con Charcot visitó dos tumbas en Père Lachaise: la de Börne y la de Heine (1996, I: 258). Ludwig Börne –pseudónimo de Baruch Löw– es el referente imprescindible cuando se trata del tema de la asociación libre. En *El arte de convertirse en escritor original en tres días*⁷¹ plantea que éste debe escribir sin falsedad ni hipocresía de ninguna clase, todo lo que le venga a la cabeza. Frase muy

⁷⁰ Entre ellas Gottfried Keller, *Niels Lyhne* (Jacobsen), *Der Kampf um die Vorterrschafft in Deutschland 1859-1866* (Friedjung), *Das Rätzel der Sphinx* (Laistner), *Ilias* (Schliemann), *Paracelsus* (Schnitzler) (1996, I: 357).

⁷¹ Citado en *Para la prehistoria de la técnica psicoanalítica*, Freud, 1920, XVIII: 259-60

cercana a la llamada “regla fundamental”, enunciada por Freud, para provocar el diálogo analítico: “diga todo cuanto se le pase por la mente”, sin censura ni juicios de valor (Freud, 1913: 136).

Cuando se refiere a la juventud del maestro, la línea de comentarios laudatorios insiste en caracterizarlo como un joven siempre serio, quien además de gustar de la ópera y el teatro, asistía a conferencias (de Mark Twain o del escritor danés Georg Brandes), así como él mismo las impartía sobre temas literarios, por ejemplo su presentación en la Asociación *Bnei Brith* sobre *La Fecondité* de Zolá (1996, I: 341-2). El muchacho era un apasionado por la lectura: desde literatura sobre los sueños –que abarca tanto la Biblia como autores de la época, en especial Josef Popper Lynkeus con *Die Phantasien eines Realisten* (1899) – e incluye la vasta bibliografía sobre posesión demoníaca del siglo XVI y XVII, tema que será la base de su trabajo *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII* (1923).

No forma parte de nuestro tema de manera directa, pero nos interesa señalar algunos detalles acerca de la extensa relación del Profesor con Lou Andreas Salomé incluidos por Jones. Lou era polifacética: amiga de sus coterráneos Turgueniev y Tolstoi, también de Rodin, Strindberg y Schnitzler, fue especialmente cercana a Rilke y Nietzsche (1996, II: 191) y a pesar que Jones no lo afirma, consideramos que a través de ella Freud también se acercó al mundo literario. Es fácil advertir el poco énfasis que el galés pone en las conexiones afectivas, ya sea de amor, admiración o amistad. El tratamiento que da a la relación entre Freud y su amiga Lou es una clara

muestra. Tampoco nombra una biografía sobre Freud publicada por ella en 1951: *Lebensrückblick*⁷².

Jones traza un recorrido que abarca desde las múltiples referencias literarias de *La interpretación de los sueños* hasta la ubicación cronológica de los textos relacionados con la estética, o según lo aclara, “aplicaciones no médicas del psicoanálisis” (1996, II: 350), entre ellos:

“El libro de los chistes representa el mayor aporte de Freud al tema estético. Trata de las fuentes inconcientes del placer que acompaña a los chistes, el ingenio y el humor” (1996, II: 354).

El chiste es entendido por Jones en su función estética. Para él, cualquier fuente de placer podría ser considerada estética, equiparando el chiste (*witz*), la ocurrencia graciosa con la creación literaria. Sobre ésta última, comenta:

“El ensayo sobre la *Gradiva* es uno de los tres trabajos de Freud a los que mejor puede aplicarse el calificativo de ‘encantador’. Los otros dos son, al menos en mi opinión, el libro sobre Leonardo y el ensayo sobre “Los tres cofres”. Está escrito con una delicadeza y una hermosura de lenguaje que lo colocan en un elevado nivel y obligan a la admiración, *incluso* desde el punto de vista puramente literario” (1996, II: 359) (Las cursivas son nuestras).

Insiste el biógrafo en los elogios banales: referencias a lo encantador, la delicadeza, hermosura, términos que ningún crítico contemporáneo se atrevería a poner por escrito. Pero llama la atención la construcción de la última frase: “incluso” desde el punto de vista literario, ¿acaso se refería a la belleza desde algún otro punto de vista? ¿Belleza teórica del psicoanálisis?

En esta línea de interpretación de la relación entre Freud y la estética, plantea:

“Freud sintió siempre un inmenso respeto por los artistas, posiblemente no del todo exento de envidia. Compartía, al parecer, el concepto romántico de que se

⁷² Citada por Robert, 1964: 265.

trata de seres misteriosos, dotados de un estro sobrehumano, casi divino. Sería mucho esperar que pudiera establecer la naturaleza de su genio, pero de todos modos trató de comprender las fuentes de su inspiración” (1996, II: 363).

Suponer a Freud “envidioso” de los artistas no puede menos que asombrarnos. No parece ser un juicio crítico, se trata de una opinión guiada por sentimientos. Además de la teoría sobre la envidia a los artistas, Freud no habría llegado a ubicar la naturaleza propia de ellos, ya que según Jones “se había extendido más sobre la fantasía que sobre los creadores” (1996, II: 362). Freud, en *El creador literario y el fantaseo* lo describe así:

“A nosotros los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta [*dichter*] toma sus materiales [...] y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizás ni siquiera nos creíamos capaces” (1907: 127).

Freud llama placer preliminar al placer estético y lo compara con el placer previo al coito. Ésta es su opinión para 1907. No encontramos ninguna formulación que la contradiga en las obras posteriores, así como tampoco confirmación de esta teoría tan estrecha sobre los orígenes de la creación.

Años más tarde, en *Dostoievski y el parricidio*, vuelve sobre la cuestión. Allí afirma: “por desdicha el análisis tiene que rendir sus armas frente al problema del creador literario”⁷³ (1929: 175). También se había referido al asunto en su *Presentación autobiográfica*, donde plantea a propósito del análisis:

“no puede decir nada para el esclarecimiento del talento artístico, y tampoco le compete descubrir los medios con que el artista trabaja, vale decir, la técnica artística” (1924: 61).

⁷³ Jones cita aquí de manera errónea (III: 440, n. 4), ubicando la referencia en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis* (1932).

A pesar de sus vastos conocimientos sobre literatura, Freud no hacía ningún alarde de éstos. También insiste Jones en el punto que “a Freud le preocupó mucho más el arte literario que la pintura o la escultura” (1996, III: 432). Acerca de la pintura, podemos marcar como referencia el análisis de una obra de Leonardo en *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910). Hay constancia de un solo estudio sobre escultura: *El Moisés de Miguel Ángel* (1914) y algunas alusiones en *El delirio y los sueños en La Gradiva de Jensen* (1906). El listado de ilustraciones de la obra completa es bien escaso: una reproducción del bajorrelieve de *Gradiva*, otra de *Mona Lisa*, el cuadro *Santa Ana, la Virgen y el niño*, una foto de la escultura de *Moisés* y el *Moisés* atribuido a Nicolás de Verdún, el cuadro *El sueño del prisionero*, de Moritz von Schwind y dos reproducciones de sendas apariciones del Diablo a Cristoph Haizmann (en *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII*, 1923). Para una obra tan prolífica, la presencia de imágenes es bastante escueta.

En una carta a Ferenczi⁷⁴, Freud dice a propósito de su trabajo sobre Leonardo: “era la única cosa bonita que había escrito jamás”. (Ya había planteado algo similar sobre *Tótem y tabú* en otra carta a Ferenczi⁷⁵). En esta línea de “trabajos encantadores” —expresión de Jones—, figuran también *El tema de los tres cofres* (1913) y *El delirio y los sueños en La Gradiva de Jensen* (1906). Al parecer, afirma Jones, Freud “disfrutaba de escribir sobre literatura” (1996, II: 379) y podríamos agregar: no disfrutaba tanto de escribir sobre artes plásticas ni escultura. Para concluir con el tema de las artes, Freud

⁷⁴ 13 de febrero de 1919, citada por Jones, 1996, II: 366.

⁷⁵ 4 de mayo de 1912, citada por Jones, 1996, II : 366.

no escribe nada sobre música. Le interesa el argumento discursivo o verbal mas no lo rítmico y musical.

Según su biógrafo, *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci* (1910) es “la primera biografía realmente psicoanalítica” (1996, II: 364). Aquí nos tenemos que detener: parece que omite considerar los casos clínicos o su lectura de las memorias del Presidente Schreber como estudios biográficos.

Jones, interesado especialmente en el tema, se aboca a algunas referencias shakesperianas en la obra del Profesor: *El tema de los tres cofres* (1913) nos remite a *El mercader de Venecia* y a *El rey Lear*; *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico* (1916) incluye el ejemplo de Lady Macbeth (1996, II: 391). Según Jones, Freud considera que el método adoptado por Shakespeare es el de “descomposición”.

A diferencia de sus detractores (más adelante nos dedicaremos a este punto, en especial a Clark y en Gay) para Jones “muchos lectores alemanes lo valoran como escritor tanto como hombre de ciencia” (1996, II: 420). Su característica más meritoria sería “la distinción de estilo” (1996, II: 419), el cual estaría fuertemente marcado por el pensamiento dialéctico, de oposición de dos fuerzas opuestas, tema que hemos señalado en Muschg (1930). Según Jones,

“La existencia en la mente humana de un conflicto fundamental entre dos fuerzas opuestas era un hecho básico para él” (1996, II: 440).

Finalmente, sobre la creación literaria, concluye que,

“Para Freud, la creación literaria nunca fue más que una descripción de la verdad, no literalmente la verdad misma. Y la verdad, así fuera la verdad absolutamente desnuda, era el objetivo de Freud” (1996, II: 450).

Freud, si bien buscaba la verdad, no la consideraría nunca en términos absolutos. El profesor no se adentró en la cuestión de la creación literaria con la misma precisión con la cual se dedicó a otros temas: los síntomas en una primera etapa de su producción y la constitución del aparato psíquico tiempo después. No fue el tema de su vida. Sin embargo, la literatura y su relación con la teoría psicoanalítica sí fueron un tema fundamental para este biógrafo. En tono modesto, incluye una carta de Freud donde le dice: “su artículo sobre Hamlet es excelente”⁷⁶.

Jones plantea tres cuestiones en relación a Freud y la literatura: por un lado, los aportes de Freud a la creación literaria; por otro, el propio interés de Freud en la literatura; y, finalmente, su contacto con escritores (1996, III: 437). Estaríamos plenamente de acuerdo con Jones en estas precisiones, haciendo una salvedad: no es conveniente olvidar que los aportes de Freud al psicoanálisis estuvieron guiados también por la literatura, por ejemplo, su concepción del Complejo de Edipo, o de lo ominoso, o sus descripciones acerca de los tipos de carácter.

Asimismo analiza la relación (personal) de Freud con algunos hombres de la literatura. Se dedica a la correspondencia con Arthur Schnitzler (confirmada por un total de diez cartas), donde destaca una confesión íntima: “creo que lo he estado evitando por miedo a encontrar en usted mi doble”⁷⁷, así como a las visitas de Romain Rolland⁷⁸ (llevado por Stefan Zweig en 1924) y Thomas Mann (su primera visita fue en 1932).

⁷⁶ Carta de Freud a Jones del 10 de marzo de 1910, por Jones, 1996, II: 75.

⁷⁷ Carta del 14 de mayo de 1922, citada por Jones, 1996, III: 462.

⁷⁸ Nos referiremos a Romain Rolland con más detalle al tratar el caso del biógrafo argentino Emilio Rodríguez.

Considera otro hito en la historia literaria de Freud, la dedicatoria que escribe el padre en la Biblia obsequiada en ocasión de su trigésimo quinto cumpleaños⁷⁹, la cual según algunos será básica para entender la relación de Freud con su padre y en particular acerca de la trasmisión de una tradición –escrita–. No creemos que un regalo recibido a los treinta y cinco años sea tan significativo en la vida.

Merecen mención especial sendas correspondencias con Stefan y Arnold Zweig. A pesar del apellido, no tienen relación de parentesco alguna. Stefan –de quien hemos trabajado una biografía sobre Freud en el capítulo anterior– fue uno de los oradores en su octagésimo cumpleaños (en ausencia de Freud y en presencia de su hija Anna) junto a Romain Rolland, Jules Romain, H.G. Wells y Virginia Woolf (1996, III: 224) y es el encargado de dar el discurso fúnebre durante el entierro del maestro. Arnold, al cual ya nos hemos referido, nos interesa más. Eran cercanos, lo trata de “estimado maestro” y pretendió escribir una biografía de Freud, mas éste lo hace desistir de la idea (1996, III: 227).

Otro tema abordado por Jones es el de los premios: Freud recibe el premio “Goethe” en 1930. Sin embargo, Schönherr será el acreedor de “la única distinción que yo hubiera deseado para mí”, dice el maestro con respecto al Premio de Artes y Ciencias recibido por su competidor (citado en Jones, 1996, III: 233).

Nos parece significativo que para concluir con la biografía, Jones elija un capítulo llamado “Literatura”⁸⁰. Allí vuelve sobre algunas referencias y destaca la carta a Martha del 1º de abril de 1884, donde declara: “me han venido a la mente numerosas

⁷⁹ Jones incluye la traducción completa de esta dedicatoria en 1996, I: 30.

⁸⁰ En realidad hay un capítulo posterior, con agregados de último momento llamado “Ojeada retrospectiva”.

historias... estoy empezando a sentir estímulos literarios”. También incluye una reseña de los trabajos de Freud relacionados con la literatura⁸¹.

En el capítulo final, en un último intento por parte de Jones de asir algo de aquello que conecta al Profesor con la literatura, incluye tres actas de la Sociedad Psicoanalítica de Viena⁸² donde abundan los comentarios sobre textos literarios. En uno de esos textos, Freud opina: “el carácter social de la obra de arte es responsable por sus diferencias con otros productos psíquicos”⁸³, es decir, el arte se diferencia de otras producciones psíquicas por su función social. “Las fuentes del placer residen en la forma”⁸⁴ asevera con certeza en el segundo trabajo. Finalmente, en el último de ellos, presenta “los cinco motivos para una actividad poética: la ilusión, la descripción, el mostrar o mostrarse, el descubrir y la búsqueda de compasión”⁸⁵. Las menciones a estas intervenciones nos remiten tanto a la importancia temprana de la literatura como a su interpretación en el pensamiento freudiano.

Para concluir, Jones presenta una carta de Freud a Arnold Zweig del 11 de mayo de 1934:

⁸¹ Entre ellos la descripción de los procesos psíquicos en escritores en *Estudios sobre la Histeria* (1893) caso *Elisabeth Von R.*, el texto *Caracteres psicopáticos en el teatro* (1906), *El creador literario y el fantaseo* (1907), el texto sobre *La Gradiva* (1907). También las alusiones a *Hamlet* y *Edipo* en *La interpretación de los sueños* (1900), *El motivo de la elección del cofre* (1913), *Algunos tipos de carácter descubiertos por la labor analítica* (1915), *Lo ominoso* (1919), *Dostoievski y el parricidio* (1927). Presenta además un listado de citas que se repiten a lo largo de los textos freudianos: Milton (*El paraíso perdido*), Anatole France, Flaubert, Emile Zola y una serie de lecturas fáciles en la vejez: Dorothy Sayes, James Hilton, Kipling, V. Sackville, West, Arnold Bennett, Galsworthy, Mark Twain, Harold Nicolson (Jones, 1996, III: 438- 446)

⁸² Omite mencionar sin embargo, dos actas de esa misma Sociedad del 21 de octubre de 1908 y del 31 de marzo de 1909, mencionadas por Lavagetto (2002: 225 y 229), a ellas nos referimos en el capítulo III.

⁸³ Allí se trabajan el caso de “Heinrich von Kleist”, presentado por el Dr. Sadger (acta del 5 de mayo de 1909, en Nunberg, 1908-1918: 225).

⁸⁴ En “On the applicability of Psychoanalysis to Poetic Work” por Hans Sachs (acta del 11 de febrero de 1911, en Nunberg, 1908-1918: 166).

⁸⁵ En “On the Applicability of y “Poetic Writing by Youth” por el Dr. Bernfeld (acta del 19 de noviembre de 1918, en Nunberg, 1908-1918: 300).

“parece que aquí tocamos el tema de la licencia poética versus la realidad histórica. Yo sé que en esta materia soy más bien conservador [...]. Los grandes escritores (Shakespeare, Bernard Shaw, Schiller y Goethe) no respetan la verdad histórica” (1996, III: 475).

No hay dudas que Jones se esforzó por respetar verdades históricas. Una gran profusión de observaciones y datos fehacientes caracterizan su obra. En contadas ocasiones encontramos pequeños deslices por donde se cuelan sentimientos no aclarados para él, es decir inconcientes. Como en los casos de todos los demás biógrafos, nos deja la incógnita –en relación a Freud–, sobre cuánto de esa verdad histórica habrá él incluido y cuánto omitido.

II.2. James Strachey (Londres, 1887- High Wycombe, Inglaterra, 1967)

La exótica pareja de James y Alix Strachey constituyó el primer caso de edición y traducción consagrada de Freud al inglés, iniciándose con ellos la internacionalización formal del psicoanálisis. Previamente, hubieron algunas incursiones del australiano-norteamericano A. A. Brill y de Joan Rivière, pero ninguno de ellos se convirtió en “traductor oficial de Freud”. La pareja viaja a Viena en 1920 para que James inicie su análisis con Freud. Alix no tenía pensado hacerlo, pero se ve “necesitada” de comenzarlo ella también debido a una crisis de agarofobia. Estos análisis simultáneos duran hasta el invierno de 1921-1922 cuando Freud le indica a Alix que debe proseguir su trabajo con Karl Abraham en Berlín.

Perry Meisel y Walter Kendrick, editores de *Bloomsbury/Freud* (Londres: 1985) intentaban realizar una investigación sobre la correspondencia entre Freud y James Strachey, pero se encontraron con material un tanto exigüo. Afortunadamente dieron con otro grupo de 172 cartas de James a Alix y otras 171 de Alix a James

pertenecientes al período en que estuvieron separados en los años 1924 y 1925 mientras Alix se analizaba en Berlín y James se dedicaba a trabajos de traducción de obras de Freud para la Standard Edition publicada por Leonard Woolf (Hogarth Press).

Nos interesa esta correspondencia por distintos motivos: por un lado, se trata de dos personajes que están estratégicamente ubicados: entre la literatura y el psicoanálisis, ambos traductores, pertenecientes al círculo más íntimo de la “crema y nata” de la literatura de la época en Londres –el círculo de Bloomsbury–; y, por otro lado, tanto James como Alix fueron analistas practicantes toda la vida, cercanos a Freud en su momento, si bien con ese carácter de cercanía tan extraña y particular que promueve el psicoanálisis.

Incluimos un breve resumen de sus vidas. Alix Smyth era hija de una inglesa y un americano que muere joven. La madre emigra con su hijo mayor, Philip y la pequeña Alix a Londres. Allí recibe una educación liberal para la época y asiste luego a la Universidad de Cambridge donde estudia Lenguas Modernas: alemán, francés e italiano. Fue su hermano quien la introdujo en el círculo de Bloomsbury. Destacan Meisel y Kendrik (1985) en su biografía las intensas amistades con mujeres (entre ellas Melanie Klein, a quien ayuda para que aprenda inglés y pueda instalarse en Inglaterra luego de su divorcio), así como su impactante belleza.

Su análisis con Abraham se interrumpe con la muerte de éste (a esta época pertenece la correspondencia con James), luego pasa a analizarse con Eduard Glover y finalmente con Sylvia Payne, editora del periódico de la Asociación Psicoanalítica de Londres. Durante un breve lapso de su matrimonio mantiene una estrecha amistad con Nancy Morris, junto a la cual organizan una fiesta que hoy llamaríamos “gay”, para

parejas tanto de hombres como de mujeres, haciendo cierto alarde de su posición sexual en un Londres abierto a la experimentación y la apertura cultural. Una compilación de sus investigaciones se publicó bajo el título: *The Unconscious Motives of War. A Psycho-Analytical Contribution* (1957).

Con respecto a James, –comentan los editores– que proviene de una familia catalogada como “excéntrica”. Su antepasado William era dueño del barco en el cual se basó Shakespeare para *La Tempestad*. Su padre, Sir Richard (1817-1908) fue presidente de la Royal Geographical Society. El joven James perteneció, junto a su famoso hermano Lytton, a un grupo secreto en la Universidad de Cambridge, del cual también formó parte Leonard Woolf, llamado “Midnight Society” –ya que se reunían a medianoche–, según relata Michael Holroyd, biógrafo de Lytton⁸⁶. Hay constancia de cartas de amor de James a su compañero Rupert, pero al parecer, después de conocer a dos mujeres –Noel Oliver y Alix– opta por la vía heterosexual. A partir de su lectura de *Nota sobre el concepto de inconciente en Psicoanálisis* (Freud, 1912)⁸⁷, consulta a Jones en Londres sobre cómo convertirse en analista, quien lo manda a estudiar medicina –estudios que logra sostener por tres semanas completas–. Días antes de casarse con Alix, James le escribe a Freud pidiéndole analizarse con él y éste lo recibe cuatro meses más tarde, en octubre de 1920. Sobre este análisis detalla una de las descripciones más nítidas que podemos encontrar en la literatura analítica acerca del efecto fulgurante de la interpretación:

⁸⁶ *Lytton Strachey, a Critical Biography*. Holt, Rinehart and Wilson: New York, 1967-8. Aparece aquí publicado el texto completo de la carta del 25 de diciembre de 1928 que le envía Freud a Lytton, de la cual no se conoce respuesta. También está transcrito el texto de esta carta en Meisel, 1985: 332-334.

⁸⁷ Texto originalmente escrito por Freud en inglés por pedido de la Society of Physical Research.

“Sometimes the dramatic effect is absolutely shattering. During the early part of the hour all is vague –a dark hint here, a mystery there–; then it gradually seems to get thicker; you feel dreadful things going on inside you, and can’t make out what they can possibly be; then begins to give you a slight lead; you suddenly get a clear glimpse of one thing; then you see another; at last a whole series of lights break in on you; he asks you one more question; you give a last reply –and as the whole truth dawns upon you the Professor rises, crosses the room to the electric bell, and shows you out at the door.

That’s on favourable occasions. But there are others when you lie for the whole hour with a ton weight on your stomach simply unable to get out a single word” (citado en Meissel, 1985: 30)⁸⁸.

James y Alix hicieron del psicoanálisis el centro de sus vidas y, a partir de allí, el lugar de James en Bloomsbury cambió, pasando a ser una especie de “consultor intelectual” (1985: 45). En 1914, Leonard Woolf había hecho la primera crítica de *Psicopatología de la vida cotidiana* para el *New English Weekly*, sin demasiada repercusión, pero dando inicio a un camino sin retorno. Para 1924, el psicoanálisis se había vuelto un tema central en los medios cultos ingleses, incluso Lytton Strachey (el hermano de renombre en el campo literario) mantiene al principio cierta distancia con respecto al psicoanálisis y si bien nunca se analizó, “aplicó el método freudiano”⁸⁹ en su último libro: *Elisabeth and Essex* (1928) y se los dedicó a James y Alix (1985: 309). Podemos señalar otro nexo del psicoanálisis con Bloomsbury: el hermano menor de Virginia (Adrian Stephen) y su esposa Karin deciden ser psicoanalistas. Ella fue la primera en dar conferencias de psicoanálisis en la Universidad de Cambridge.

⁸⁸ Nuestra traducción: Algunas veces el efecto dramático es absolutamente aplastante. Durante la parte inicial de la hora todo es vago –una insinuación oscura aquí, un misterio allá–; entonces gradualmente se vuelve más denso; sientes cosas pavorosas sucediendo dentro tuyo, y no puedes figurarte qué podrían ser; entonces empieza a darte una mínima pista; de repente tienes una ojeada a alguna cosa, después ves otra; finalmente una serie entera de luces irrumpen; él hace una pregunta más; das una última respuesta –y mientras toda la verdad se aclara sobre ti, el Profesor se levanta, cruza la habitación hacia el timbre eléctrico, y te indica la salida.

Eso en las ocasiones favorables. Pero hay otras en las cuales yaces la hora entera con una tonelada de peso en tu estómago simplemente incapaz de sacar una sola palabra.

⁸⁹ Si bien en un inicio Freud sostuvo la posición de “aplicar” el psicoanálisis a un texto, más adelante la cuestiona y reniega de ella.

Es interesante destacar que no hay registro público de la confianza de Freud en James. Sí lo hay de intervenciones de Freud sobre puntos dudosos de la traducción y una mención especial en *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*. Allí, Freud agrega para la edición de 1923, una nota:

“Sólo he mejorado en su texto algunos descuidos e imprecisiones sobre los que llamaron mi atención mis destacados traductores ingleses, el Sr. James Strachey y su esposa” (1901: 12).

No parece ser un gran reconocimiento para quienes dedicaron su vida a esta labor. Tal vez aquí hubo cierto impedimento de Freud de mayor efusividad ya que había sido el psicoanalista tanto de James como de su mujer. Pero éstas son meras elucubraciones. Lo concreto es la ausencia de menciones al traductor a excepción de la antes señalada.

Por último, citamos algunas referencias de Strachey en el prólogo general de las *Obras Completas*. Allí aclara que sólo se incluyen en estas obras los escritos psicológicos, psicoanalíticos y prepsicoanalíticos, dejando constancia de la ausencia de la vasta correspondencia de Freud, con excepción de algunas de las cartas a Fliess. Se cuestiona acerca de si la edición debía haber sido por temas o cronológica, y lo resuelve mediante una solución de compromiso: es cronológica pero con apéndices donde incluye notas, comentarios y agregados posteriores⁹⁰.

Nos interesa destacar el planteo del editor: en este trabajo se trata de “diversos tipos de intervención del editor”, donde el intento fue “dejar que Freud sea su propio

⁹⁰ La primera recopilación de textos de Freud se realizó en Alemania en la entreguerra. Éstas son la *Gesammelten Schiften* (GS) (Viena, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 12 vol, 1924-1934). Luego apareció una segunda versión: *Gesammelten Werken* (GW) (Londres, Imago Publishing Co., vols. 1-17, 1940-1952; Francfort del Meno, S. Fischer Verlag, vol. 18, 1968). Finalmente, la Standard Edition of the Complete Psychological Work (Londres, The Hogarth Press, 1953-74), con ordenamiento, comentarios y notas a cargo de James Strachey con otros colaboradores (Anna Freud en todos los tomos, algunos asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson y el índice a cargo de Angela Richards).

expositor” (1996, I: xx), ya que “el material que se trabajó no estaba consolidado” y la “Standard Edition fue en muchos aspectos una producción de aficionados” (1996, I: xxi). Para Strachey, el problema más difícil de sortear fue el “estilo” de Freud. Se estimó ventajoso que una sola persona fuera responsable de dar forma al texto íntegro: la propuesta fue “Freud, todo Freud y nada más que Freud” (1996, I: xxii). Otro punto de gran dificultad fue la gestión de los derechos de autor para las traducciones, asunto que “Freud manejó de manera totalmente inexperta en cuanto a las prácticas comerciales” (1996, I: xxiii). Para solventar los gastos, la Asociación Psicoanalítica Norteamericana consiguió la suscripción adelantada de quinientas colecciones publicadas según fueran terminándose de traducir⁹¹.

II. 3. Conclusiones

Establecer una biografía oficial no es un trabajo menor y ser elegido por el maestro no carece de consecuencias. Dos razones suficientes para justificar errores, omisiones, discrepancias y elecciones de dudoso origen. Jones lidió con todo el peso de tener que estar a la altura de la tarea encomendada. Los biógrafos que siguieron ya no tuvieron que soportar tamaña responsabilidad.

Ser traductor oficial acarrea estigmas parecidos. Si bien los errores nunca fueron olvidados (la traducción de *trieb* por *instinct* es el ejemplo fundamental), la edición inglesa no ha sido suplantada hasta el presente. La versión castellana más

⁹¹ El orden de aparición de los tomos de la Standard Edition fue el siguiente: 1953: tomos 4, 5 y 7; 1955: tomos 10, 18, 13, 2 y 17; 1957: tomos 11 y 14; 1958: tomo 12; 1959: tomos 9 y 20; 1960: tomos 8 y 6; 1961: tomo 19 y 21; 1962: tomo 3; 1963: tomos 15 y 16; 1964: tomos 22 y 23; 1966: tomo 1; 1974: tomo 24.

La edición castellana apareció en Madrid, en la traducción de José Luis López Ballesteros, inicialmente en 17 tomos entre 1922 y 1934. Después, a partir de la Standard Edition y traducida del alemán por José L. Etcheverry se publica en el siguiente orden : 1978: tomos 7, 15 y 16; 1979: tomos 4, 5, 8, 9, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 21 y 22; 1980: tomos 2, 6, 10, 12, 13 y 23; 1981: tomos 1 y 3 (Freud, 1996, I: xxiv).

precisa y de uso habitual, a pesar de estar traducida directamente del alemán por José L. Etcheverry, se basa en la edición de Strachey (y en este caso, con una apropiada traducción de *trieb* como pulsión y no instinto).

La Segunda Guerra es un punto de inflexión en la historia del psicoanálisis. La diáspora de los analistas europeos marca la ruta. Berlín deja de ser el centro y pasa a Londres junto con Estados Unidos (particularmente Nueva York), sitios privilegiados para el afincamiento de estos exiliados. Pero la rúbrica de Jones y la traducción de Strachey serán lugares ineludibles desde donde partirá toda crítica, estudio y abordaje de la obra freudiana. Tanto sus aciertos como sus olvidos u omisiones marcan esta historia así como su relación con la literatura.

CAPÍTULO III

BIOGRAFÍAS PÓSTUMAS desde Francia, Bélgica e Italia

Marthe Robert inicia el camino y algunos otros lo continúan. Entre ellos destacamos a Didier Anzieu, personaje conocido para los lectores de Lacan (es el hijo de la famosa Aimée), Octave Mannoni, Lydia Flem, y años más tarde, y los aportes de Elisabeth Roudinesco, Alain de Mijolla y Mario Lavagetto. El orden que elegimos se basa en los distintos campos disciplinares, los cuales se intersectan en muchos puntos y divergen en otros. Por un lado, agrupamos aquellos provenientes de los estudios filosóficos y literarios, por otro, los psicoanalíticos, y, finalmente incluimos a un historiador del psicoanálisis.

III. 1. Desde la filosofía y la literatura

III. 1. 1. Marthe Robert (París, 1914-1996)

El origen de este texto es un tanto particular. *La révolution psychanalytique. La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud* es la transcripción –con leves modificaciones de la emisión radiofónica por cadena nacional (France III)– de la Radiotelevisión Francesa del 1º de diciembre de 1962 al 30 de julio de 1963, completada con algunas notas y citas bibliográficas. La locutora se dirige a “un lector imparcial” en una versión “vulgarizada” (según expresión de la propia Robert).

Plantea al psicoanálisis en una posición intermedia entre el arte y la ciencia, de ahí su lugar de excepción. El lector imparcial ubicaría a Freud como escritor, lo cual le sirve a la “locutora” para presentar un mapa de la vida y la historia de Freud y a partir

de allí la génesis de su obra. Robert afirma una posición con respecto a Freud y la literatura:

“si es verdad que la literatura freudiana es parte de la literatura propiamente dicha, no es sin embargo éste su punto principal, ya que es sobre todo un vehículo de ideas, algo que ha dado nacimiento a un movimiento internacional [...] y, sobre todo, de una enseñanza” (Robert, 1964, I: 14) (la traducción es nuestra).

Destaca que Freud amaba los libros, tenía pasión por ellos desde su juventud.

“amaba escribir apasionadamente, sus textos denotan un amor por las palabras, una necesidad de escribir y de dar vida a personajes que, una vez constatado por él mismo, le pertenecen más a un novelista que a un médico” (1964, I: 51).

Robert se pregunta si Freud acaso tenía ambiciones literarias que nunca abrió o declaró a nadie y que no osaba él mismo confesar (1964, I: 51). No nos parece ésta una posición típicamente freudiana. No fue alguien temerosos de encontrarse con sus deseos. ¿Es capaz de confesar su amor por su madre y su deseo edípico de eliminar al padre y no se atreve a declarar ambiciones literarias? Sostenemos que se trató de una elección y no de cobardía. Robert encuentra una serie de elementos que inducen a creer que Freud “escondió” estas ambiciones: su gusto por los símbolos, los juegos secretos del lenguaje, los signos y las construcciones imaginarias. Incluso afirma:

“Si esto fuera así, la ciencia psicoanalítica tendría también de paradoja el deber su existencia a una vocación desviada” (1964, I: 51).

“Con un apetito enorme de saber, grandes ambiciones, una necesidad de plegarse a una autoridad y al mismo tiempo preservar su libertad, Freud no sabía adonde ir “(1964, I: 62-3).

Esta última afirmación de Robert es al menos, valiente. No encontramos ninguna frase semejante en Jones.

Acerca de la relación con Martha, también aporta algunas ideas novedosas.

Cita una carta temprana, del 19 de junio de 1882:

“Me obsesionaba una idea que leí en alguna parte de un hombre que llevaba consigo a su bienamada encerrada en una caja y después de mucho buscar, me vino que debía ser el cuento de la Nueva Melusina en *Wilhelm Meister* de Goethe, del cual me acordaba confusamente” (1964, I: 99)

Así como Goethe es la marca en cuanto a la elección de carrera⁹², para ejemplificar la relación amorosa también utiliza metáforas goethianas. No nos adentraremos en qué implica esta fantasía de llevar a la amada encerrada en una caja, ya que no es nuestro tema, así como tampoco insistiremos en los intercambios epistolares sobre el Quijote entre los enamorados, a los que nos hemos referido en el capítulo I, pero incluimos una frase de la correspondencia posterior⁹³:

“¿No es tocante ver un gran hombre, idealizado, burlarse de sus ideales? Antes de entender la profunda realidad de nuestro amor, todos hemos sido nobles caballeros recorriendo el mundo en pos de un sueño, interpretando a través de los hechos más simples, transformándolos en nobles y siendo una triste figura” (citada en Robert, 1964, I: 103-4).

Y la consiguiente interpretación de Robert:

“Vemos aquí que Freud sin ser psicólogo en el sentido corriente del término, se analiza a sí mismo con una rara penetración. Se siente preso de un conflicto quijotesco entre el sueño y la realidad, conflicto que para resolver le exigirá nada menos que la invención de una nueva ciencia” (1964, I: 104).

Es el inicio de un largo camino en el propio análisis, de sus apresamientos y ataduras, en el cual Freud ya no insistirá en sus semejanzas con Don Quijote; Edipo y Hamlet serán su modelo.

⁹² Hemos tratado el tema en el capítulo I: Biografías y relatos de contemporáneos en Europa central, caso Wittels.

⁹³ Carta del 23 de agosto de 1883, citada en Robert, 1964, I: 103-4.

Con respecto a la relación con Fliess, opina Robert que “la literatura juega un rol muy grande entre los dos hombres” (1964, I: 137) y desde esa época

“va a buscar en la literatura las pruebas que ni su propio análisis ni aquel de sus muy pocos enfermos pueden aun proveerle” (1964, I: 150).

En esta misma línea de tomar la literatura como modelo de casos clínicos, insiste:

“A pesar de que todavía no relaciona expresamente lo esencial de la creación poética con la parte inconciente de la vida psíquica, Freud entrevé los enormes recursos que le ofrecen las grandes obras de arte y sobre todo la literatura, donde el hombre desde todos los tiempos ha realizado los sueños más irrealizables. Desde ese momento, *él siente que el psicoanálisis y la literatura son extrañamente solidarios, que ambos tienen las mismas fuentes y pueden enriquecerse uno al otro*” (1964, I: 151-2). (Las curivas son nuestras).

La idea de solidaridad es de la autora, no fue nunca enunciada de esa manera por Freud, a pesar de lo cual acordamos plenamente con ella. También insiste Robert en otro punto:

“éste fue un conflicto no visto y a sus propios ojos tal vez invisible, que Freud resolvió mediante un compromiso original entre la literatura y la ciencia, en su búsqueda de la veracidad exigida por su marca, usando los dones de imaginación y de estilo donde se sabía favorecido, sin osar sin embargo reivindicarlos plenamente” (1964, II: 94-5)

Robert destaca en Freud el goce de la escritura, particularmente en sus observaciones clínicas:

“esa parte tan larga de sus trabajos que no sobresaldrán en la capital psicoanalítica, pero como él lo decía gustosamente, en sus lejanas colonias” (1964, II: 95).

El término “lejanas colonias” es metáfora de esta relación con las artes. Las colonias valiosas para las potencias –hecho del cual la historia nos brinda ejemplos–, son aquello que parecería no importar como recurso esencial y, sin embargo, acaso sea su condición misma de existencia como potencia. Es posible que esto ocurra con Freud

y la literatura. Robert insiste sobre el término colonias, donde la literatura se entiende como un campo exterior, ajeno y subsumido al psicoanálisis.

“En 1907 compone *El creador literario y el fantaseo* donde expone [...] sus ideas ante un círculo de escritores reunidos donde su editor. Contrariamente a sus otras conferencias, esta improvisación recibe una acogida calurosa donde cree encontrar un signo favorable para las relaciones futuras entre el psicoanálisis y su nueva ‘colonia’. Es verdad que allí se refería a generalidades, sin abordar aun el análisis íntimo de autores y obras que pronto le traerán la acusación de sacrílego” (1964, II: 117).

Robert describe “el extraordinario respeto que Freud tiene por el arte y por los artistas, pero es claro que el análisis termina donde el arte comienza”, siendo el creador “un ser misterioso, casi divino, admirable y secreto” (1964, II: 118). Según la autora, las más bellas páginas son las que consagró a Leonardo da Vinci, Goethe, Shakespeare, al Moisés de Miguel Ángel, y, al final de su vida, al Moisés vivo de la Biblia (1964, II: 95). En estos trabajos aparece el escritor al cual sus contemporáneos tuvieron el honor de conceder la distinción que implica el premio Goethe.

El “talento” de Freud se pone en evidencia en la redacción de los historiales de enfermos a medida que va realizando su experiencia. A pesar que, según Robert, los héroes de estas historias –Dora, el pequeño Hans, el hombre de las ratas, Schreber, el hombre de los Lobos (a los cuales las ediciones inglesa y francesa reúnen bajo el nombre “Cinco psicoanálisis”)– son conocidos y citados comúnmente igual que los personajes más célebres de la literatura romántica, no hemos constatado que ocurra así en nuestro medio, a pesar de la influencia del psicoanálisis en la cultura. Sí sucede, en cambio, que mediante “este intenso poder de identificación, los enfermos de Freud devienen figuras conmovedoras aun hoy vivas y verdaderas” (1964, II: 95).

En el capítulo “Freud y la literatura” sostiene que, a pesar del interés apasionado de Freud por la literatura (lo demuestra la profusión de citas en su obra), no le consagró a este asunto demasiados trabajos: sólo está representado por cuatro textos bastante cortos así como algunas páginas sobre la creación literaria y los problemas de lenguaje: “el volumen aquí es incomparable con la importancia de la novedad de ideas” (1964, II: 111). No creemos que sea una cuestión de volumen. El valor de la influencia de la literatura no es factible de ser medido en términos de cantidad de títulos de obras. También afirma:

“Freud no se dedicó más que a obras y a escritores que, por algún costado, le revelan en un momento dado una parte de sí mismos [...]. Escribió estos ensayos como escribió *La interpretación de los sueños* o *Psicopatología de la vida cotidiana*: continuando, siguiendo con su propio análisis” (1964, II: 112).

Para Robert, Freud habla de literatura en la medida de la influencia que ésta tuvo en su propio análisis, no la literatura como arte o ciencia, sino solo sus efectos sobre él. Citaremos brevemente los comentarios de los cuatro textos considerados por Robert como aquellos que tienen como marca en el orillo “la literatura”.

a. La primera referencia es al estudio de Freud sobre *La Gradiva*, “una encantadora novela” (1964, II: 112), la cual le sirve para confirmar la teoría de los sueños, así como para abordar la cuestión de la creación literaria, tema que ya le había sugerido el análisis de *La jueza* de C. F. Meyer, así como las célebres páginas de *Interpretación de los sueños* donde trataba sobre Hamlet y Edipo.

b. La siguiente referencia es al tema de los tres cofres en Shakespeare.

“Este estudio es apenas psicoanalítico, está impregnado de una delicadeza y de una melancolía que debían calmar a los devotos más fanáticos del poeta” (1964, II: 118).

Pese a que no se entiende qué sería un estudio “apenas” psicoanalítico, psicoanálisis y literatura no deberían ser caminos disyuntivos sino en algún punto convergentes. Sitúa dos versiones sobre este relato de Shakespeare destacadas por Freud: la versión trágica –*El rey Lear*– y la cómica –*El mercader de Venecia*– y relaciona esta “anécdota” con la vida de Freud, sus tres hijas casaderas, entre ellas su hija preferida, Anna, a la que apodará –a lo largo de su vida– tanto *Cordelia* como *Antígona*.

c. En cuanto a *Un recuerdo de infancia en Poesía y verdad* (1927), insiste respecto a la conjunción o disyunción entre psicoanálisis y literatura:

“tiene poca relación con la literatura: es un estudio puramente psicoanalítico, basado en un episodio de *Poesía y verdad*, donde Goethe se ve en su primera infancia tirando por la ventana la vajilla de sus padres” (1964, II: 121).

Otra vez la elección imposible: ¿es trabajo psicoanalítico o no? Acaso ¿es pertinente la pregunta misma?

d. El último escrito señalado es el consagrado a Dostoievski, concretamente al tema del parricidio tal como es tratado en *Los hermanos Karamazov* y en otros textos del novelista ruso. Afirma Robert: “La parte más remarcable es aquella donde describe diferentes formas del sentido moral, donde Dostoievski le sirve de ejemplo” (1964, II: 121). Definitivamente este texto le trajo problemas a Freud (ya hemos citado los entredichos con Reik al respecto⁹⁴).

⁹⁴ Capítulo I, en el apartado dedicado a Reik.

Sobre la relación con los escritores y la literatura, cita la revista *Imago*⁹⁵, la cual “produjo una locura de trabajos, algunos apasionantes, otros discutibles, de lo cual la crítica literaria ha sacado provecho” (1964, II: 122).

Con Freud y el psicoanálisis –concluye Robert–, la literatura se vio sometida por primera vez a un tratamiento científico. Para ella, Freud no buscaba más que consolidar y enriquecer su metapsicología, apoyándose en los ejemplos universales portadores de una intensa humanidad –es decir, los ejemplos de la literatura– pero obtuvo mucho más, ya que

“nuestra concepción actual de la literatura así como la condición de las marcas del escritor le deben mucho a Freud” (1964, II: 123).

Tanto la influencia de la literatura en Freud como la marca freudiana en la literatura serán tema de análisis de casi todos los autores que hemos elegido.

III. 1. 2. Lydia Flem (Bruselas, 1952)

Flem escribió dos biografías de Freud. En la primera de ellas, *La vie quotidienne de Freud et de ses patients* (1986), después de insertar esquemas y planos de la casa y el barrio de Freud, una afirmación contundente abre el recorrido: “Freud inventó una obra teórica a partir de su propia identidad” (Flem, 1986: 15) (la traducción es nuestra).

“Como un poeta o un novelista, habla de la trama de sus días y sus noches, de todo eso que es generalmente considerado insignificante y busca, sabiéndolo, los trozos de otro mundo del cual él hace su hipótesis: la realidad psíquica, la realidad del inconciente” (1986: 15).

⁹⁵ Tema que incluimos en relación a Sachs en nota al pie del capítulo I.

Aclara que no se trata de una biografía del fundador ni de un ensayo teórico sobre los orígenes del psicoanálisis, sino de un paseo al lado de este hombre y algunas siluetas que caminaron por la vida con él. No creemos que haya tales diferencias tajantes entre una biografía y la serie de relatos minuciosos y repletos de datos que nos ofrece la autora. Se trata de una descripción –de acuerdo con las definiciones que incluimos al inicio de nuestro trabajo–, donde se privilegiaron algunos aspectos cotidianos de la vida del personaje por sobre otros.

Así como “Freud inventa la realidad psíquica entre ciencia y literatura”, o bien “entre teoría y ficción, Freud crea la *otra escena*” (1986: 20), Flem afirma categóricamente: “desde su origen, el psicoanálisis se presenta como una novela en curso de ser escrita, una novela iniciática en primera persona” (1986: 20). Tal vez sea esa la razón por la cual las teorías freudianas no tienen demasiado éxito en el mundo científico pero seducen al mundo literario de la época:

“A través de su investigación autobiográfica, la utilización de los sueños como vía de acceso al alma humana, su cuestionamiento social y político, así como su talento para la escritura, Freud toca a los escritores de la *Jung-Wien*” (1986: 207).

El siguiente trabajo de Flem, *El hombre Freud*⁹⁶ es considerado como una biografía intelectual propiamente dicha, donde no abunda en el relato de detalles cotidianos. Desde las primeras páginas se especifica su campo de intervención. Al referirse a *La interpretación de los sueños*, señala:

“Freud pertenece al libro, el libro le pertenece. Con el fin de demostrar cuanto gustó de tramar sus palabras con las palabras de los escritores, introdujo a lo largo del libro trozos escogidos de sus lecturas” (1992: 10)

⁹⁶ Fue publicada inicialmente por Seuil en 1991 y ese mismo año traducida al castellano.

Y en seguida continúa:

“Dentro de dos o tres siglos, cuando la cura psicoanalítica haya dejado de existir hace tiempo, perdurará sin duda en los estantes de las bibliotecas, junto a Shakespeare, Dante, Sófocles, Goethe, Borges, Proust, Perec o Celan, el nombre Sigmund Freud” (1992: 11).

No nos detendremos en la cuestión sobre si el psicoanálisis perdurará en el tiempo, sino que nos interesa destacar el lugar que propone Flem para Freud en el campo de la literatura, vinculando permanentemente las palabras de sus pacientes con las de escritores y poetas, de tal forma que los pacientes se “metamorphosean en héroes trágicos” (1992: 14). También propone que “Freud, para escribir, como para viajar, necesita un testigo” (1992: 21), por efecto de lo cual escribe tal cantidad de cartas o textos dirigidos a otros. Nos preguntamos si acaso hay otra manera de escribir que no sea dirigiéndose a otros.

La autora delimita los diferentes temas mediante el empleo de sugerentes títulos: “Por la ventana del tren” se refiere a la historia del amor de Freud por los viajes en este medio, tanto los imaginarios –literarios– como sus frecuentes viajes en tren a Italia y otros puntos de Europa, incluyendo por supuesto su último viaje, el del exilio (1992: 28). “El arqueólogo”, es el título elegido cuando se refiere al interés de Freud en las lecturas bíblicas, y aquí introduce una referencia nueva: el subtítulo que lleva la *Israelitische Bibel* de la edición bilingüe que su padre le regala: “Der heiligen Urtext” (1992: 54). Nos habíamos referido a la incorporación del prefijo “ur” como adquirida por sus lecturas de Goethe –así lo plantea Wittels y lo citamos en el capítulo I–, pero tal vez no fue ese su origen sino que provino de esta biblia.

“El conquistador” es aquel que pretende a través de la ciencia o la cultura conducirnos a los tres lugares sagrados de Occidente: Atenas, Roma y Jerusalén (1992:

67), lugares visitados por Aníbal y su padre Amilcar, Edipo y Layo, Eneas y Anquises, José y Jacob, convirtiéndose así en viajes de filiación.

“Se inventa un texto occidental a su medida. Lo recorta sobre el romanticismo de Goethe y de Schiller, la sabiduría de Lessing y lo fantástico de Hoffman; lo construye con los grandes dramas de Shakespeare y de Ibsen y lo decora con los versos de Sófocles y Virgilio. Asimila las leyendas y los héroes y recurre a esa imaginación para enriquecer la tela original de su propia escritura” (1992: 89).

Siguiendo en esta línea de títulos tan acertada, “El hombre sin tierra” plantea a Freud (como tantos otros, aunque ella no lo mencione) como migrante cuya única patria será la del libro, “su poderosa necesidad de escribir nace de esta pasión primera por los libros” (1992: 120), afirma.

Encontramos en este texto un listado novedoso de los primeros escritos freudianos:

“A los 15 años escribe un esquicio bíblico (perdido), un librito de viajes (carta a Silberstein del 9 agosto 1872), un relato de terror semejante a los de Poe, programas para un teatro infantil, una disertación acerca de los instrumentos de Goethe, una composición en latín (“Los medios que usan los poetas para sus amores”) que supone lo hará inmortal” (1992: 148).

A pesar que la escritura de Freud atraviesa todos los géneros literarios, no escribe ni una sola novela. No consideramos “Un cuento oriental” ni el cuento navideño enviados a Martha y a Fluss como dignos de ese nombre, tampoco la poesía merecería mencionarse entre sus aportes a la literatura. “Una multitud de atractivas figuras pueblan sus escritos: Dora, Hans, Otto, Fausto, Edipo, Hamlet, el nieto de Freud y Freud mismo” (1992: 134). Escribir puede entenderse de diversas formas: inventar un mundo, dar su nombre a un nuevo territorio, asegurarse una vida más allá de la vida, si escribir es todo eso, “Freud no se engaña: antes que nada escribimos para satisfacer algo interno a nosotros mismos, no a los demás” (1992: 136).

No es una novedad de Flem el afirmar que “permanentemente, Freud está mezclando ciencia con autobiografía” (1992: 130), es parte del propio psicoanálisis el situarse en ese lugar conjetural.

Flem cita de una carta a Martha del 2 de febrero de 1886: “Me he sentido siempre tan escaso de recursos, tan incapaz de traducir esas ardientes pasiones en palabras o en poemas” (1992: 25). Freud no parecía dudar tanto de su talento cuando años antes aconsejaba a Flüß⁹⁷: “conservé estas cartas, haga con ellas un paquete, guárdelas, nunca se sabe” (1992: 126). Insiste la autora en considerar la obra de Freud como “una obra de escritura. Un trabajo de escritor” (1992: 141), a pesar de todo lo que Freud se esfuerce en demostrar en contra de esta afirmación. Al parecer, Flem olvida al psicoanálisis como creación de Freud. Ya en un tono más moderado, agrega: “Freud construye su texto con la literatura [...], les insufla a sus escritos el encanto disipado por la ciencia” (1992: 160), es la manera que tiene de introducir conceptos nacidos de una intuición literaria. Se vuelve a la literatura pero no del modo académico sino “al confrontar sus palabras con las de los escritores, al apropiárselas, anudarlas, mezclarlas, incorporarlas en la trama misma de su recorrido teórico” (1992: 160).

A pesar del intento de legitimación que busca en literatos, esta proximidad lo amenaza, de allí que “precisa reafirmar su condición de científico y no de artista (1992: 161), cosa que también hacen sus biógrafos tradicionales. Flem seguirá sosteniendo una mezcla indiferenciada entre las ciencias:

“Entre el saber inconciente y la escritura de ese saber, no hay separación, no hay distancia. Escribir e inventar el psicoanálisis van a la par, son fruto del mismo movimiento, la misma inspiración [...]. Ciencia y estética, teoría y

⁹⁷ El 16 de junio de 1873.

autobiografía se confunden [...]. La estética es un método. La *via regia* que lleva al inconciente pasa por el juego entre las asociaciones y las palabras que urden la narración” (1992: 189).

Evoca en pocas líneas la conjunción entre el psicoanálisis y la escritura, sin embargo, hay un punto de diferencia que ella no registra, ese lugar de ciencia (aunque conjetural) y de método inherentes al psicoanálisis y no a la literatura.

III. 1. 3. Roland Jaccard (Lausanne, 1941)

Jaccard fue el editor de *Freud, jugements et témoignages* (P.U.F, 1976), del cual hemos citado algunas referencias en el capítulo I. La biografía –llamada *Freud* (2014) en castellano y *Freud (Que sais-je)* (1985) en francés– forma parte de una colección de divulgación popular sobre temas culturales y se propone destacar la relación de Freud con la escritura y la filosofía. Según él, Freud no creía que pudiera escribirse una biografía honesta, teniendo en cuenta desde la hipocresía hasta la mentira. Para él, la “verdad biográfica” era inaccesible, a pesar de lo cual “esta advertencia no ha disuadido a psicoanalistas ni a historiadores” (Jaccard, 2014: 13).

Como tantos otros, ubica los textos que considera autobiográficos de Freud: *La interpretación de los sueños* (1900), *Tótem y tabú* (1913) y *Moisés y la religión monoteísta* (1934-8). Sitúa a este “intelectual austríaco” (2014: 17) como hijo espiritual de Brücke, Helmholtz, Meynert y Charcot. Jaccard omite mencionar que este hijo se atrevió no sólo a agrietar sino que rompió esta cadena generacional.

No volveremos sobre la cuestión de la pasión por la literatura ni sus dotes para las lenguas; tampoco sobre la cuestión del texto *Die Natur*, ni sobre las traducciones del francés, ni sobre el ensayo de Börne; sólo dejamos constancia de la presencia de

estos temas en *Freud* de Jaccard. Sí nos detendremos en una referencia novedosa: una crítica aparecida en la *Neue Freie Press* el 2 de diciembre de 1895, a cargo de un poeta y crítico, el Barón Alfred von Berger, el cual hace una referencia elogiosa sobre la obra de Freud allí donde Freud no esperaba ningún reconocimiento, es decir, desde la estética (2014: 58).

No podemos ignorar un párrafo donde da cuenta de su desconocimiento fundamental de la teoría psicoanalítica:

“Hacia finales del siglo XIX la idea de inconciente había llegado a ser una banalidad en Europa y ello tanto en psiquiatría (Charcot) como en psicología (Taine), en literatura (hermanos Goncourt, Dostoievski) como en filosofía (Schopenhauer, Nietzsche, Von Hartmann). El mérito de Freud no consistió en descubrir el inconciente, sino en utilizar unos métodos de investigación originales, que renovaron el conocimiento que teníamos de la cara nocturna del ser humano, en especial estableciendo una prueba de la existencia de un inconciente dinámico, correlativo de la represión y en particular de la represión sexual” (2014: 33).

Empezando por el término tan poco apropiado de “banalidad” –nunca lo trató Charcot en esos términos, así como tampoco Dostoievski– y llegando a la cuestión propia del inconciente, Jaccard da pruebas de su vasta ignorancia. Freud planteó tres inconcientes, uno descriptivo, otro dinámico y uno más al que nombró tercer inconciente, inconciente estructural o “ello” (*El yo y el ello*, 1923). Y la represión no es la “represión sexual” sino que se trata de la represión del representante psíquico de la pulsión, tema que exige otra clase de lectura, desde ya menos banal.

Por último, Jaccard reproduce íntegro el elogio fúnebre dedicado por el amigo Arnold Zweig (2014: 103). Ni siquiera aquí habló Jaccard en nombre propio.

III. 1. 4. Elisabeth Roudinesco (Paris, 1944)

De reciente aparición en Francia (Seuil: 2014) así como en nuestro país, *Freud en su tiempo y en el nuestro* es más un intento de ubicar a Freud en su contexto que una biografía personal. Roudinesco propone una lectura de Freud “acompañada”, como tantos otros lo propusieron antes que ella: Freud y la literatura, la religión, las mujeres, las neurosis, la filosofía, etc. En este caso, el acompañamiento es el tiempo de él y el actual, que para la autora es la Ilustración, o la Viena de fin de siglo, y nuestra época, título que podría pensarse en diálogo con la incongruencia de “Freud, una vida de nuestro tiempo” de Gay (que trabajaremos en el próximo capítulo).

Como muchos de los biógrafos que hemos citado, también ella ubica las lecturas de juventud⁹⁸. Más nos interesa una puntualización sobre la tragedia, ya que según la autora, “Freud arma un Edipo distinto al de Sófocles, un nuevo relato de los orígenes con un sujeto moderno que es héroe de tragedia” (Roudinesco, 2015: 97), opinión con la cual acordamos.

La autora comenta que cuando Hugo Heller lo encuesta “Sobre la lectura y los buenos libros” (1906), la respuesta solo incluye libros y autores asociados a la Ilustración⁹⁹, pero ella insiste en ubicar a Freud en distintas tradiciones:

“era el heredero de Kant y de la idea de que el hombre debía escapar a toda alienación para entrar en el mundo de la razón y el entendimiento [...] no dejaba de reivindicar el *Sturm und Drang*, a Goethe, a Fausto y el pacto con Mefistófeles, así como la peligrosa supremacía de la pasión sobre la razón. Pertenece además a la tradición de la ‘Ilustración oscura’, por su capacidad de dejarse hechizar por lo demoníaco, lo oculto [...]. Y es en ese juego dialéctico entre la oscuridad y la luz donde se puede situar a Freud como heredero de

⁹⁸ Se refiere a Brentano, Goethe, Virgilio, Dante, Rousseau y Victor Hugo, entre otros.

⁹⁹ Freud ubica, sin orden aparente: Multatuli (seudónimo de Eduard Douwes Dekker): *Cartas y obras*; Rudyard Kipling, *El libro de la jungla*; Anatole France, *Sobre la piedra blanca*; Émile Zola, *Fecundidad*; Dimitri Merezhkovski, *El romance de Leonardo*; Gottfried Keller, *La gente de Seldwyla*; Conrad Ferdinand Meyer, *Los últimos días de Hutten*; Thomas Babington Macaulay, *Estudios*; Theodor Gomperz, *Pensadores griegos* y Mark Twain, *Escritos con humor* (Freud, 1906: 224).

Nietzsche, toda vez que su proyecto supone una voluntad de transformar el romanticismo en una ciencia” (2015: 237).

Ya nos hemos detenido en esta contradicción al pensar a Freud como ilustrado, al sugerir en nuestra Introducción a partir de los aportes de Pombo Sánchez (2009) que fue heredero de la Ilustración.

Roudinesco intenta ubicar el origen del dualismo freudiano. Propone un origen del primer dualismo (pulsiones yoicas y sexuales) en fuentes literarias: Fechner, August Weissmann, Schopenhauer, Goethe, Gomperz y Platón. Para el segundo dualismo (pulsiones de vida y de muerte) convoca a Kant y a Nietzsche (2015: 237-246). Podrán ser éstas las fuentes, pero es Freud quien construye a partir de allí tanto una teoría como una práctica sostenida en ella.

Con respecto a la literatura propiamente dicha, no insistiremos sobre las preferencias literarias¹⁰⁰, sino que situamos su idea de que Freud “se mantenía deliberadamente al margen de la modernidad literaria” (2015: 292) y buscaba en las obras más clásicas el reflejo de su doctrina. Tampoco buscaba ni daba importancia a la contribución del psicoanálisis a la literatura (tema que ya había planteado su antecesora francesa Marthe Robert). Sin embargo, para la autora, cuando aborda la cuestión de la feminidad, allí la literatura es fuente directa: para acercarse a ese territorio desconocido, son Cordelia o la Cenicienta o los poetas quienes pueden prestarle alguna ayuda (2015: 328).

Roudinesco advierte que Freud se equivocó en declararse apolítico neutralista y se contradijo al afirmar que el psicoanálisis no es una cosmovisión (2015: 381).

¹⁰⁰ Señala a Nathaniel Hawthorne, Romain Rolland, las novelas policiales de Dorothy Sayers y Agatha Christie, Stephan y Arnold Zweig y Thomas Mann.

Según la autora, se comete un error planteando al psicoanálisis por fuera de la realidad política y social. Freud debería haber deconstruido la idea de la política en lugar de declararse por fuera de ella. Nada más contrario al espíritu del psicoanálisis que esa desastrosa actitud de neutralidad, de no compromiso, de ser “apolítico” (2015: 383). No coincidimos con ella, Freud priorizó otras ideas. Así como no armó una teoría de la literatura, pero se refiere a ella de múltiples formas tangenciales, tampoco armó una teoría de la política, pero la aborda en distintos textos (por ejemplo *Tótem y tabú*, *Psicología de las masas y análisis del yo*). Es cierto que postula que el psicoanálisis no es una cosmovisión (incluso nombra así una de sus conferencias), pero eso no significa que no haya teorizado “nada” sobre el particular, y menos aún es responsable por lo que las instituciones creadas posteriormente hayan decidido sobre el tema.

III. 1. 5. Mario Lavagetto (Parma, 1939)

El recorrido realizado por Lavagetto en este texto nos ha resultado tan original como interesante. Es una biografía de Freud, pero puesta a prueba por la relación con la literatura. *Freud à l'épreuve de la littérature* se publica en italiano en 1985 y luego en francés en 2002 (versión sobre la cual hemos trabajado). No nos extenderemos sobre todos los puntos tratados en este exhaustivo trabajo. Aclara el autor que el libro se refiere a Freud y no al psicoanálisis (cuestión que lo hace aún más pertinente). No insistiremos sobre las citas mencionadas en las cartas a Martha, Fluss y Silberstein. Tampoco volveremos sobre el ensayo de Goethe, pero destacamos que para Lavagetto:

“En Freud, la literatura aparece como una práctica bañada de prohibición [...] y es también lo indecible, [...] esa literatura es clandestina y asegura un destino infeliz, improductivo, fuera de las leyes del mercado y debe esconderse” (2002: 21) (La traducción es nuestra).

Entonces, para el autor, la literatura estará ligada a la prohibición y la clandestinidad. Más adelante será Fliess “amigo, testigo, gran maestro y soporte de esta infracción de Freud” (2002: 40). Además, a través de este amigo, iniciará el camino del psicoanálisis.

Considera que la *Interpretación de los sueños* (1900) es la autobiografía de Freud: “allí los sueños, la historia personal y la ciencia se alumbran mutuamente” (2002: 121). Algo semejante planteó Anzieu (1988), pero Lavagetto profundiza la afirmación: el texto freudiano trata de borrar los trazos autobiográficos, marcando fronteras entre lo decible y lo indecible, esforzándose por “marcar territorios que delimiten esa ciencia fronteriza que es el psicoanálisis” (2002: 72). Para este fin es capital separar el método de uno y otro, es decir, del psicoanálisis y la autobiografía, mantener alejada a la literatura. Sobre este particular, Lavagetto arma una hipótesis novedosa: que al dejar de utilizar las formas autobiográficas (como en la *Interpretación de los sueños*) y el relato, Freud también deja de utilizar la cocaína.

“El mes de la cocaína fue también el mes de la literatura: es posible que las dos ‘infracciones’ hayan acabado por estar asociadas en el diseño de una sola constelación” (2002: 75).

La decisión es abrupta: en una carta a Martha del 19 de junio de 1884 afirma: “desde el punto de vista burgués he estado perdido” (2002: 78). Así, abandona la cocaína, de a poco, y, violentamente, la literatura. Este eclipse será más rápido pero menos resolutivo: a pesar de la fractura, Freud “estará siempre de manera ambigua en la literatura” (2002: 78).

Introduce el autor otra referencia que es una novedad: Freud le propondrá al analizante que se comporte como si fuera un viajero el cual relata lo que va sucediendo

ante sus ojos, y aquí Lavagetto evoca a Bajtín y su concepción del viaje como cronotopo narrativo (200: 231). En esta línea de pensar el psicoanálisis en relación con la narración, el autor destaca que el psicoanálisis está hecho de palabras que se consumen, arden, y no quedan a disposición del que sigue el hilo narrativo, por lo tanto, no pueden recuperarse ni revisitarse en todo momento, cosa que sí ocurre en la literatura (2002: 235). Más adelante agrega que el analista “deviene coautor implicado en el circuito de la narración” (2002: 237) y que siempre debemos distinguir entre novela y novela analítica, “construida en coautoría entre analista y analizante” (2002: 238).

Según el italiano, Freud utiliza una técnica de escritura muy precisa: es siempre de carácter fragmentario¹⁰¹, “las explicaciones serán siempre parciales” (2002: 250), alterna la narración cronológica y temática y finalmente privilegia series que convergen en un punto hasta llegar a ese punto insondable, nombrado como “ombbligo” (2002: 285).

Con respecto a la cronología a seguir, ésta es siempre resultado de una construcción –ya sea en la literatura o en el caso clínico– y Freud usa procedimientos de la literatura, llena las lagunas del recuerdo, con lo que resulta que, para él, contar es buscar hilos, nexos y unirlos en el tiempo (2002: 256). Lavagetto supone que de esta forma reduce la distancia entre el narrador y lo narrado (2002: 266), no se propone generar intriga sino reconstruir e incluso manipular el caso. De esta manera, Freud pasa de la narrativa cronológica a la temática (2002: 271) con la inclusión de puntos nodales; no busca el suspenso, razón por la cual incluye anticipaciones narrativas

¹⁰¹ Nos hemos referido a la escritura como fragmentaria en Barthes, en la Introducción.

(como en el caso Dora) (2002: 277), no le interesa el orden cronológico, las historias oscilan en vaivenes de tiempo contradictorios. Para él, la escritura de sus casos es sin fin, así como el análisis, y todas sus construcciones, preliminares (2002: 289).

Lavagetto realiza también un recorrido por los biógrafos y el tratamiento que dan a la relación de Freud con la literatura. Plantea junto a Barthes y su concepto de muerte del autor, al cual ya nos hemos referido, que el biógrafo debe trabajar en ausencia y que la biografía estará destinada a decepcionar a todos aquellos que se inclinan a ella para encontrar una llave (2002: 296). Considera que estas obras biográficas (como toda obra) tienen rango de síntomas, pero habría una parte de este síntoma sobre el cual el psicoanálisis no podría responder: nada puede opinar sobre el enigma del artista y el valor de las obras (2002: 302). A pesar de estas precauciones, Lavagetto se enfoca al tratamiento de tres trabajos de Freud relacionados con el arte.

En el primero, sobre Leonardo da Vinci, destaca que la explicación es genética, aunque “las explicaciones genéticas no nos dicen nada sobre la obra de arte, su especificidad más íntima y secreta” (2002: 314). En *La Gradiva* (2002: 316), plantea una diferencia fundamental entre los sueños reales –que tienen ombligo, son enigmáticos e indescifrables– y los sueños literarios –que carecen de este núcleo y se presentan como descifrables para el lector–. Finalmente, ubica, en el texto de Freud sobre el Moisés de Miguel Ángel, en el momento cuando Moisés se detiene después de la furia, que se trata de “la comprensión en una epifanía” (2002: 322). Freud trabaja sobre los detalles y no se remonta a la biografía del escultor, cuestión admirable para Lavagetto. Cita una carta de Freud a Hermann Struck¹⁰²:

¹⁰² del 7 de noviembre de 1914, Publicada en *Freud, Correspondencia 1873- 1939*.

“El error fundamental del ensayo es haber querido considerar al artista de un modo racional, como si se tratara de un buscador o un técnico, mientras que se trata de un asunto de un ser de una especie particular, de un ser superior, autócrata, impío y a veces inasible” (2002: 329).

Lavagetto construye un esquema original, ubicando la concepción de la obra de arte en Freud en un plano similar al síntoma y al chiste, todos ellos incluidos en el ámbito público, en oposición al sueño, los lapsus y la fantasía, los cuales pertenecerían al ámbito privado (2002: 360).

Cita una intervención de Freud¹⁰³ donde se lee:

“se debe presentar el material de manera artística” (2002: 225) [ya que] la verdad aparece en el universo de ficción y el psicoanálisis trabaja sobre el relato” (2002, p. 229).

También se referirá a otro momento donde el Profesor argumenta¹⁰⁴:

“aquello inconciente no debe volverse conciente de manera directa, donde eso ocurre, el arte se detiene [...]. Nosotros tenemos derecho a analizar la obra de un poeta, pero el poeta no puede hacer poesía con nuestros análisis” (2002: 364).

Al trabajar la biografía de Jones hemos señalado esta incongruencia en Freud, ya que después de 1907 (*El creador literario y el fantaseo*) no interviene más en términos de psicoanálisis aplicado.

Lavagetto arma un paralelo interesante entre deformación onírica y estética (2002: 369): el poeta está obligado a renunciar o deformar la propia historia, en el pasaje de lo privado a lo público se produce una pérdida (2002: 365) y la deformación –directamente relacionada con la censura– es parte fundamental de la plasmación del arte. Dicho de otra manera: “la forma es la censura” (2002: 368), que se presenta de

¹⁰³ Luego de la exposición de Sadger en la Sociedad Psicoanalítica de Viena del 21 de octubre de 1908 (esta cita no aparece en el texto de Jones).

¹⁰⁴ Respuesta a una intervención de Steckel publicada en Acta de la Sociedad Psicoanalítica de Viena del 31 de marzo de 1909 (tampoco figura en Jones).

distintas maneras: lagunas, atenuaciones, desplazamiento del centro de gravedad. Sobre este punto, incluye una posición que no hemos encontrado en ningún otro autor: propone una “tercera censura” en el caso de la obra de arte, sumada a las otras censuras descritas por Freud. Además de la censura entre lo conciente y lo inconciente, la censura propia de lo ya conciente, agrega esta tercera variante, la censura propiamente estética, aquella que posibilita transformar una obra en arte (2002: 377).

No introduce novedad alguna cuando afirma que “el poeta hace hablar al inconciente” (2002: 378) o que “el borramiento de los límites entre fantasía y realidad es una prerrogativa de la obra de arte” (2002: 380), pero sí lo hace cuando relaciona de manera directa la obra de arte con lo ominoso:

“Toda obra de arte, aunque no ponga en escena lo ominoso, es originariamente en su génesis y en su estructura ominosa, en tanto que disfraz y al mismo tiempo epifanía de algo conocido desde siempre y vuelto extranjero por rechazo” (2002: 380).

Así como también la relacionará con la muerte:

“Porque se reconcilia con la muerte, la obra de arte representa una experiencia de duelo que se consume y extingue en el tiempo de una representación o una lectura” (2002: 406).

Sobre esta misma cuestión, cita el autor una frase de Otto Rank¹⁰⁵: “el arte moriría si todo lo inconciente deviniera conciente” a la cual responde Freud: “esta eventualidad es imposible, ya que es imposible conquistar el Ello: la obra de arte es la más reconocible de esas derrotas” (2002: 397). No es nuestro tema el Ello, pero

¹⁰⁵ En Nunberg y Federn 1976 : 28. Citado en Lavagetto 2002 : 396

podemos aclarar que aquí se refiere a él como relicto de la pulsión de muerte. Es decir, la obra de arte intentando y no logrando vencer esta pulsión.

La otra hipótesis de Lavagetto es que para Freud la obra de arte es sustitución, fetiche (es decir, viene a ocupar el lugar de otra cosa, que no nombra pero suponemos se refiere al falo) (2002: 408). Según él, se trata de una satisfacción sustitutiva unida a una identificación (2002: 410), tema al cual también se dedicará De Mijolla.

Nos interesa la declaración: “Freud nunca abordará el tema sistemáticamente” (2002: 420) lo cual, pese a ser cierto, no quita que abra distintas vías de abordaje, aportando su lectura particular.

La última cuestión que incluiremos es a propósito de una reunión¹⁰⁶ donde Max Graf hace una serie de observaciones sobre *Michelangelo* de Hermann Grim y *Experiencia del vacío y literatura* de Dilthey. Entre los muchos comentarios de Graf, destacamos su pregunta: “¿de dónde partir, del artista o de la obra? Las autobiografías son poco fiables: quien quiera conocer al escritor debe buscar en la obra”. Freud escribe: “la creación literaria tiene el mismo mecanismo que el sueño diurno: es una marca del deseo”. De esta frase extrae Lavagetto la conclusión para su trabajo: sueño diurno y creación literaria son marcas de deseo, pero deja pendiente para un futuro, la posibilidad de diferenciar el texto onírico del texto literario, en especial en cuanto a las diferencias en lo concerniente al “ombligo” del sueño y al “no-todo” en el texto literario (2002: 438).

III. 1. 6. Michel Onfray (Chambois, Francia, 1959)

¹⁰⁶ Publicada en Acta de la Sociedad Psicoanalítica de Viena del 11 de diciembre de 1907.

Se trata ahora de otro discurso. En *Freud. El crepúsculo de un ídolo* nos encontramos con un crítico acérrimo del psicoanálisis y Freud. El texto se ordena en “postales” y “contrapostales”, las cuales serían prueba de la fabulación freudiana – definida como la manera caprichosa y hasta mentirosa de transmitir hechos– y son presentadas como afirmaciones y su contraparte. Desde la perspectiva de Onfray, la hipótesis freudiana del inconciente es consecuencia de numerosas lecturas filosóficas, especialmente de Nietzsche, en contraposición a las afirmaciones del propio Freud, quien aseguraría haber descubierto el inconciente por sí sólo con ayuda de un autoanálisis audaz. Frente a la afirmación de que lapsus, chistes y olvidos dan testimonio de una psicopatología por la cual se accede al inconciente, Onfray sostiene (basándose en su propia idea del inconciente y no en la de Freud) que la psicopatología no puede ser originada solo por represión (Freud nunca lo afirma como unívoco: habla de “olvidos motivados por represión”, es decir, habría otros de distinto origen). Ante el sueño como interpretable, expresión de deseos, vía regia para acceder al inconciente, argumenta que “tiene sentido” pero éste no se explica “solo” por la represión y el Complejo de Edipo. Onfray omite la descripción de Freud acerca de sueños originados en estímulos externos o fisiológicos, por ejemplo.

Las argumentaciones continúan sobre varios otros puntos del psicoanálisis, pero nos detenemos en una: Onfray explica que mientras se intenta sostener que el psicoanálisis procede de la clínica y pertenece a la ciencia, la verdad es que “el psicoanálisis pertenece a la psicología literaria, procede de la autobiografía de Freud y funciona para comprenderlo a él” (2011: 34). De aquí deriva su tesis: el psicoanálisis es una disciplina que concierne a Freud y a nadie más. Se trata de una visión privada

del mundo con pretensión de universalidad, donde Freud “ilustra la tesis nietzscheana en virtud de la cual toda filosofía es confesión autobiográfica” (2011: 60), afirmación que completa más adelante: el psicoanálisis no supone una ciencia sino una autobiografía filosófica” (2011: 83).

Otra idea básica del trabajo es destituir a los biógrafos de Freud –a los cuales llama hagiógrafos–. Empezando por Jones, cuyo trabajo sirvió de matriz a muchos otros. Desea mostrar que

“el psicoanálisis es el sueño más elaborado de Freud, un sueño y por lo tanto una fabulación, un fantasma, una construcción literaria, una construcción poética en el sentido etimológico” (2011: 44).

También intenta escandalizar con otra teoría: Freud crea el psicoanálisis a partir del trauma ocasionado al viajar en tren con la madre y verla desnuda allí (2011: 115). Si de situar traumas se trata, la propuesta de Rand y Török es bastante más interesante¹⁰⁷.

Plantea el autor que el psicoanálisis es un “mito científico”, oxímoron que resumiría tanto la ambigüedad del personaje Freud como de la disciplina por él creada (2011: 165). En esta línea, también propone al inconciente como “ficción performativa” (2011: 247). Llama nuestra atención otra crítica:

“Freud querría que el psicoanálisis fuera una ciencia entre las ciencias. Pero en el repliegue de tal o cual frase encontramos siempre a un autor menos fascinado por el rigor de los científicos que por las narraciones mitológicas, los cuentos folclóricos, los refranes populares” (2011: 312).

Es cierto que Freud reivindica la inscripción de su disciplina en el linaje científico, pero también sucede que la teoría sobre las ciencias ha avanzado desde esa

¹⁰⁷ Ver el apartado sobre Rand y Török en este mismo capítulo donde describen el episodio del tío acusado y encarcelado por hacer circular billetes falsos.

época y hoy podemos ubicar al psicoanálisis en el campo de las ciencias conjeturales, sin entrar en los extremos unívocos planteados por Onfray.

Con respecto a la literatura, Onfray admite que “si sus casos se leen como novelas, es porque lo son: novelas cortas, para ser preciso” (2011: 333). Parece no considerar que si bien tienen su faz descriptiva, no son solo eso. Freud teoriza, se retracta, se equivoca, incluye notas al pie donde cuestiona tanto sus acciones como sus ideas y teorizaciones de los casos.

Finalmente, para él, “el freudismo entero es una ficción” (2011: 356). Argumenta en la misma línea que Roudinesco acerca del psicoanálisis como una “visión del mundo totalizadora” (2011: 443), a pesar de que Freud contradiga esta idea¹⁰⁸. Como resumen de su postura, podría servir una frase:

“Freud como Dios, su vida como hijo de Dios encarnado, su obra como doctrina de salvación y su devenir universal en la forma de Iglesia” (2011: 445).

Nuestro trabajo apunta a la relación entre Freud y la literatura y no a la religión. Onfray en este punto es un desencantado de ese mismo dios que se propuso erigir.

III. 2. Psicoanalistas

III. 2. 1. Didier Anzieu (Melun, Francia, 1923-París, 1999)

En el prefacio a la cuarta edición de *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis* (1959), Anzieu comienza situándonos en la época:

¹⁰⁸ Conferencia 35: *En torno de una cosmovisión* (Freud, 1933: 146).

“El clima intelectual respecto al psicoanálisis en Francia evolucionó mucho desde 1959. Los dos tomos de excelente vulgarización debidos a Marthe Robert, la obra densa del filósofo Paul Ricoeur y el *Vocabulario de Psicoanálisis* de J. Laplanche y J. B. Pontalis bajo la dirección de Daniel Lagache, las traducciones de la correspondencia privada de Freud (1966) y la traducción de la obra de Jones, atrajeron la atención sobre los orígenes del psicoanálisis y el desarrollo del descubrimiento freudiano” (Anzieu, 1988: 16).

Nos interesa destacar la pregunta con la cual abre el juego: ¿qué es una biografía psicoanalítica? (1988: 12). El exhaustivo trabajo que realiza se propone como un ejemplo de ésta, llevado a la práctica a través de la interpretación de los sueños de Freud incluidos en *Interpretación de los sueños* (1900). Anzieu intenta “asir en las figuraciones de los sueños muchas otras dimensiones [...], referencias a las obras de la cultura, consideradas como garantías simbólicas” (1988: 22).

En el recorrido planteado por Anzieu figuran los antecedentes literarios con respecto al magnetismo, el espiritismo y la hipnosis, *via regia* para llegar a la “asociación libre”. El “magnetismo”, creado por Mesmer (1734-1815) inspirará a E.T.A. Hoffmann, Balzac, Dumas, Soulié, Poe y Browning. A partir de aquí, el tema del doble o desdoble de la personalidad y de las diferentes fases de la personalidad serán de uso frecuente en la literatura¹⁰⁹ y Pirandello, Italo Svevo, Marcel Proust, James Joyce y Virginia Woolf explotarán este género (1988: 113). La corriente terapéutica que reemplazará al magnetismo será –aunque por un lapso breve– el “espiritismo”, cuyo mayor exponente será John Fox. A partir de allí, la “hipnosis” se

¹⁰⁹ El tema del doble será tratado inicialmente por Hoffmann en *Los elixires del diablo* (1816), Edgar Allan Poe en *William Wilson* (1839), Dostoievski en *El doble* (1846) y Oscar Wilde en *El retrato de Dorian Gray* (1891). El tema del desdoble de la personalidad por León Gozlan en *Le médecin du Pecq* (1839), Stevenson en *El extraño caso del Dr Jekyll y el Sr Hyde* (1866), Charles Epheyre en *Soeur Marthe* (1889), Mintorn en *Le Sonnambule* (1880), Paul Lindau en *El otro* (1893) y Villiers d'Isle-Adam en *Cuentos crueles* (1883) e *Historias insólitas* (1889). Las fases diferentes de la misma personalidad lo serán en Paul Bourget en *L'irréparable* (1883) y Marcel Prévost en *Le jardin secret* (1897). Citado por Anzieu 1988: 113.

convierte en un tratamiento de uso más frecuente, incluso hasta los primeros años de trabajo freudianos.

Anzieu ubica con precisión una generación de novelistas inspirados en la psiquiatría¹¹⁰. Sin pretender ser exhaustivo, hace un listado de las referencias literarias tanto en la correspondencia como en los escritos freudianos hasta 1901 (ya que su tema de interés son las referencias y el autoanálisis de Freud hasta esa fecha)¹¹¹. Con respecto a las citas literarias, afirma:

“Hasta 1895 sólo hay una media docena de referencias literarias en toda su obra publicada, con excepción de los *Estudios sobre la histeria* (1895) que traen diez. Cinco años más tarde, *La interpretación de los sueños* (1900) contendrá una centena y *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901) casi la misma cantidad [...] Fue su autoanálisis el que le hizo posible la realización de la síntesis entre sus conocimientos científicos y su bagaje cultural” (1988: 131).

Al parecer, antes de su autoanálisis la literatura no era tan fundamental. No acordamos con Anzieu. Hemos citado cartas tempranas que dan cuenta precisamente de lo contrario. Sin embargo, destaca Anzieu que los grandes médicos que Freud tomó como modelos fueron escritores o amigos de escritores, quienes aúnan la vida científica con vastos conocimientos literarios. Es el caso tanto de Brücke como Breuer,

¹¹⁰ Entre ellos nombra a los dos Daudet, Zolá, Maupassant, Huysmans, Bourget, Claretie y más tarde Pirandello, Proust y los surrealistas, así como los precursores culturales de Freud: Maupassant, Schnitzler, Schopenhauer, Wedekind y Otto Weininger, el Marqués de Sade, J. J. Rousseau, Kraft- Ebbing (*Psychopathia sexualis* 1886) y Havelock Ellis (*Studies on the Psychology of sex*, 1899) (1988: 113).

¹¹¹ Se refiere aquí Anzieu a escritores alemanes por un lado (Goethe, Schiller y las leyendas anónimas *Nibelungenlied*), a los escritores del siglo XVIII (Bürger, Früchtgott, Herder, Kortum, Lessing, Lichtenberg, Schiller y Winkelmann), a los escritores del siglo XIX (Heine, los hermanos Grimm, C.F.Meyer, Fritz Reuter, Heinrich von Kleist, Grillparzer, Herzl, Panizza, Jean Paul Richter, Novalis, Busch, Jacob-Julius David, Fontane, Gottfried Keller, Otto Ludwig, Scheffel, Arthur Schnitzler, Vischer, Fulda, Louis Schneider, Wilbradt, Anastasiurs Grün., Lenau, Uhland), a los filósofos en lengua alemana (Kant, Schelling, Brentano, Hartmann) ignorando a Marx y a Hegel, a los escritores en lengua inglesa (Shakespeare, Hobbes, Swift, Milton, Adam Smith), a la literatura francesa exceptuando la poesía (Rabelais, Molière, Voltaire, J. J. Rousseau, Beaumarchais, Victor Hugo, Pascal, Dumas (h.), Daudet, Anatole France, Maupassant, Zolá, Paul Bourget), y a otras literaturas (Dostoievski, Ibsen, Nansen, Andersen, Jacobsen, la literatura árabe antigua e hindú: Narayana) (Anzieu, 1988: 129)

Meynert o Charcot. Anzieu resalta que la extensa cultura de Freud tiene como complemento “reales cualidades de escritor” (1988: 131).

Otra cuestión en la que se detiene es en la relación con Fliess, sin la cual el descubrimiento del psicoanálisis no habría tenido lugar (a pesar de la actitud “burlona” de Jones en la biografía del maestro). La describe en estos términos:

“El amigo privilegiado encarna para el creador el polo de menor resistencia, y la retroalimentación que viene de ese amigo atenúa en el creador esa resistencia interna [...]. Entre el autor y el amigo, la obra nace como un espacio transicional” (1988: 141).

No ahondaremos en los detalles de las similitudes entre la historia de Freud y Goethe, a las cuales también se refiere (1988: 143-4), pero sí nos interesa detenernos en una pregunta: “¿A qué género pertenece la *Interpretación de los sueños*?” (1988: 506). Es algo más que una monografía científica o un ensayo sobre metapsicología, participa de la novela y de la autobiografía, pero enmarañada en una comedia humana. Podemos afirmar junto con él que, como todas las obras “faro”, rebasa las clasificaciones de género (1988: 508).

Anzieu incluye un detallado análisis sobre la “Advertencia” que precede a la *Interpretación de los sueños*. Señala que, por un lado, se trata de una cita greco-latina, es decir, un referente cultural simbólico¹¹²: *Flectere si nequeo Superos, Acheronta movebo*; por otro, es una advertencia sobre el objetivo del trabajo: el estudio del sueño como paradigma del funcionamiento psíquico; finalmente, se trataría de una cuestión subjetiva: la necesidad de Freud de confesar los propios sueños (1988: 509).

¹¹² Anzieu aclara que Freud se equivocó con la ubicación de la cita de Virgilio

Como corolario del trabajo el autor lista todas las obras supuestamente leídas por Freud hasta 1902, así como los sueños hallados por él en la literatura, también hasta esa fecha. Resulta entonces que la literatura es parte esencial de este recorrido por el análisis de Freud a partir de sus sueños. Para concluir *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del Psicoanálisis*, Anzieu confiesa que, a pesar del título de su libro:

“no hay autoanálisis serio si no es hablado con alguien, esto es algo que al término del presente estudio nos resulta capital” (1988: 624).

Acordamos con él, es otra manera de decir: “no hay autoanálisis”.

III. 2. 2. Octave Mannoni (Francia, 1899-París, 1989)

En una declaración de principios, Mannoni abre el texto *Freud. El descubrimiento del inconciente* (1968):

“La vida de Freud, si bien tiene notables cualidades literarias, no pertenece en primer término a la literatura: apunta a la verdad. Aquellos que la comentan tienen que elegir entre diferentes perspectivas de acceso, según su propia concepción de la verdad” (Mannoni, 2006: 17).

De esta forma marca Mannoni las distintas posiciones que tomarán los biógrafos según las ideas que tengan sobre el trabajo freudiano, despeja el campo y ubica con precisión el lugar de Freud y el objeto de su trabajo: no se tratará de destacar la cuestión literaria sino al psicoanalista. En la misma línea de pensamiento, continúa:

“La doctrina freudiana permanece abierta a las interpretaciones, a las correcciones y a los nuevos desarrollos, pero ésta no será nuestra tarea. Sólo nos retendrá la verdad del propio Freud, de qué modo llegó a plantearse las preguntas y luego a responderlas” (2006: 17).

Plantea asimismo el lugar común de los escritores que tachan y el del crítico o biógrafo que se empecina en leer lo tachado, intentando conservar todo. Sin embargo, aclara que “pocas personas han sido tan fieles a su pasado como Freud [aunque]

siempre desconfió de la curiosidad de los biógrafos, comprometidos con la mentira”¹¹³
(2006: 19).

Es el único autor en nuestro recorrido que plantea en relación a la técnica analítica y la biografía que se trata –afirma– de una relación ambigua:

“Podríamos pensar que se asemejan, que se complementan, pero sin embargo, mantienen entre sí una oposición irreductible. Un biógrafo no analista puede constatar que estamos muy poco informados sobre la vida personal de Freud, o pensar (y nosotros con él) que fue más variada y plena que lo que percibimos detrás de su vida científica. Puede incluso impacientarse ante tantas cartas mantenidas en secreto. Pero si las biografías de Freud son en general decepcionantes, no es porque el biógrafo haya querido restringirse a una hagiografía hipócrita ni ocultar secretos escandalosos. Desde el momento en que se trata de Freud, no se puede escribir una biografía haciendo abstracción del punto de vista de la verdad analítica, la que vuelve superficial y trivial esa perspectiva de realidad fuera de la cual la biografía no puede desplegar su arte” (2006: 19-20).

Mannoni lo ejemplifica con una carta a Fliess (3 de octubre de 1897) donde relata sus celos enfermizos frente al nacimiento de un hermano menor. Lo remarcable no es que haya tenido celos, sino que la memoria de ese sentimiento le haya venido a los cuarenta y un años, cuando empieza a entrever su complejo de Edipo, es decir, cuando está en pleno autoanálisis. “Su biografía sólo adquiere sentido en relación con el psicoanálisis” (2006: 20). Ésta no es una fórmula banal: la ilusión, el mito de las biografías, quiere convencernos que si conociéramos mejor los detalles de la infancia de Freud se disiparían muchas oscuridades. Pero, gracias a él, siguiendo sus pasos, encontraríamos en esta infancia las mismas bases que en cualquier análisis. El sujeto que se analiza no se inclina sobre su pasado como un redactor de memorias, está

¹¹³ Carta a Arnold Zweig del 31 de mayo de 1936, publicada en *Correspondencia Freud- Zweig* (1980 : 133-4) que citaremos con más detalle al tratar el texto de Alain de Mijolla.

dedicado a superarlo, a tramitarlo y a encontrar allí las marcas de su posición subjetiva, única manera verdadera de conservarlo y lidiar con él.

Después de un breve recorrido por algunos gustos literarios de Freud, Mannoni los caracteriza como tradicionales en contradicción con el sentido revolucionario de sus teorías. Agrega que, en el campo de la literatura, daba indudable preeminencia al contenido y consideraba al arte literario como el arsenal de los medios que permiten valorizar ese contenido. Afirma que parecería un planteo conservador pero que, sin embargo, es revolucionario, paradoja que se explica sosteniendo que un teórico no está sometido al gusto ni a la moda de igual manera que el artista (2006: 29). No acordamos con él en este punto: forma y fondo no tienen que ir por caminos disyuntos. Tampoco nombrar a la moda y el gusto como vías estéticas nos parece una elección acertada.

Mannoni incluye una carta a Martha¹¹⁴ con el relato del suicidio de su colega Nathan Weiss, el cual podría considerarse –según él– el primer historial de casos escrito por Freud:

“su vida fue tal como un escritor hubiese podido componerla [...], su muerte fue como su vida, cortada sobre el mismo modelo, reclama un novelista que asegure su conservación en la memoria de los hombres” (citada en Mannoni, 2006: 29).

A pesar de haber escrito sobre la creación literaria y haber analizado detalladamente textos literarios, Mannoni sugiere que una mirada más atenta sobre esos trabajos descubre que ninguno de esos textos trata verdaderamente de estética o literatura. Para Freud, según Mannoni, la creación artística es otra vía hacia el

¹¹⁴ Fechada el 16 de septiembre de 1883.

conocimiento del inconciente (de lo que no se preocupa ni el artista ni su público).

Insiste:

“Del mismo modo que los que sueñan, tampoco los artistas saben las cosas que enseñan no a su público, sino al analista. Shakespeare no tenía necesidad de saber más que otro sobre el Complejo de Edipo pero ayudó mejor que nadie a descubrirlo en 1897. De este modo, las investigaciones de Freud en este campo no deben ser juzgadas desde el punto de vista de la estética ni de la crítica literaria. [...] La Gradiva no le enseñará nada que no sepa sobre el Inconciente, pero confirmará que nada escapa al determinismo psíquico y que una fantasía literaria es analizable con el mismo derecho que un sueño, un ensueño o un lapsus” (2006: 95).

Finalmente, con esa mirada que solo pueden tener los extranjeros, se refiere a la entrada del psicoanálisis en Inglaterra, donde supone que existían razones previas para que el psicoanálisis se haya aclimatado con más rapidez que en otros países, puesto que allí

“las novelas adquirirían frecuentemente las formas de biografías en las que el destino del héroe se anudaba en su infancia y su educación... También un resto ya vacilante de prejuicios victorianos esperaba el impulso decisivo que lo hiciese desaparecer por completo” (2006: 96).

Esta conclusión apunta a una relación fundamental entre la literatura y el psicoanálisis: las biografías ponen en escena a la “literatura”, las “costumbres”, y es por esta razón que el psicoanálisis ingresa de forma tan pujante en Inglaterra. La literatura le abrió las puertas, no las teorías científicas imperantes en la época. Menuda influencia.

III. 2. 3. Nicholas Rand y María Török (Budapest, 1925-New York, 1998)

Hay algunos puntos de sumo interés en *Questions à Freud. Quel avenir pour la psychanalyse* (1995). Por un lado, cuestionar el psicoanálisis “aplicado”, tema pocas veces abordado en la bibliografía. Por otro, situar un punto novedoso en la historia de Freud que no fue tratado hasta el momento.

Comenzaremos por el cuestionamiento del psicoanálisis aplicado. Los autores se dedican al trabajo sobre *Gradiva* y plantean que allí, los personajes de ficción son tratados como vivos, “es un espejo del psicoanálisis, donde se reconocen en vivo sus hipótesis” (1995: 69). Sostienen que sería la primera vez que Freud reconoce y enuncia la continuidad entre el psicoanálisis y la literatura. No se trata aquí de psicoanálisis aplicado –el cual implica perderse el encuentro a partir de la aplicación de una grilla fija– sino justamente de lo inverso. El personaje literario se resiste, cuestión que obliga a Freud a omitir y deformar partes esenciales del texto: es la paradoja del psicoanálisis aplicado: lejos de aprehender lo que está en juego en el propio texto, lo sustituye por otro, para poder encontrar ahí lo que busca. “La *Gradiva* de Jensen se eclipsó para dar lugar a la *Gradiva* de Freud” (1995: 127). Los autores concluyen:

“Las obras literarias aportan lo imprevisto, enriquecen la escucha. En el intercambio entre literatura y teoría psicoanalítica, el privilegio lo tiene el texto literario. El encuentro entre los dos dará lugar a modificaciones teóricas incesantes y no a confirmaciones. [...] Más que adaptarla, es el psicoanálisis el que se adaptará a lo dicho por la literatura. Si el psicoanálisis no es capaz de tal apertura, corre el riesgo de perder su razón de ser. Porque no estar a la escucha de la obra literaria, es también rehusar a recibir sin prejuicios al propio ser humano” (1995: 127) (la traducción es nuestra).

No podemos más que acordar con estas ideas plenamente.

La otra cuestión que aportan es a propósito de la historia personal de Freud. No tratan de negar influencias históricas ni restar valor al genio creador, sino de agregar una hipótesis: se trataría de un trauma en Freud, una catástrofe familiar a los nueve años (1865), que estaría en la base de su teorización del psicoanálisis. Este trauma, según Rand y Török, “motiva su investigación y la detiene al mismo tiempo” (1995: 184). Se trata de una “zona de oscuridad infranqueable para él, en su propia familia”, de un silencio sobre un drama familiar. Su tío Josef fue arrestado en 1865 por

poner a circular billetes falsos y es encontrado culpable y condenado a diez años de cárcel. Este episodio viene acompañado de vergüenza familiar (el padre de Freud encanece repentinamente), deshonra, aislamiento, ostracismo; se trata de un trauma familiar indecible, un drama irresuelto que queda encriptado en Freud¹¹⁵. Para Rand y Török este episodio –trauma inaccesible– es causa de división subjetiva en Freud y origen de todas sus contradicciones teóricas (1995: 277), así como también motiva la investigación freudiana sobre otro José, el intérprete de los sueños de la Biblia, pasible de mayor admiración que el tío. Sobre este punto ya no podemos acordar con ellos. Hemos dejado de creer –así como Freud desde 1905– en la teoría traumática.

III. 3. Historiador del psicoanálisis: Alain de Mijolla (París, 1933)

De Mijolla en “Freud, biography, his autobiography and his biographers”¹¹⁶ se pregunta por la importancia de estudiar las biografías de hombres famosos. Cuestión muy atinada en el caso de este género intermedio entre historia y literatura. La siguiente pregunta es porqué nos interesa la historia de Freud en particular.

El historiador del psicoanálisis plantea que “las biografías exitosas son intentos de construir, imitar y explicar”, a través de la vida, la obra (De Mijolla, 1998: 5). Con respecto a Freud y sus biógrafos, cita la carta a Martha del 28 de abril de 1885 donde le relata que, pensando en sus biógrafos, ha decidido quemar todas sus cartas (1998: 5)

¹¹⁵ Otros investigadores que trabajan este tema son : Renée Glickhorn (*Sigmund Freud et le rêve de l'oncle*, Eigenverlag, 1976), Alain de Mijolla (“Mein Onkel Josef à la une!” en *Études freudiennes n° 15-16*, avril, 1979), Marianne Krüll (*Sigmund Freud fils de Jakob*, Gallimard, 1983), Alexander Grinstein (“Freud at the crossroads”, International University Press, 1990).

¹¹⁶ Publicado originalmente en *Revue Internationale d'Histoire de la Psychanalyse* 6:81-108, 1993. La versión que trabajamos fue publicada en inglés en 1998.

y también incluye otra carta a Jung del 17 de octubre de 1909, donde afirma: “también debemos encargarnos del tema de la biografía” (1998: 6).

Para entender el género biográfico y su éxito, De Mijolla nos remite al discurso de Freud al recibir el premio Goethe, texto clave según él (1998: 8). Allí Freud destaca la posibilidad de estar cerca y hacer más humano al personaje, ya que tanto en las biografías como en las autobiografías, siempre se esconden cosas –también lo hizo Goethe. (1998: 9)–. Las confidencias, así como las verdades, nunca se dicen enteras.

Cita la carta de Freud a Roy Winn¹¹⁷ donde Freud se niega a escribir su autobiografía:

“Incluso el exhibicionismo necesario para la *Interpretación de los sueños* ya fue suficiente. Pretendo que el mundo me deje en paz y se interese mejor en el psicoanálisis” (1998: 10) (La traducción es nuestra).

También incluye la carta a Edward Bernays¹¹⁸ del 10 de agosto de 1929:

“Una biografía está justificada bajo dos condiciones: primero, si el sujeto tiene parte en eventos interesantes e importantes y segundo como estudio psicológico. Mi vida ha pasado de manera calma y los eventos se pueden cubrir con unos pocos datos. Una confesión psicológica honesta, por otro lado, requeriría tanta indiscreción (de mi parte así como de los otros) sobre familia, amigos y enemigos, la mayoría todavía vivos, que simplemente está fuera de toda cuestión. Aquello que hace que las biografías no valgan la pena es, después de todo, su falta de veracidad” (1998: 11).

Cita De Mijolla el caso al cual ya nos hemos referido de Arnold Zweig¹¹⁹, interesado en escribir la biografía de su amigo y desistiendo de ese proyecto.

En una lectura que nos atrevemos a llamar biográfica metacrítica, el historiador es el único que incluye un listado de los errores que el propio Freud les marca a sus

¹¹⁷ Citada también por Jones, 1996, III: 197.

¹¹⁸ Publicada en Freud, E., 1961.

¹¹⁹ *Correspondencia Freud- Zweig*, 1980: 133-4.

biógrafos. A Wittels¹²⁰ le argumenta que escribió su biografía sin ser solicitado y que comete un error grave suponiendo que armó el concepto de pulsión de muerte después de la muerte de su hija Sophie. También aprovecha este punto para plantear la posición de poder del biógrafo con respecto a su biografiado (carta a Wittels del 15 de agosto de 1924). Sobre Putman¹²¹, plantea su error al sostener que fue asistente de Breuer, a propósito de Pfister¹²², aclara que fue profesor de Neurología, a Gilbert Robin¹²³ le marca errores en el tema del descubrimiento de los efectos anestésicos de la cocaína, a Roback¹²⁴ acerca de su equivocación con respecto al conocimiento del hebreo (no supo hebreo jamás, dice) y, finalmente, a Delgado¹²⁵ acerca de los dos y no tres matrimonios de Jacob Freud (1998: 12).

Además de los errores cometidos por los biógrafos contemporáneos, De Mijolla plantea otras cuestiones originales. Propone aplicar los términos transferencia y contratransferencia al biógrafo, no sólo al analista (1998: 20). También cita la carta de Freud a Lytton Strachey¹²⁶, donde plantea que tanto la cura como las biografías son interminables intentos de poner orden al caos de la existencia (1998: 21). Se refiere

¹²⁰ Hemos incluido los trabajos biográficos de Wittels en el capítulo sobre las biografías de sus contemporáneos.

¹²¹ Putnam, James Jackson (Boston 1846-1918), escribió sus impresiones sobre la visita de Freud a la Universidad Clark: "Personal Impressions of Sigmund Freud: his work with special reference to his recent lectures at Clark University" publicado en *The Journal of Abnormal Psychology* 46 (6) (Feb-March 1910): 372-379.

¹²² El pastor Oskar Pfister (Wiedikon, 1873-Zürich, 1956) y Freud sostienen correspondencia escrita desde 1909 hasta 1939. Las referencias literarias son allí bien escasas y por esa razón no nos hemos detenido en ella. Publicada en *Sigmund Freud- Oskar Pfister Correspondencia* (1963), México: Fondo de cultura económica, 1966.

¹²³ Gilbert Robin (Boulogne-Billancourt, 1893- Paris, 1967) psiquiatra francés que visitó a Freud en 1928.

¹²⁴ Abraham Aron Roback (Gomodz, Rusia, 1890- Massachussets, 1963) escribió un artículo llamado "Freud, Chassid or Humanist" para la Revista de la organización B'nai B'rith, publicado en la revista núm. 40 (1926): 118. La referencia aludida podría ser de este artículo.

¹²⁵ Honorio Delgado (Arequipa, 1892- Lima, 1969) escribe una biografía de Freud a la cual nos dedicaremos en el capítulo correspondiente a los biógrafos sudamericanos.

¹²⁶ Ya nos hemos referido a esta carta en el capítulo II: Biografías y relatos contemporáneos desde Inglaterra.

asimismo a los fenómenos de identificación y empatía en el campo biográfico donde se trataría de volver más familiar al biografiado. Para él, Freud no quería que se identificaran con él y, por lo tanto, no quería biógrafos, para no ser canibalizado; los biógrafos voraces, dispuestos a exigir la libra de carne, lo pondrían en conexión directa con la muerte. Tampoco deseaba convertirse en objeto de estudio. Por último, De Mijolla, en un planteo original, sostiene que, en el caso del biografiado, se presenta una ambivalencia: identifíquense conmigo, pretendan devorarme íntegro, pero siempre les va a faltar algo: ésta es mi venganza sobre los que me sobreviven.

III. 4. Conclusiones

Hemos recorrido trabajos de algunos biógrafos de esta región del mundo. Hay entre ellos cierta conexión y cercanía, ya sea otorgada por la lengua o por las lecturas de cada uno sobre el otro, suponiendo que conocen lo que escribieron los otros, las cuales dan cuenta de esta proximidad en el abordaje que realizan.

Empezamos por los intelectuales provenientes de la filosofía o la literatura como Marthe Robert y su acertado acercamiento popular vía la radio, luego con Lydia Flemm y su primer trabajo un tanto lúdico para después encausarse en otro camino más ligado a lo intelectual, semejante a sus contemporáneos franceses. Elisabeth Roudinesco, en un texto algo difuso y abarcativo, se interesa más en el diálogo con las ciencias en general que con la literatura en particular. Roland Jaccard es el punto más flojo de la cadena francófona: su planteo es tan superficial como banal y escueto. Michel Onfray pone la nota de color, intentando desautorizar una teoría a partir de la crítica al personaje, con pocos aportes interesantes. Consideramos a Lavagetto el más

preciso del grupo. Su lectura nos abre campos de investigación inéditos, los cuales dejan abierto el camino para futuras investigaciones.

Entre los psicoanalistas, Anzieu, al aproximarse a los textos fundamentales de Freud sobre literatura, incluye la pregunta por la biografía psicoanalítica, retomada y afinada por Mannoni, para quien es imposible la concepción de una biografía por fuera de la verdad analítica. Rand y Török incluyen novedades con relación a su lectura del psicoanálisis aplicado y a un aspecto de la historia infantil freudiana poco conocida.

Finalmente, Alain de Mijolla toma seriamente su lugar de historiador del psicoanálisis aunque, tal vez, su acercamiento a la manera de psicoanálisis aplicado esté ya fuera de toda cuestión, incluso para Freud.

CAPÍTULO IV

BIOGRAFÍAS PÓSTUMAS desde Inglaterra, Estados Unidos y Canadá

IV. 1. Biógrafos

IV. 1. 1. Ronald W. Clark (Londres, 1916-1987)

En *Freud. El hombre y su causa* (1980), este biógrafo poco partidario del psicoanálisis ha construido un personaje a su gusto.

Entre sus planteos figura la hipótesis acerca de la relación entre la asociación libre y la idea de convertirse en escritor, tema que hemos señalado en la biografía de Jones, a propósito del ensayo de Ludwig Börne (capítulo II). Para Clark, no hubo aquí ninguna innovación en Freud¹²⁷. Como aporte propio podemos ubicar su propuesta del detalle del método freudiano para traducir: “lee un pasaje, reflexiona sobre cómo expresaría un escritor alemán ese mismo pasaje y lo escribe” (Clark, 1985: 34).

En relación con las biografías,

“Freud comprendió con sagacidad que la verdad biográfica resulta más ardua de alcanzar cuando el biografiado, desde su juventud, ha esperado ver como sus biógrafos se extravían” (1985: 43).

y para Clark, Freud pertenece a esta categoría de biografiados. También es su opinión que “Freud buscaba tanto el conocimiento como la curación” (1985: 53), posición claramente cuestionada por el psicoanálisis y que él se atreve a afirmar sin ambages.

Tal vez el punto más fuerte de la crítica de Clark sea con respecto a los “predecesores literarios” en la concepción del inconciente. No toma estas referencias como antecesoras sino como prueba y demostración de haberse adelantado a Freud en

¹²⁷ Clark aclara que el antropólogo británico Francis Galton también sería predecesor de Freud en esta cuestión con su test de asociación de palabras en 1879. Según D. W. Forrest, Freud habría leído este trabajo de Galton (citado por Clark, 1985: 71).

sus teorías. Señala que “el inconciente era la motivación principal de los asuntos humanos” ya en *Tristram Shandy* (Sterne), *Tess* (Harvy), en la obra de Shakespeare, Dostoievski y Goethe, los cuales “se aproximaron más a las verdades psíquicas que los médicos” (1985: 61). En esta misma línea, señala que Eduard Dujardin en *Les Lauriers sont coupés* ya había escrito la primera novela de “corriente de conciencia” y que a través de esa forma se introducía al lector directamente en la vida íntima del personaje (1985: 69). Por su parte, “efectos del interés en la mente y su funcionamiento se sentían más allá del orbe médico” en autores como Ibsen, Marcel Proust, William y Henry James, todas estas señales “más propicias de lo que Freud pudo apreciar en Viena” (1985: 83). Es decir, para Clark, fuera de Viena, el inconciente era cuestión corriente (al menos en la literatura).

El biógrafo trata peyorativamente los descubrimientos freudianos: “la mayor parte de los enfermos [...] sufría *simplemente* de trastornos nerviosos” (1985: 85) (las cursivas son nuestras). “El criterio moderno –sigue Clark– tiende a alejar el famoso complejo freudiano del centro del psicoanálisis” (1985: 98). No sabemos cómo podría definirse un psicoanálisis que tenga que alejarse tanto del complejo freudiano.

Según él, Freud no descubrió nada original, ya estaba todo dicho en la literatura:

“Mas no fueron sólo los médicos quienes, mucho antes que Freud, sentenciaron de modo general lo que él diría después de forma específica. Más de un literato estadounidense a mediados del siglo XIX, y más tarde, había mostrado una comprensión casi inverosímil de lo que se convertiría en creencia fundamental del psicoanálisis” (1985: 141).

En esta misma línea de pensamiento, indica que, hacia la década de 1890, “la vaga idea de emplear el inconciente como *instrumento* terapéutico comenzaba a

filtrarse desde el campo *ante todo literario*” (1985: 142) (las cursivas son nuestras). El inconciente no es un instrumento, pero Clark parece no saberlo. Tampoco aclara que la literatura no le dio ningún estatuto científico ni terapéutico a esos descubrimientos.

Desde esta posición crítica, también cita un texto de Peter F. Drucker: *What Freud Forgot* (Human Nature, New York, 1979: 40-47) que reproducimos parcialmente:

“La cuestión más fastidiosa para los médicos vieneses era si Freud y sus discípulos hablaban de curar enfermos o de crítica artística. En este momento intentaban curar una enfermedad dada, como el pavor a cruzar la calle o la impotencia y al siguiente *aplicaban* el mismo método, el mismo vocabulario y el mismo análisis a los cuentos de Grimm o el Rey Lear. Los médicos estaban más dispuestos a conceder que ‘El psicoanálisis es la mayor contribución al arte de la novela’” (citado en Clark, 1985: 161) (Las cursivas son nuestras).

Clark encuentra aquí una buena justificación para sus ideas, no obstante olvida el cambio de posición de Freud quien, después de 1906, se aparta del “psicoanálisis aplicado”. El capítulo titulado “Arte, literatura y psicoanálisis aplicado” es bastante más ambicioso que en otras biografías, con el objetivo de exponer su posición siempre adversa al psicoanálisis.

Para cuestionar la relación del psicoanálisis con la historia, se basa en un estudio sobre el Presidente Wilson, que fue apoyado por Freud (1985: 185). Freud tampoco parece haber aprobado su propio trabajo ya que nunca lo volvió a mencionar.

Al referirse a las biografías, Clark explica que

“El método tuvo utilidad cuando se aplicó debidamente a la historia y la biografía; pero la perdió al abordar las actividades creadoras de la mente y después los procesos mentales de las criaturas del artista; o sea, a los hombres y mujeres que jamás existieron” (1985: 185).

¿Por qué tendría utilidad en la historia y la biografía pero no en las creaciones artísticas? El autor no lo explica. También cita a I. A. Richard¹²⁸:

“A pesar de lo que afirmen los psicoanalistas, los procesos mentales del poeta no son campo abonado para conjeturas desenfrenadas, [...] los psicoanalistas propenden a ser críticos harto ineptos” (1985: 185).

Es decir, son críticos inservibles, su método es inútil y con una tendencia a invadir otros campos de saber, como en el estudio sobre *Die Richterin*¹²⁹, donde

“con la pretensión de desentrañar el significado psicológico latente en el contenido externo de una producción artística, empezaba con la fácil seguridad que muchos tildarían de prototípica del juicio freudiano: ‘no cabe duda que representa una defensa contra la memoria del autor de que tuvo amores con su hermana’¹³⁰, veredicto tal vez emparentado con la teoría de la seducción” (1985: 186).

Aunque esta afirmación provenga concretamente de una carta, no podríamos aceptarla en el marco de las concepciones posteriores de Freud. Más adelante, Clark, al trabajar sobre *La Gradiva*, destaca que Jensen primero aprobó y luego negó las interpretaciones de Freud, dejando “municiones” útiles tanto para los freudianos como para los antifreudianos (1985: 187). El término bélico nos indica sin mucho esfuerzo el camino para la interpretación: todo sirve en esta guerra. Hemos incluido críticas más consistentes sobre *La Gradiva* en el apartado sobre Rand y Török, en el capítulo III.

Es interesante reflexionar sobre el modo en que cada uno puede entender de formas opuestas las mismas afirmaciones. Clark cita la carta en la que Freud escribe a Jung (el 17 de octubre de 1909): “también debemos adueñarnos de la biografía” (1985: 187), frase que hemos mencionado en el capítulo anterior a propósito de Mijolla

¹²⁸ *Principios de crítica literaria*, en Kegan, Trench, Trübner, Londres, 1925: 20.

¹²⁹ Al cual ya nos hemos referido a propósito de Fliess en el capítulo I.

¹³⁰ Carta a Fliess del 20 de junio de 1898.

(1998 :6) : “we must also take hold of biography”, la cual podría traducirse de distintas formas. Clark supone que adueñarse es conquistar la biografía para los investigadores del psicoanálisis; De Mijolla, en cambio, entiende que habrá que trabajar acerca de lo que significa para el psicoanálisis una biografía; son dos formas de entender el mundo.

En esta misma línea, Clark prosigue:

“Es difícil no ver *Leonardo* como prueba de la intromisión del psicoanálisis en un campo especializado y del montaje de un gran edificio sobre bases por demás inestables. [...] Pero el ensayo se convertiría en el Arca de la Ley de los fieles [...]. Sus conclusiones han sido rechazadas con horror por la mayor parte de los especialistas en *Leonardo*. [...] El *Leonardo* fue el indicio de que el psicoanálisis invadiría en adelante áreas más amplias. Esta expansión acarreó oposición incluso antes de que se revelasen sus peligros específicos” (1989: 189).

Las sospechas y el peligro acechan, el mundo profesional puede tambalearse y caer. Finalmente, remata con el siguiente comentario: “y hasta 1912, cuando la Asociación Internacional parecía haber salvado los obstáculos, no apareció la revista *Imago*” (1985: 190). Es decir, no se atrevieron a publicar sino hasta estar seguros de vencer. Hecho demostrado por la tozudez de Freud, lo prueba su “tenaz apego a la teoría del Complejo de Edipo en Hamlet” (1985: 195). Entonces, si pensar el Complejo de Edipo en Hamlet es signo de tozudez, ¿cómo llamaríamos a la voluntad de otorgarle a ese complejo psíquico validez universal? Consistencia teórica.

Clark se basa en Gareth Lloyd Evans¹³¹ para construir su propia lectura de la relación entre Freud y Shakespeare:

“No se puede analizar a Macbeth por la simple razón de que puesto que es una ficción, el autor ha elegido los indicios con el fin de causar una impresión calculada en la imaginación del espectador. Un psicoanalista necesita

¹³¹ Comunicación personal del autor a Clark del 11 de febrero de 1978.

infinitamente más indicios que el dramaturgo, por definición, puede o debe proporcionar” (1985: 197).

Ya nos hemos referido a este viraje y abandono por parte de Freud de la teoría del psicoanálisis aplicado, no insistiremos.

El inglés no ahorra adjetivos: “Cuando se metían en la crítica de arte o la biografía, los psicoanalistas se arriesgaban al ridículo” (1985: 196). La idea de lo ridículo así planteada no nos parece pertinente para ejercer la crítica.

Clark rescata un comentario de Thomas Mann ¹³² bastante revelador:

“En lo que me atañe, al menos una de mis obras, la novela corta titulada *Muerte en Venecia*, fue creada bajo la influencia inmediata de Freud [...]. Debo confesar, no obstante, que como artista no me satisfacen las ideas freudianas; también me intranquilizan y coartan. Las ideas de Freud escrutan al artista hasta el punto de que violan el secreto de su creación” (1985: 225).

Aunque como artista no le convenzan las ideas freudianas, es bajo su influencia que Thomas Mann declara haber podido crear *Muerte en Venecia*.

Clark no tiene más remedio que reconocer que

“Las ramificaciones que el psicoanálisis había introducido en la literatura (*sic*) y la biografía tuvieron mayor envergadura [...]. Una vez sentado, fuera del orbe médico, que las acciones del hombre podían obedecer a factores que ignoraba, se abrió un horizonte casi ilimitado a la investigación de personajes ficticios y personas históricas notables, como Freud había hecho con Gradiva y Leonardo [...]. La admisión creciente del inconsciente como factor en los asuntos humanos influyó cada vez más en la literatura y el arte” (1985: 226, 228).

De manera que, a pesar de sus reticencias, el psicoanálisis sí influyó en el arte.

Finalmente, afirma que “el psicoanálisis planteaba semejanzas entre pacientes en tratamiento y el artista que sublima sus sentimientos en la obra de creación” (1985: 227). Esto es así en un momento inicial de las elaboraciones (1907-8), sin embargo,

¹³² Mann, Thomas, *Stampa*, citado en *International Zeitschrift für Psychoanalyse*, XI Band, Heft 2, 1925: 247.

Clark parece no haber entendido el cambio en la posición de Freud, cuando cuestiona la sublimación y no vuelve a incluirla en las teorizaciones de la segunda tópica.

IV. 1. 2. Peter Gay (Berlín, 1923-Nueva York, 2015)

A partir de la Segunda Guerra, el centro intelectual del psicoanálisis pasó, primero, de Europa Central a Inglaterra y de allí a los Estados Unidos. Peter Gay, si bien nació en Berlín, desarrolló su trabajo en EEUU.

Pese a cierta incongruencia del título, *Freud. Una vida de nuestro tiempo* (1988) –no es nuestro tiempo–, esta obra fue finalista de dos concursos: el *National Book Award for Non Fiction* y estuvo nominada para el premio *Pulitzer*. Gay establece dogmas desde el inicio del texto: “Freud se hizo liberal porque la cosmovisión liberal congeniaba con él” y, algunas líneas más abajo, lo confirma: “el primer dogma del liberalismo es que los ciudadanos de todas las confesiones gozan de iguales derechos” (1989: 40). No encontramos en nuestra lectura de Freud sostén para ninguna de estas afirmaciones, pero sí podemos suponer que dado que en Viena a partir de 1860 hubo edictos para liberalizar al Estado, éste fue un tema de discusión de la época freudiana.

Gay ubica a Freud como “heredero de la Ilustración”¹³³ (1989: 52), un fervoroso admirador de Feuerbach¹³⁴ (1989 : 52), asistente asiduo de los cursos de Brentano y posteriormente entusiasta lector de los ingleses: Tyndall, Huxley, Lyell, Darwin, Thomson, Lockyer (1989: 55). En consonancia con la posición freudiana, Gay

¹³³ También lo ubica en este lugar Elisabeth Roudinesco, así lo planteamos en el capítulo anterior.

¹³⁴ Lo declara en la carta a Silberstein del 27 de marzo de 1875.

observa que “el psicoanálisis no es una cosmovisión, no podría tampoco generarla, es un fragmento de ciencia y puede adherirse a la cosmovisión de la ciencia” (1989: 60).

Menciona él también, a lo largo del texto, sin mayores detalles, las preferencias literarias de Freud¹³⁵, con respecto a lo cual, comenta: “En la *Interpretación de los sueños*, las alusiones literarias aligeran la carga al lector” (1989: 136). No nos parece pertinente destacar en las alusiones a la literatura la levedad; la literatura aporta consistencia, a veces ejemplifica, pero no alivia la teorización del psicoanálisis.

Con respecto al inconciente, Gay plantea:

“Freud no descubrió lo inconciente: en la época de las luces algunos estudiosos sensibles de la naturaleza humana habían reconocido la existencia de la mente inconciente. Georg Christoph Lichtenberg recomendó sueños para acceder al autoconocimiento. Goethe y Schiller (a quienes Freud podía citar durante horas) habían buscado en el inconciente las raíces de la creación poética. Los poetas románticos, tanto en Inglaterra y Francia como en los estados alemanes rindieron tributo a lo que Coleridge denominó ‘los reinos crepusculares del inconciente’” (1989: 159).

Ya nos hemos referido a esta cuestión – el descubrimiento del inconciente – en el apartado dedicado a los comentarios de Roland Jaccard, en el capítulo anterior, y en relación a Clark (1985: 228); pero queremos reiterar que se trata solo del inconciente descriptivo, puesto que ni siquiera se alude al dinámico y menos aún al tercer inconciente o inconciente estructural, que es el inconciente conceptualizado por el psicoanálisis.

Para Gay, la contribución particular de Freud consistió en

“tomar una noción indefinida, podríamos decir poética y otorgarle precisión, convirtiéndola en el fundamento de una psicología mediante la especificación de los orígenes y contenidos del inconciente y sus imperiosos modos de purgar por la expresión” (1989: 159).

¹³⁵ Se refiere a el Quijote, los griegos, Rabelais, Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, Schiller, C.F.Meyer, virgilio, Sófocles y Heine

Con este mismo criterio podemos sostener que cualquier poeta junta unas cuantas palabras y arma un poema, o un matemático junta unas letras y construye una fórmula. La noción que toma Freud no sólo es poética, sino que es asimismo “científica”, y el estatuto que sostuvo toda su vida para el psicoanálisis fue sostenerlo también como ciencia.

En su trabajo, Gay aborda relatos incluidos en otras biografías: el episodio con Bruno Goetz o la admiración por Arthur Schnitzler, temas a los cuales ya nos hemos referido. Asimismo, establece una conexión entre el relato de la masturbación de Dora (*Fragmento de análisis de un caso de histeria*, 1905) con un episodio relatado en *Tristram Shandy* (1989: 294). Gay sostiene que es un relato extraído de este texto y no de la paciente. Nos preguntamos si acaso cambia su valor ejemplar en la clínica el hecho de que una muchacha se masturbe de manera semejante a otra que aparece en la novela.

Al referirse al *Hombre de las ratas*, plantea:

“Freud, el más literario de los psicoanalistas, no podía quedar satisfecho presentando un informe árido o una colección de observaciones mal digeridas; quería reconstruir un drama humano” (1989: 304).

No llamaríamos a Freud “el más literario de los psicoanalistas” sino el iniciador de la serie de psicoanalistas quien, además, estaba especialmente interesado en la literatura. Mientras escribía el historial del *Hombre de las Ratas* se queja a Jung: “me resulta muy difícil, casi supera mis capacidades para la redacción”¹³⁶ (1989: 304) y a continuación, la frase ya citada –en Clark y De Mijolla–: “el dominio de la

¹³⁶ Carta del 30 de junio de 1909.

biografía también debe llegar a ser nuestro” (1989: 308). Lo novedoso de la perspectiva crítica de Gay es conectar la escritura de un caso con la escritura biográfica, aunque él mismo no se percate de ello.

Gay denomina “aplicaciones y consecuencias” a la relación que mantiene Freud con las artes, y los efectos de esta relación. Allí ubica algunos datos sobre la revista *Imago*, a la cual nos hemos referido a propósito de Hanns Sachs (capítulo I). Manifiesta asimismo su posición con respecto a Freud y las artes:

“Lo que importaba era menos lo que podía aprender de historia del arte, de lingüística y todo lo demás, que lo que esas disciplinas podían aprender de él; entraba en territorio ajeno como conquistador y no como suplicante” (1989: 356).

Si se trata de una lucha de poder, Gay está defendiendo su propio territorio. Y no ahorra detalles cuando pretende desocultar las ínfulas de grandeza de Freud: cita la carta a Jones del 1º junio de 1909, donde escribe “vi que incluso Goethe había errado en el blanco” (1989 : 356). Freud encontró – según Gay– “una fuente de satisfacción (difícil de precisar para un extranjero) en el hecho de haber superado al propio Goethe” (1989: 356).

A pesar de haber elaborado varios trabajos sobre el tema, Freud no estaba dedicado a interpretar obras de arte, no era su objetivo, pero Gay no lo entiende así:

“el desciframiento de los secretos de la creación artística siguió siendo una tarea inconclusa en los escritos de Freud. [...] A veces los comentarios de Freud sobre los poetas parecen la venganza de un científico contra los artistas. La tortuga difama a la liebre” (1989: 361).

Nos preguntamos de qué difamación se trata cuando Freud, por ejemplo, en *El delirio y los sueños en La Gradiva de Jensen* (1907), afirma sobre analistas y poetas:

“Lo probable es que nos nutramos de la misma fuente, elaboremos idéntico objeto, cada uno de nosotros con diverso método, y la coincidencia en el resultado parece demostrar que ambos hemos trabajado bien. Nuestro procedimiento consiste en la observación conciente de los procesos anímicos anormales en otras personas a fin de poder colegir y formular sus leyes. El poeta procede de otro modo; dirige su atención a lo inconciente dentro de su propia alma, espía sus posibilidades de desarrollo y les permite la expresión artística en vez de sofocarlas mediante una crítica conciente” (1907: 76).

La más polémica de las ideas de Freud sobre estética es, según Gay, que “los personajes literarios pueden analizarse como si fueran personas reales” (1989: 364). Esto tiene un punto de acierto y otro erróneo. Es cierto que para el momento del trabajo sobre *La Gradiva*, Freud –en plena etapa de acercamiento con Jung– “hizo cuanto pudo por leer la novela concienzudamente, como si tuviera en el diván a otra Dora” (1989: 365), pero también sabemos que después se retractará de esta posición, no insistirá en la validación de este camino psicoanalítico, aunque “los psicoanalistas de esos años no veían razón alguna para negarle a la cultura su lugar en el diván” (1989: 366). No volverá a hacer análisis de una obra de esa forma. Hemos recorrido con Robert o Lavagetto (capítulo III) los demás trabajos de Freud sobre textos literarios donde la lectura ya no es en términos de análisis biográfico del autor.

Gay afirma:

“Freud prefería considerar sus charlas sobre creadores literarios y fantasía como una incursión en un terreno que hasta ahora apenas hemos abordado y en el que sería posible instalarse cómodamente (carta a Jung del 8 de diciembre de 1907), y la mayoría de los especialistas empezó a pensar que Freud se estaba poniendo demasiado cómodo” (1989: 366)

lo cual puede haber sido cierto, pero Freud no fue un personaje que buscara precisamente la comodidad, pronto cambió las coordenadas, dejó de trabajar en

“psicoanálisis aplicado” y los motivos del arte, y refuta su propia idea del placer estético como placer preliminar. Gay reconoce este desplazamiento:

“Repetida y enfáticamente tuvo el cuidado de negar que el psicoanálisis pudiera arrojar luz sobre los misterios de la creatividad, [...] por lo tanto tenemos el derecho a tomar estas reservas al pie de la letra” (1989: 367).

Otra de las afirmaciones con las cuales es imposible cualquier entendimiento es la siguiente: “sigue siendo cierto que a pesar de su amor por la literatura, durante toda su vida a Freud le interesó más la verdad que la poesía” (1989: 367). ¡Como si la poesía y la verdad fueran campos disyuntos! En todo caso, estaríamos de acuerdo con la afirmación de que a Freud le interesó más el psicoanálisis que la poesía.

Dejamos constancia que Gay –dentro de esta serie de autores europeos y estadounidenses– es el primero en nombrar al psicoanálisis en la Argentina: “hubo kleinianos desde principios de la década del 30, especialmente en Inglaterra y Argentina” (1989: 523).

En su listado de críticas incluye “para Freud, la pertinencia del psicoanálisis (ya se realizara detrás del diván o en el escritorio) era universal” (1989: 523). En este punto, Gay parece no haber leído la conferencia “En torno de una cosmovisión” (1932), donde precisamente cuestiona la universalidad del psicoanálisis. Gay, por su parte, insiste: “no se turbaba ni se disculpaba por invadir los dominios del arte, la política o la prehistoria, empuñando los instrumentos psicoanalíticos” (1989: 584).

Un último detalle: Gay no se priva de incluir un comentario de Virginia Woolf, quien después de asistir a una invitación en casa de Freud en enero de 1939 opina: “un hombre muy viejo encogido y retorcido de ojos brillantes como los de un mono” (1989: 708). Entendemos que Virginia Woolf nos legó palabras más cercanas al

monólogo interior –que podemos conectar con el discurso del inconciente– que una crítica banal sobre los ojos de Freud.

A pesar de tantos comentarios adversos, Gay fue sumamente prolífico en cuanto a sus biografías sobre Freud. Además de esta, escribió otras cinco¹³⁷. Para ser alguien que se declara como poco admirador, le dedicó bastante tiempo y esfuerzo. Parece haber cosechado suficientes logros gracias a este personaje.

IV. 1. 3. Irving Stone (San Francisco, 1903-Los Ángeles, 1989)

Pasiones del espíritu (1971) se refiere a muchas pasiones mas excluye la literaria. En las novecientas páginas del texto nos hemos esforzado por encontrar referencias al tema que nos convoca y sólo hemos logrado hallar unas breves menciones. Freud le recita a su novia versos de Heine (Stone, 1972: 16), estudia español para leer el *Quijote* (1972: 21), tiene estanterías repletas de libros de la literatura mundial en cinco idiomas¹³⁸ (1972: 45), le leía a los hijos cuentos de Hans Christian Andersen y de los hermanos Grimm (1972: 413). Al referirse a C. F. Meyer, comenta: “era el novelista preferido de Martha” (1972: 468), y sobre Arthur Schnitzler: “leyó [su] última novela y se quedó sorprendido al comprobar hasta qué punto un escritor era capaz de revelar las motivaciones sexuales del hombre” (1972: 518).

¹³⁷ *Freud for Historians* (Oxford University Press, 1985), *A godless Jew* (Yale University Press, 1987), *Sigmund Freud and Art* (1989), *Reading Freud, Explorations and Entertainments* (Yale University Press, 1990) y *The Freud Reader* (WW Norton, 1995).

¹³⁸ Entre ellos: Goethe, Shakespeare, Schiller, Balzac, Dickens, Heine, Mark Twain, Byron, Scott, Zolá, Calderón, Ranke, Grillparzer, Fielding, Disraeli, Nestroy, George Eliot, Fritz Reuler.

Una referencia algo más pertinente se lee cuando menciona al primer grupo de analistas: “para 1911 el grupo constaba de unas 20 personas”¹³⁹. Sobre ellos, opina:

“La producción del grupo era elevada aunque en rigor de verdad sólo una pequeña parte de los trabajos tenía verdadera relación con la medicina. Decidieron fundar una revista psicoanalítica no médica que se llamaría *Imago*” (1972: 756).

Ya nos hemos referido (capítulo I) a Otto Rank y Hans Sachs –secretarios de redacción de *Imago*– quienes publicaban estudios en las esferas de la antropología, la economía política, el arte, la literatura y las ciencias del espíritu. También apareció *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, donde Otto Rank trabaja el tema del incesto en la poesía y en las sagas y Edoardo Weiss la rima y los estribillos. Gracias a una donación de Anton von Freund fundan una editorial: *Internationale Psychoanalytischer Verlag*¹⁴⁰(1972: 811).

Stone no entendió qué era el psicoanálisis. Lo demuestra en una frase inaceptable para cualquiera que se haya detenido a estudiar los conceptos psicoanalíticos:

“Si se quería llevar a un paciente más allá del principio del placer para conducirlo al principio de realidad, era menester que lo inconciente se hiciera conciente” (1972: 822).

El principio de realidad no está más allá del principio del placer. Freud ubica el goce mortífero más allá del principio del placer¹⁴¹. Ésta es una concepción central de la teoría que Stone ni siquiera vislumbró.

¹³⁹ De los cuales cuatro no eran médicos: Graf, Rank, Sachs y Hugo Heller. Los otros (fuera de los fundadores) pertenecían a la academia: Wittels, Tausk, Guido Bretcher, Eduard Hitchmann, Josef Freidjung, Paul Federn, Sadger, Jekels, Reitler y Steiner.

¹⁴⁰ Detalles acerca de estas publicaciones figuran en el apartado sobre James Strachey en el capítulo II.

¹⁴¹ Para el concepto de goce en Freud remitimos a *Más allá del principio del placer* (1920) y *El malestar en la cultura* (capítulo VI) (1930).

Stone relata –sin mayores aportes a la relación con la literatura– las visitas que hicieron a Freud escritores como H. G. Wells, William C. Bullitt, A. Schnitzler, Romain Rolland, el filósofo alemán Hermann Keyserling, y el crítico danés Georg Brandes, así como también comenta el encuentro con Einstein (1972: 825).

Finalmente, decide incluir palabras de Thomas Mann quien sostiene:

“la influencia de Freud en todas las esferas de la ciencia humana, en el estudio de la literatura y el arte, en el de religión y la prehistoria, en la mitología, el folklore y las ciencias de la educación y por último, aunque no en menor medida, en la poesía misma” (citado por Stone, 1972: 864).

Pero se trata de palabras de otro, ajenas.

IV. 2. Psicoanalistas y psiquiatras

IV. 2. 1. Kurt Eissler (Viena, 1908-Nueva York, 1999)

Eissler publicó una sucinta biografía de Freud como introducción a *Sigmund Freud. His Life in pictures and words* (1978), texto que consiste principalmente en imágenes. Allí plantea dos cuestiones que nos interesan. Por un lado, destaca

“Su remarcable desarrollo de fluidez lingüística va acompañado de un brillante interés en el lenguaje y en la literatura en general [...] el pasaje de Virgilio y las treinta y tres líneas de *Edipo Rey* que tuvo que traducir para los exámenes ya le eran familiares por sus lecturas privadas” (Freud, E., 1998: 13) (la traducción es nuestra).

Y también afirma:

“El psicoanálisis ha alterado nuestra visión del origen del arte, la literatura y la religión. Sólo mencionaremos un aspecto. Probó que los sueños que Jensen, quien no sabía nada de psicoanálisis, le hizo soñar a su héroe en *La Gradiva*, se corresponden exactamente con las leyes que Freud planteó en *La interpretación de los sueños*” (1998: 35).

O mejor dicho –como lo demostraron Rand y Török¹⁴²–, Freud leyó allí otra cosa, inexistente en la novela, en el afán de sustentar sus teorías.

El psicoanalista se abocó a la relación entre psicoanálisis y literatura : publicó trabajos sobre Leonardo, Goethe y Hamlet¹⁴³, así como una respuesta a Paul Roazen (a quien nos referiremos más adelante) a propósito de *Hermano Animal*¹⁴⁴. Sin embargo, el punto que más nos interesa es su función como director de los *Archivos Sigmund Freud*. Mientras se encargó de esta labor –en estrecha colaboración con Anna Freud–, gestionó la inclusión de estos archivos en la Biblioteca del Congreso de los EEUU (Washington).

Eissler intentaba retirarse de su función de director de estos archivos cuando conoce a Jeffrey Moussaieff Masson, quien le manifiesta su interés en la biografía de Freud. Muriel Gardiner –benefactora de la Casa Sigmund Freud de Maresfield Gardens, Londres– decide contratarlo para investigar sobre las cartas hasta ese momento no publicadas de Freud, así como para editar la correspondencia con Silberstein, Abraham, Ferenczi y Binswanger. La relación entre las partes se complica a raíz de unas declaraciones de Masson a la revista *Times*. Masson entabla un juicio contra Eissler, los Archivos, la Fundación Sigmund Freud (también subvencionada por Muriel Gardiner) y Muriel Gardiner, llegando finalmente a un arreglo extrajudicial. También enjuicia a Janet Malcolm y los editores estadounidenses de los Archivos,

¹⁴² Ver capítulo III, biografías francesas por psicoanalistas.

¹⁴³ Entre sus obras figuran: *Leonardo da Vinci: Psychoanalytic Notes on the Enigma*. New York: International Universities Press, 1962, *Goethe: A Psychoanalytic Study 1775-1786* (2 volúmenes). Detroit: Wayne State University Press, 1963 y *Discourse on Hamlet and HAMLET: A Psychoanalytic Inquiry*. New York: International Universities Press, 1971.

¹⁴⁴Eissler, Kurt, *Talent and Genius: The Fictitious Case of Tausk Contra Freud*. Chicago: Quadrangle Books, 1971.

historia que después de ganar el juicio publica Janet Malcolm en *Los archivos Sigmund Freud* (1983).

Gran cantidad de material de estos archivos todavía no han sido incluida en la bibliografía disponible, por lo que su contenido permanece mayormente desconocido y nuevos elementos podrían aparecer en un futuro no muy lejano.

IV. 2. 2. Henry Ellenberger (Rhodesia, 1905-Quebec, 1993)

The Discovery of The Unconscious. The history and evolution of Dynamic Psychiatry (1970) es un texto de amplia circulación en los medios psiquiátricos. Ellenberger dedica un capítulo a Freud y el psicoanálisis; en el apartado “El trabajo de Freud. Filosofía de la religión, cultura y literatura” donde se refiere a estos tópicos (de manera sucinta). Al igual que otros biógrafos, interpreta el rol del poeta ubicando la fantasía como placer preliminar (1994: 529). También él omitió leer los textos posteriores donde Freud varía su posición teórica.

Sostiene el psiquiatra que en su trabajo sobre *La Gradiva*, Freud interpretó los sueños pero no la personalidad del autor (1994: 530). Para él, esto constituye un objetivo no cumplido, mientras que, según nuestro punto de vista, Freud no pretendió más que interpretar los sueños (ya lo plantea desde el título: *El delirio y los sueños en La Gradiva de Jensen*).

Con respecto a *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, sostiene que “este estudio fue admirado por su estilo y *charm*, comparado con la Mona Lisa” (1994: 531). La inconsistencia de las expresiones nos exime de mayores detalles.

Por último, destacamos alguna sutileza cuando se refiere a las fuentes freudianas, afirmación con la cual acordamos:

“La fuente principal de cualquier pensador creativo es su propia personalidad. Freud poseía la clase de ascetismo que produce un investigador científico y un dominio superior de la lengua que produce un gran escritor” (1994: 535).

IV. 3. Críticos literarios y culturales

IV. 3. 1. Lionel Trilling (Nueva York, 1905-1975)

Este autor nos interesa particularmente. No se trata de un biógrafo en sentido estricto, su campo de trabajo es la crítica literaria y el tema que aborda en este caso es “Freud y la literatura”¹⁴⁵ (1940). Es un artículo temprano, novedoso y en cierta forma cercano al de Muschg (incluido en el capítulo II), otro crítico que ya había conectado a Freud con la literatura en 1930.

Trilling propone una cuestión tan acertada como novedosa: se debe pensar en el “efecto recíproco” de la literatura sobre Freud y de Freud sobre la literatura. Nadie lo había afirmado de este modo. Según Trilling, Freud habría asumido que los poetas y los filósofos descubrieron el inconciente antes que él, lo que descubrió fue el método científico con el cual se puede estudiar el inconciente (Trilling, 1973: 358).

En primer lugar, entonces, la influencia de la literatura sobre Freud. El autor prefiere no pensar las influencias particulares sino más bien “un *Zeitgeist*, una dirección de pensamiento”, de forma tal que se pueda considerar al psicoanálisis como una de las culminaciones de la literatura romántica del siglo XIX. Sobre esta cuestión,

¹⁴⁵ Escrito y publicado inicialmente en *The Legacy of Sigmund Freud*, Parte 2: “Literary and Aesthetic”, Kenyon Review 2, Nº 2 (Primavera 1940): 152-73. Una versión revisada de este artículo apareció en *Horizon*, septiembre 1947. También en *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. London: Martin Secker and Warburg, 1951: 34-57.

Trilling enfatiza la conexión con la tradición romántica (1973 : 361)¹⁴⁶. Destaca el valor de la novela autobiográfica como impronta en la obra de Freud a partir de la concepción del hombre determinado por su pasado y de la idea de un futuro expiator. Asimismo, lo conecta con el racionalismo, planteando que “su racionalismo apoya todas las ideas de la Ilustración” (1973: 366).

En segundo lugar, la influencia de Freud sobre la literatura. Creemos que tal vez sería mejor enunciarlo de este modo: la influencia de Freud sobre escritores. El autor lo presenta bajo la forma de pregunta: “¿Qué añadió Freud que la tendencia de la literatura misma no hubiese desarrollado sin él?” (1973: 362-3). La respuesta que da Trilling consiste en argumentar que

“Los literatos claramente freudianos, entre ellos los surrealistas, con cierta incoherencia, dependieron de Freud para la sanción ‘científica’ de su programa. Kafka, al parecer conciente de lo que estaba haciendo, ha explorado las concepciones freudianas de culpa y castigo, del sueño y del temor al padre. Thomas Mann, cuya tendencia, como él mismo lo dijo, siempre siguió la dirección del interés freudiano [...]. James Joyce, con su interés en los incontables estados de la conciencia menguante, con su empleo de las palabras como cosas y de palabras que señalan más de una cosa, con su omnipresente sentido de la interrelación e interpretación de todas las cosas [...] acaso haya sido quien más completa y concientemente haya explotado las ideas de Freud” (1973: 364).

Trilling marca con precisión sus puntos de apoyo teóricos fundamentales: no acepta el concepto freudiano del lugar del arte en la vida como sublimación y no acepta la “aplicación” del psicoanálisis a la obra de arte. Por el contrario, establece coincidencias entre las prácticas del psicoanálisis y la literatura: la ambigüedad, el juego entre lo aparente y lo latente, cuando el psicoanálisis no intenta resolver sino

¹⁴⁶ Desde Diderot (*El sobrino de Rameau* fue leído tanto por Goethe como por Marx, Hegel, Shaw y Freud), pasando por Rousseau, Blake, Wordsworth, Burke, Coleridge, Arnold, Schiller y John Stuart Mill. Otras influencias serían las de Shelley, Schlegel, George Sand, Ibsen, Schopenhauer, Stendhal, Dostoievski, Novalis, Poe, Baudelaire, Gérard de Nerval y Rimbaud.

sólo iluminar, cuando no es sensacional ni excluye otros significados. Acepta no lo que Freud declara sino aquello que está implícito: para Freud la mente es creadora de poesía, “el funcionamiento del inconsciente es equivalente a la poesía” (1973: 378) y por esta razón se ve obligado a valerse de la metáfora y la metonimia para la formación de su ciencia. Para Trilling, el psicoanálisis es “una ciencia de tropos, de metáforas y de sus variantes, sinécdoque y metonimia” (1973: 379), frase tan precisa como pertinente.

IV. 3. 2. Philip Rieff (Chicago, 1922-Filadelfia, 2006)

Encontramos algunos aportes a nuestro trabajo en *Freud. The Mind of the Moralist* (1959). Allí Rieff sostiene que Jones hizo al “hombre Freud” y que, a medida que aparecen las cartas publicadas, esta biografía se torna cada vez más inadecuada (Rieff, 1979: xviii).

Con respecto a la literatura, entiende que Freud encontró una “estructura a lo Sófocles” en Ibsen, Dostoievski, Shakespeare y prácticamente en cada trabajo literario que examinó después de traducir *Edipo Rey* como estudiante del Gymnasium (1979: 207).

A propósito de su relación con el arte, el planteo es que Freud heredó la hostilidad hacia el arte que acompañó a la actividad científica de su época, lo democratizó, volviéndolo así un sueño colectivo (1979: 120). El arte es visto por él como distorsión de la realidad, una incitación contra la razón en donde el trabajo del poeta consiste en estimular esa pasión. Rieff admite que, en este punto, Freud sería utilitarista a lo Bentham. Explica que el placer que proporciona leer novelas, dramas,

observar pintura y escultura tiene como motor la búsqueda de la verdad; la música, en cambio, sería una excepción frente a esta concepción del arte como un modo de acceder a la verdad (1979: 120). En esta misma línea de pensamiento utilitarista, el arte le serviría como “material que confirma la verdad psíquica”. La obra de arte es para ver “a través de ella”, cada pieza es una “pieza del museo del inconciente” (1979: 121). Al mismo tiempo, Rieff plantea que Freud concibe al arte de manera romántica, el cual evoca una respuesta emocional a partir de la identificación del artista y su público (1979: 125). Sostiene (y en esto coincidimos) que la intención en relación al arte no debería entenderse a través de la biografía sino a partir del contenido.

El gran “slogan”¹⁴⁷ freudiano: “donde era el ello que advenga el yo” implica, para Rieff, que el psicoanálisis es el sucesor no sólo de la religión sino también del arte (1979: 121). Aquí debemos detenernos. Cuando Freud esboza que el yo “advenga” en lugar del ello pulsional, relicto de la pura pulsión de muerte, no está pensando ni en el arte ni en la religión: está en el campo de la segunda tópica, intentando ubicar la pulsión de muerte y las maneras de lidiar con ella. No hay nada que nos indique que intenta reemplazar al arte y religión por el psicoanálisis.

Al ocuparse del trabajo sobre la estatua de Moisés de Miguel Ángel, Rieff comprende que la técnica hermenéutica utilizada es la de llevar la estatua a la vida y a partir de esa “vida”, interpretar. Freud mismo se pregunta si no fueron tomados demasiado arbitrariamente estos detalles, si no se trata finalmente de formas sin intención detrás. De allí, Rieff concluye que “éstas son dudas acerca del psicoanálisis

¹⁴⁷ Expresión poco feliz del autor. No se trata de un slogan sino de una posición de la teoría.

mismo” (1979: 128). No creemos que Freud tenga dudas sobre el psicoanálisis como método ni como teoría, pero sí duda de su “aplicación” a las obras de arte.

El crítico asevera que, en los trabajos sobre Leonardo y Dostoievski, Freud traspone el sentido de la obra a la vida del creador, al mismo tiempo que critica la interpretación en clave biográfica (1979: 132). Ya hemos insistido en esta viraje de Freud desde la interpretación en clave biográfica hacia otra manera de pensar el psicoanálisis a partir de la segunda tópica y, a partir de esto, cómo llega a sus últimas conceptualizaciones. No parece que Rieff haya captado este movimiento.

IV. 4. Historiador del psicoanálisis: Paul Roazen (Boston, 1936-2005)

The Historiography of Psychoanalysis fue publicada en 2001. Dentro de este volumen figuran dos capítulos que conciernen a nuestra investigación. Nos referiremos ahora a uno de ellos, ya que el otro aborda algunos datos sobre el psicoanálisis en Argentina a los cuales aludiremos en el próximo capítulo.

El abordaje de Roazen a propósito de las biografías de Freud puede describirse como un escueto resumen. Advierte allí algunas falencias en Peter Gay (2001: 246): “omite circunstancias que compliquen la idealización de Freud”. No obstante, en nuestra lectura de Gay no encontramos tal idealización. Por otra parte, Roazen aporta unos pocos datos de otras biografías y no se dedica a indagar la relación entre Freud y la literatura.

Como punto a favor, consta en su trabajo una biografía que no habíamos considerado. Se trata de un suscinto trabajo: *Sigmund Freud. His Life and his Mind* (Transaction Publishers, USA, 1939), realizado por una periodista: Helen Walker

Puner, quien obtiene con él un éxito comercial. Roazen plantea que recién en ese momento, y tal vez consecuencia de ello, la familia accede a concretar la publicación de la biografía canónica, autorizada en exclusiva, la escrita por Ernest Jones (2001: 247).

IV. 5. Conclusiones

Hemos recorrido algunas obras biográficas de posguerra y posteriores aparecidas en países angloparlantes. Los resultados encontrados nos enfrentan a cierta lectura un tanto banal, simple, acerca de la relación entre Freud y la literatura.

La mayoría de los biógrafos estudiados no se interesaron especialmente en nuestro tema de investigación. Comenzando por Ronald Clark, más proclive a buscar las fallas y tropiezos de su biografiado que en destacar sus méritos o intereses; continuando con Peter Gay, quien bajo el paraguas protector que le brindó su admiración en términos de cultura y erudición, no termina de poder entender algunos puntos teóricos elementales y no cesó de usufructuar la marca registrada “Sigmund Freud”. No muy diferente a este último es el caso de Irving Stone, para quien una biografía de Freud se puede armar sin conocimientos básicos de psicoanálisis, como si ésta no fuera una condición imprescindible para acercarse a la vida del psicoanalista vienés. En esta línea historiográfica también incluimos a Paul Roazen, crítico que se opone al psicoanálisis y que no aporta mayores novedades salvo la biografía escrita por la periodista.

La inclusión de Ellenberger se debe a la enorme difusión de su texto en los medios psiquiátricos, lo cual nos obligó a considerarlo.

Rieff, como los demás historiadores, no puede dar cuenta de ciertos virajes teóricos en Freud (como es el caso de la segunda tópica), pero hace una lectura de la relación del psicoanálisis con el arte donde destacamos la posibilidad de concebir a la pieza de arte como pieza de museo del inconciente. Teorización con la cual no necesitamos coincidir para otorgarle el valor de lectura atenta.

Mención aparte merece Lionel Trilling, quien con su definición del psicoanálisis como “ciencia de tropos” nos devolvió alguna esperanza en lecturas posibles fuera de tanta banalidad.

CAPÍTULO V

BIOGRAFÍAS LATINOAMERICANAS

V. 1. Perú: Honorio Delgado (Arequipa, 1892-Lima, 1969)

Honorio Delgado conoció personalmente al Profesor. En 1915 publica un artículo sobre psicoanálisis en el diario *El Comercio* de Lima¹⁴⁸ y tres años más tarde defiende su tesis “El Psicoanálisis”, la cual luego aparece en formato de libro. Ese mismo año, junto a Valizán, funda la *Revista de Psiquiatría y Disciplinas conexas* donde publica dicha tesis y numerosos artículos referidos a Freud. Participa del VII Congreso Internacional de Psicoanálisis¹⁴⁹ en 1922 y en 1926, escribe una biografía de Freud (traducida al portugués en 1933), la primera de su clase en América. Su tono es cercano al encomio, plagada de loas al maestro y no incluye referencias a la relación de Freud con la literatura. En 1927 vuelve a viajar a Europa para el X Congreso Internacional y se convierte en miembro activo de la Asociación Psicoanalítica Internacional (filial británica). A pesar de organizar un homenaje en la Academia Nacional de Medicina de Lima en ocasión del septuagésimo aniversario de Freud (1933), tanta admiración tuvo poca sobrevida: en 1934 deja de mantener la correspondencia que había sostenido con Freud desde 1919¹⁵⁰ y comienza a confrontar con el psicoanálisis, convirtiéndose en seguidor de Karl Jaspers.

Sobre el particular, Ramón León opina:

¹⁴⁸ Éste y los datos que siguen pertenecen a un artículo de Ramón León en “Honorio Delgado: un pionero de la psicología en América Latina”, publicado en *Revista Latinoamericana de Psicología*, 1992, XXIV, 3: 401-423.

¹⁴⁹ Allí conoce a Freud y también a Abraham, quien traduce y publica un artículo de Delgado: “Der Liebesreiz der Augen”, en *Imago* 7: 127-130.

¹⁵⁰ Publicada en el estudio preliminar a cargo de Mariátegui, Javier en *Honorio Delgado: Freud y el psicoanálisis. Escritos y testimonios*, Lima: Univ. Peruana Cayetano Heredia, 1989 y en *Revue Internationale d’Histoire de la Psychanalyse*, 1993, 6: 401-28.

“Honorio Delgado fue considerado introductor de las ideas de Freud en Perú y en América Latina [...]. Estudios históricos en torno a la psicología y el psicoanálisis en América Latina lo mencionan como el primero en haberse referido en esta parte del mundo a los planteamientos de Freud” (León, 1992: 405).

Hay constancia de una carta enviada por Freud el 2 de octubre de 1926 donde afirma: “sabía de la existencia de este libro suyo, pero no recibí mi copia sino hasta dos días atrás”¹⁵¹. Freud se refiere en dos ocasiones a la *Revista de Psiquiatría* publicada en Lima. En *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico* (1914), en nota agregada en 1924, leemos:

“Una versión completa de mis obras que se está publicando en Madrid (traducida por López Ballesteros) da satisfacción al vivo interés demostrado por los países de habla hispana (profesor H. Delgado, en Lima)” (Freud, 1914: 33n.).

Y luego, en *Breve informe sobre el psicoanálisis* (1924):

“La bibliografía sobre psicoanálisis no se encuentra exclusivamente en esas publicaciones periódicas, sostenidas casi todas ellas por asociaciones psicoanalíticas, sino que está dispersa en incontables lugares, en producciones tanto científicas como literarias. Entre las revistas en lengua romance que prestan particular atención al psicoanálisis se destaca la *Revista de Psiquiatría*, dirigida por Honorio Delgado, en Lima (Perú)” (Freud, 1924: 213).

En esta línea de correspondencias tempranas que relacionan a Freud con países de habla castellana, nos parece pertinente incluir una carta de Freud a Luis López Ballesteros y de Torres, fechada el 7 de mayo de 1923:

“Siendo yo joven estudiante, el deseo de leer el inmortal *Don Quijote* en el original cervantino me llevó a aprender, sin maestros, la bella lengua castellana. Gracias a esta afición juvenil puedo ahora –ya en avanzada edad– comprobar el acierto de su versión española de mis obras, cuya lectura me produce siempre un vivo agrado por la correctísima interpretación de mi pensamiento y la elegancia del estilo. Me admira, sobre todo, cómo no siendo usted médico ni psiquiatra de profesión ha podido alcanzar tan absoluto y

¹⁵¹ Citado por Rey de Castro, 1989: 510.

preciso dominio de una materia harto intrincada y a veces oscura” (Freud, A.E., XIX: 291).

La inclusión de Delgado se debe a su calidad de hito en la historia del psicoanálisis en América Latina, pero no aporta mayores datos a nuestro tema de interés.

V. 2. Argentina

En esta misma línea de investigación, nos resultó necesario como condición previa al estudio de las biografías de Freud en nuestro país tratar algunas cuestiones vinculadas a los inicios del psicoanálisis. Nos basaremos en un trabajo de Germán García: *Entrada del psicoanálisis en la Argentina: obstáculos y perspectivas* (Buenos Aires: Catálogos, 1978), un texto de Hugo Vezzetti: *Freud en Buenos Aires 1910-1939* (Buenos Aires: Folios, 1989) y un estudio más reciente de Mariano Plotkin: *Freud en las Pampas* (Buenos Aires: Sudamericana, 2003). Ninguno de ellos se considera biógrafo, sino que su objetivo es (entre otros) dar cuenta de la recepción temprana de Freud en nuestro país. La investigación más detallada la encontramos en Vezzetti (1989), de donde otros autores extraen muchos datos por él aportados. Señalamos algunos momentos claves.

José Ingenieros inicia el camino en 1904¹⁵². Se trata de un promotor del discurso de la criminología y fiel seguidor de su “padre científico” Florentino Ameghino (García, 1978: 73). Ingenieros, que sabía de la existencia del psicoanálisis a través de Pierre Janet, se interesó en el tema, a la vez que se oponía a esta “teoría”

¹⁵² En la primera edición de *Los accidentes histéricos y las sugerencias terapéuticas* (que luego cambiará de nombre a *Histeria y sugestión. Estudios de psicología clínica*), José Ingenieros nombra a Freud y a Breuer. La quinta edición, de 1919 incluye un apartado sobre Freud. Citado por Vezzetti (1989).

(Plotkin, 2003: 33). En 1910, Germán Greve (médico que volveremos a mencionar con relación a Chile) “sembró la peste” en un congreso médico en Buenos Aires (García, 1978: 141); la traducción del texto de Honorio Delgado comienza a difundirse a partir de 1918. Así lo describe Vezzetti (1989):

“Se trata del esfuerzo más ambicioso, continuado y sistemático de exposición y promoción del psicoanálisis en América Latina por parte de un autor que lee a Freud en alemán, que conoce y cita las traducciones inglesas y que polemiza con las críticas provenientes de la psiquiatría francesa, especialmente las de Janet y de E. Regis y A. Hesnard”.

No se registran menciones a Freud en las revistas de la época. Sin embargo, figuran en el discurso psiquiátrico: en 1914, Horacio Piñeiro, titular del primer curso de Psicología en la carrera de Medicina, menciona por primera vez a Freud. Luego, el titular pasa a ser Mouchet, quien incluye a Freud en varios puntos del programa¹⁵³ (Plotkin, 2003: 228). Acordamos con García (1978: 38) cuando plantea que no alcanza con nombrar a Freud para entrar en el discurso psicoanalítico, es necesario posicionar este discurso en oposición al psicológico y al médico.

En los años 20 aparece la traducción y compilación de las obras de Freud realizada por Luis López Ballesteros y de Torres. No obstante, en Argentina, se siguen leyendo versiones de segunda mano y en francés. Un seguidor de Ingenieros, Aníbal Ponce, publica bajo el seudónimo “Luis Campos Aguirre”, *La divertida estética de Freud* en 1923, texto irónico plagado de frivolidades (Vezzetti, 1989).

Un caso particular es el de J. R. Beltrán, quien en 1923 escribió “La psicoanálisis al servicio de la criminología”¹⁵⁴ (la feminización del artículo se debe

¹⁵³ En 1930 un punto del programa incluía la relación entre psicoanálisis y psicología. En 1931 otro punto era “El inconciente freudiano y la teoría psicoanalítica”.

¹⁵⁴ *Revista de Criminología, Psiquiatría y Medicina Legal*, año X, 1923: 442.

posiblemente a la lectura en francés) y, unos años después, en “Psicopatología de la duda”¹⁵⁵, dice: “lo que hace la observación más interesante es la historia sexual del paciente, [...] argumento a favor de la muy atacada tesis freudiana”. En los años siguientes publica varias decenas de artículos sobre el tema –destacados por Vezzetti, en su afán por situar los orígenes del discurso psicoanalítico en Argentina como previos a la creación de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA)–. Beltrán, quien se presenta como psicoanalista, fue miembro adherente de la Sociedad Psicoanalítica de París, mantuvo correspondencia con Freud y con el pastor Pfister (discípulo de Freud).

En 1924, J. A. García Martínez publica en la revista *Nosotros* una serie de breves estudios con referencias freudianas. Ese mismo año, aparece un artículo elogioso: “Psicoanálisis”, firmado por J. D. Crespo¹⁵⁶. Al año siguiente, Enrique Mouchet dicta un curso sobre psicoanálisis en la Facultad de Filosofía y Letras¹⁵⁷ con la intención de distanciarse de Ponce. En ese idéntico sentido, al otro año aparece bajo su rúbrica “La significación del psicoanálisis”.

Entre los años 1926 y 1930, Fernando Gorriti publica “Reparos al Complejo de Edipo” y “Psicoanálisis de los sueños en un síndrome de desposesión”¹⁵⁸, artículos de los cuales Freud acusó recibo.

Desde el campo de la filosofía, Alejandro Korn se ocupa brevemente de Freud entre Spengler y el Conde de Keyserling, en “Filosofía Argentina”¹⁵⁹.

¹⁵⁵ *La Semana Médica*, 39: 3, enero de 1927: 160-2.

¹⁵⁶ *Revista de Filosofía* X, 19: 225-235.

¹⁵⁷ Un resumen de este curso se publica en la *Revista Humanidades* de La Plata, 1926.

¹⁵⁸ Publicado en *La Semana Médica* 1, 1931.

Nos interesa comentar una cita sobre una conferencia de Charles Blondel¹⁶⁰, ya que, entre otras cosas, dice: “El verdadero dominio del psicoanálisis es la literatura, Freud viene a ser un Balzac que ha errado su vocación” y, dos años más tarde, al hablar del psicoanálisis, reafirma: “Esta doctrina ha sido aceptada por los artistas y hombres de letras”¹⁶¹ (Vezzetti: 1989). Otro hecho significativo es la fundación de la Liga Argentina de Higiene Mental en 1929, ya que años más tarde sus fundadores intervendrán en la creación de la Asociación Psicoanalítica Argentina¹⁶².

Según Vezzetti, la presencia de Freud en la cultura de los años 20 es “auxiliar”, más del orden de la moda y no en calidad de revolucionario del pensamiento.

Plotkin afirma que durante la década de 1920 la naturaleza literaria del psicoanálisis pasa de ser una concepción negativa a una positiva debido a la influencia de los surrealistas, el modernismo brasileiro y Mariátegui en Perú. Las revistas *Nosotros* y *Sur* apoyan el psicoanálisis, mientras *Martín Fierro* no lo menciona (2003:57). Roberto Arlt y Ezequiel Martínez Estrada (*Radiografía de la Pampa*) estarían marcados por la influencia freudiana (2003: 58-9).

Señala Vezzetti (1989) que la década de 1930 se inicia con la publicación de “Sigmund Freud”¹⁶³, un capítulo de la tesis doctoral “Psicoterapia comparada y psicogénesis” a cargo de Jorge Thénon, motivo por el cual Freud le escribe una carta¹⁶⁴. El psiquiatra Enrique Mouchet refunda la Sociedad de Psicología de Buenos

¹⁵⁹ *Revista Nosotros* XXI, 57: 52-58.

¹⁶⁰ Conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras, publicada en *Revista de Filosofía*, 1927.

¹⁶¹ *Revista Argentina de Neurología, Psiquiatría y Medicina Legal* III, 1929.

¹⁶² La fundan Enrique Pichón Rivière, Arminda Aberastury, Arnaldo Rascovsky y Mauricio Goldemberg.

¹⁶³ *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas y del Centro de Estudiantes de Medicina*, III: 14-24.

¹⁶⁴ Publicada en *El hospital argentino*, 1930.

Aires, de la cual Freud figura como corresponsal extranjero. En esos mismos años, Fernando Gorriti, paraguayo, psiquiatra y luego psicoanalista, cita a Nerio Rojas¹⁶⁵ (pariente de Ricardo Rojas) y a Freud¹⁶⁶, a quien visita en Viena y testimonia sobre ello en sendos artículos¹⁶⁷. En el diario *Jornada* (ex *Crítica*) introduce una columna sobre psicoanálisis.

Editorial Tor publica en 1933 la traducción de *Freud* de Stefan Zweig¹⁶⁸ y en 1935, *Freud al alcance de todos*, en diez volúmenes, a cargo del Dr. J. Gómez Nerea (seudónimo del poeta vanguardista peruano Alberto Hidalgo) (Plotkin, 2003: 65).

Entre los abundantes datos históricos mencionados por García, destacamos un artículo dedicado a Freud en 1936¹⁶⁹. También señalamos una nota de Jacobo Numhauser, quien escribe a Freud en 1933, en los siguientes términos: “un grupo de escritores argentinos, con Xavier Bóveda a la cabeza, invita a Freud a establecerse en Argentina dado el clima antisemita austríaco” (García, 1978: 208).

Desde un lugar de vanguardia en el psicoanálisis en Argentina, aparece un artículo temprano (1934) de Enrique Pichón Rivière sobre Jung y Adler donde también menciona a Freud; se trata de “Dos problemas psicológicos”¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Autor de “La histeria después de Charcot”, 1925.

¹⁶⁶ *Histeria, estados baldeicos y baldeísmo en la histeria y en la constitución histérica respectivamente*, Buenos Aires: Ideas, 1948.

¹⁶⁷ “Una visita a Freud” en *La Nación* 17 de marzo de 1930 y “De Bergson a Freud” en *La Nación* 26 de septiembre de 1939. También en la Revista *Sur*, núm. 15, diciembre de 1935: “La conciencia desventurada de Freud, Bergson y los dioses”.

¹⁶⁸ Texto sobre el cual hemos trabajado en el capítulo I.

¹⁶⁹ *Revista Psicoterapia*, dirigida por Gregorio Bermann, núm. 3, septiembre 1936, “El narcisismo”, en *Archivos argentinos de psicología normal y patológica*, I: 72-74 y “Psicodiagnóstico y psicoanálisis” en *La Semana Médica*, I: 782.

¹⁷⁰ *Anales de biotipología, eugenesia y medicina Social* I, 18: 17-18.

Por su parte, la revista *Sur* incluye tres referencias a Freud que nos interesa señalar: “La conciencia desventurada”, traducción sobre Bergson y Freud a cargo de Benjamín Fondane de 1935¹⁷¹, un “Homenaje a Freud” por sus ochenta años escrito por Guillermo La Torre en 1936¹⁷² y, por último, una noticia necrológica a la muerte de Freud ese mismo año. Según Vezzetti (1989), el trabajo de La Torre es el primero en Buenos Aires en tratar la relación de Freud con la literatura.

Desde Córdoba, en 1934 el Dr. Monteiro García le escribe a Freud y la respuesta de éste figura en los archivos Sigmund Freud de Washington. Gregorio Bermann crea, en 1936, también en Córdoba, la *Revista de Psicoterapia, Psicología médica, Psicopatología, Psiquiatría, Caracterología e Higiene Mental*, la cual dedica su primer número a Freud en su octagésimo cumpleaños. Fue la primera revista que publicó artículos de Freud en castellano¹⁷³; Crespo, a quien ya hemos nombrado, fue su secretario de redacción.

Elías Castelnuovo, en *Psicoanálisis sexual y social* (1938)¹⁷⁴, plantea en un discurso desordenado sus puntos de vista sobre Freud y el marxismo. Desde otra visión –la ortodoxia católica–, Jacques Maritain presenta en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires una conferencia sobre “Freudismo y psicoanálisis”¹⁷⁵.

Según Vezzetti, los años treinta ya marcan una influencia diferente de Freud, donde no se trataría de una moda sino que su impronta estaría definida como marca

¹⁷¹ *Sur* V, 15: 30-80.

¹⁷² *Sur* VI, 21: 99-110.

¹⁷³ Incluye artículos de Honorio Delgado, Ángel Garma, Gozalo Bosch, Juan Ramón Beltrán, Marcos Victoria y Paulina Hendler de Rabinovich (primera mujer que escribe sobre Freud en Argentina).

¹⁷⁴ Editorial Claridad.

¹⁷⁵ Publicada en *Cuatro ensayos del espíritu en su condición carnal*, Desclée de Bouver, 1947.

significativa en el pensamiento cultural argentino. Le interesa enfatizar, como hemos señalado, que esta presencia es definitivamente anterior a la fundación de la APA.

En los años cuarenta el movimiento argentino sienta bases más consolidadas cuando, en 1942, Ángel Garma funda la APA y obtiene el reconocimiento de Jones (aunque no será reconocida por la Asociación Psicoanalítica Internacional sino hasta 1949) (Plotkin, 2003: 79). La *Revista de Psicoanálisis* (primera revista dedicada exclusivamente al psicoanálisis en Argentina) comenzó a publicarse en 1943. Junto a Garma, figuran otros cuatro pioneros: Arnaldo Rascovsky, Enrique Pichón-Rivière, Celes Cárcamo y Marie Langer (Cesio: 1967). Para comprender la línea teórica que seguirá la APA, García (1978 : 195) plantea su conexión con la promoción de la comprensión psicosomática de la medicina que establece E. Mira y López desde 1940.

Los años cincuenta están signados por la caída de Perón y la consiguiente influencia de este acontecimiento en la cultura. El prestigio se desplazó de *Sur* y el suplemento cultural de *La Nación* al Instituto Di Tella y la revista *Primera Plana*. En esta época la demanda de psicoanálisis es tan elevada que no alcanza a ser satisfecha por la APA (Plotkin, 2003: 135). También destaca el papel de los divulgadores que combinan en el psicoanálisis la modernidad con la tradición, razón que, en ese momento, se cree que es la causante de su éxito. Los personajes más renombrados de la época incluyen a Emilio Rodríguez (cuya biografía de Freud incluimos más adelante), Marie Langer, Arnaldo Rascovsky, Enrique Pichón Rivière y Eva Giverti.

Plotkin plantea la importancia de tres personajes –marxistas– en la transmisión del psicoanálisis en Argentina: Bleger, Rozitchner y Masotta. Mientras Bleger se sitúa a mitad de camino entre la transmisión de Marx y Freud, negando parte de la teoría de

las pulsiones freudiana, Rozitchner¹⁷⁶ piensa el psicoanálisis como herramienta para la teoría marxista y Masotta pasa del existencialismo y el marxismo al estructuralismo y el psicoanálisis, planteando al psicoanálisis como “sustituto de la política” (Plotkin, 2003: 284). Plotkin advierte un punto clave de ruptura a partir de un debate en la Facultad de Filosofía y Letras en 1965 del cual participaron Bleger, Rozitchner, Caparrós, Pichón Rivière y Bauleo. Este debate culminó en la escisión de dos grupos de la hegemónica APA: el grupo “Plataforma”¹⁷⁷ en 1969 y el grupo “Documento”¹⁷⁸ en 1971. El otro momento que Plotkin considera importante es la entrada del discurso lacaniano, el cual, según Masotta, “saca al psicoanálisis del campo de la política” (2003: 284). En 1969, Masotta funda el Grupo Lacaniano Buenos Aires y la revista *Cuadernos Sigmund Freud*, luego la *Escuela Freudiana de Buenos Aires* y, en el exilio en España, funda también la *Escuela Freudiana*. Masotta es considerado un gestor fundamental de la inclusión del psicoanálisis dentro de las ciencias sociales en nuestro medio.

Finalmente, Plotkin (2003 : 332-6) señala algunos otros hitos y establece una cronología: en los años cuarenta y cincuenta el psicoanálisis se ubica en oposición al régimen, en los sesenta y setenta como herramienta de la revolución cultural, en los ochenta, durante los gobiernos militares, su enseñanza resiste en la “universidad de las catacumbas”, a la vez que éstos hacen uso del discurso del psicoanálisis para legitimar

¹⁷⁶ Autor de dos textos sobre Freud, *Freud y los límites del individualismo burgués* (1972), recientemente reeditado por la Biblioteca Mariano Moreno y *Freud y el problema del poder* (México: Plaza y Janés, 1987). Ninguno de ellos es una biografía.

¹⁷⁷ Dirigido por Bauleo, Kesselman, Rodrigué, Langer y Pavlovski.

¹⁷⁸ Conducido por Ulloa, Rozitchner y Sciarreta.

sus políticas. En 1983, con la vuelta de la democracia, el psicoanálisis lacaniano (fuera de la política) se convierte en la corriente hegemónica.

Una última cuestión, en relación al psicoanálisis en Argentina, a propósito del trabajo mencionado en el capítulo anterior: Paul Roazen, historiador del psicoanálisis incluye un capítulo sobre “Recepciones nacionales de Freud”, donde uno de los apartados corresponde a Argentina. Allí sostiene que el psicoanálisis tiene un rol inusual en nuestro país, donde hay numerosos grupos. También ubica que, a partir de 1940, ya se entrenaban analistas en Argentina, aunque no se explica la razón de la enorme influencia de Melanie Klein. Según Roazen, desde la Segunda Guerra en adelante la Argentina fue “llave de la transmisión del psicoanálisis en latinoamérica”. Destacamos un punto interesante de su planteo : sostiene que con el estado de terror, el psicoanálisis se tornó una “forma de resistencia a la tiranía” (2001: 341).

V. 2. 1. Emilio Rodrigué (Buenos Aires, 1923- Salvador de Bahía, 2008)

En nuestro país contamos con un biógrafo maestro en el tema, se trata de Emilio Rodrigué, quien luego de graduarse de médico en Argentina, viaja a Londres para su formación como psicoanalista. Una vez de vuelta en Buenos Aires, ingresa a la APA donde es parte de la segunda camada de didactas en 1956. Ya nos hemos referido a la escisión de esta institución con la conformación del grupo Plataforma del cual pasa a formar parte en 1969. Además de la biografía de Freud, publicó numerosos textos de psicoanálisis así como también se ocupó de otras temáticas¹⁷⁹. Bajo el

¹⁷⁹ Entre ellos: *La respuesta de Heráclito* (Topia), *La lección de Ondina* (Fundamentos), *El paciente de las 50.000 horas*, *Plenipotencia*, *Gigante por su propia naturaleza*, *El antiyo-yó* (junto a Martha Berlín), *El libro de las*

concepto de que “el biógrafo no puede ir más allá de los límites de su propia comprensión, esto es, no puede ir más allá de su propia autobiografía” (Rodrigué, 1996, I: 18), expone una manera propia de pensar la biografía.

Su texto tiene una particularidad: abarca un recorrido por las biografías previas de Freud y establece algunos criterios para clasificarlas. Por ejemplo, examina la cualidad propiamente nacionalista de cada una de éstas: así, la de Jones –al ser inglesa– impulsaría las biografías a cargo de los franceses. También divide a los biógrafos de acuerdo al sexo y se refiere a un punto que tampoco encontramos en ningún otro autor: las biógrafas de Freud. Rodrigué sostiene que, como las comadres de Gotinga, detestan a Lou Andreas-Salomé. Marthe Robert la ignora por completo, Estelle Roith¹⁸⁰ enfatiza que Binion la consideraba casi loca y Chauvelot es aún más expresiva en su desconfianza¹⁸¹ (1996, II: 119).

Rodrigué incorpora a su trabajo las referencias literarias que aparecen en la correspondencia con su amigo de juventud Eduard Silberstein, donde Schiller, Goethe, Heine, Shakespeare y Lichtenberg son citados profusamente (1996, I: 127).

Nos interesa señalar un punto de pivote marcado por Rodrigué con respecto a Freud y la literatura. El 3 de octubre de 1897, Freud escribe a su amigo Fliess relatándole un sueño relacionado estrechamente con Goethe, conocido como el sueño de la cabeza de carnero¹⁸². Las asociaciones también se dirigen al famoso ensayo de

separaciones, Biografía de una comunidad terapéutica, El contexto del proceso analítico, Mi prontuario (de la Flor, 2011).

¹⁸⁰ Estelle Roith, *The Riddle of Freud. Jewish Influences on his Theory of Female Sexuality*. Londres: Tavistock Publishing, 1987.

¹⁸¹ Diane Chauvelot en *Por el amor de Freud o la otra ronda* (Buenos Aires, Nueva Visión: 1993) estudia las omisiones de Freud: los suicidados a su alrededor.

¹⁸² Carta 70 a Fliess (I: 303).

Goethe al cual nos hemos referido en nuestra Introducción. Pocos días después –el 15 del mismo mes– en otra carta¹⁸³ se evidencia el viraje desde la “hegemonía” de Goethe a la preeminencia de Edipo y Hamlet como ejes centrales en sus teorizaciones. Interesante propuesta la de cambios de posición de Freud a partir de dos grupos de referencias: de Goethe a Hamlet y Edipo. A propósito de estos personajes señala :

“Las alternativas son claras en ese ser-o-no-ser: ser un Hamlet o ser un Edipo. Esta desesperación esperanzada es la marca registrada de la creatividad de Freud. A partir de este momento él buscará en la literatura, en los mitos, el lugar donde los hombres intentan realizar los sueños irrealizables” (1996, I: 323).

Rodrigué no es original cuando propone que la *Interpretación de los sueños* no se limita a éstos sino que “fascina como autobiografía” por ser escandalosamente sincera a la vez que férreamente hermética (1996, I: 345). En cambio, es novedosa una referencia a los sueños y la creación literaria en la que se refiere al Marqués Hervey de Saint Denis y al escocés R. L. Stevenson, quienes utilizaban a los personajes de sus sueños como escritores fantasma (1996, I: 350).

Con respecto al caso Signorelli, sostiene que se trata de un “autorretrato a la manera de firma” ya que supone que Freud se identificó con Signorelli¹⁸⁴. A propósito del tema del *Witz*, Rodrigué confirma que Freud consulta antologías del humor provenientes del campo literario: Rabelais, Mark Twain, Heine, Lichtenberg e incluye una cita de Shakespeare: “La fortuna del chiste está en el oído de quien lo escucha, nunca en la lengua de quien lo hizo” (1996, I: 394). Este libro sobre el chiste

¹⁸³ Carta 71 a Fliess (I: 305)

¹⁸⁴ Esta afirmación se apoya en un trabajo de Sophie de Mijolla-Melhor: “Construire son histoire”, en *Revue Internationale de l'Histoire de la Psychanalyse*, 1993, VI: 13.

representaría para Rodriugué “la principal contribución de Freud a la cuestión estética”, donde se trataría del “sabio placer del sinsentido” (1996, I: 396).

Si bien sitúa a Rank como pionero en el tema del análisis aplicado a la literatura, nunca cuestiona el hecho de si debe o no ser “aplicado”. Así como Freud se había acercado en su momento al folletín gótico *Die Richterin* de C. F. Meyer por medio de Fliess, ahora llega a *La Gradiva* de Jensen a partir de Jung (así como a las *Memorias del Presidente Schreber*) y sostiene un análisis de este texto como parte del psicoanálisis aplicado a las artes (1996, I: 468) –aunque sin cuestionar la idea de “aplicar”–. Con ese tono algo lúdico que es una marca de su estilo, agrega:

“Muchas hadas fueron convidadas al baile del Amor. Los poetas invitados fueron Shakespeare, Heine, Cervantes y Goethe, con la colaboración de Edipo, Yocasta, Sade y Masoch” (1996, I: 475).

Con respecto a Jones, aclara:

“Yo conocí a Ernest Jones [...] escritor fluido e incansable, Jones estuvo en el lugar ideal para ser el biógrafo oficial” (1996, II: 103)

Jones había escrito: “conocer a Freud fue el día más importante de mi vida” (Rodriugué, 1996, II: 96) y, en una carta a Freud del 10 de abril de 1922, reconocía que “si logro producir sus obras completas en vida, sentiré que mi vida valió la pena de ser vivida” (1996, II: 339). No consiguió producirlas, pero logró ser el biógrafo oficial, a pesar de las varias oportunidades donde Freud le aclaró que

“No le gustaban las biografías ni escribir por encargo. [...] Traza la distinción entre las páginas escritas por impulso interior y las que no responden a este imperativo” (citado en Rodriugué 1996, II: 292).

Pese a estas objeciones de Freud a propósito de las biografías –a las cuales nos hemos referido en los capítulo III y IV–, su *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico* es un texto escrito como resultado del momento político del

psicoanálisis, en plena ruptura con Jung. Esta “contribución” continúa con una versión a la que acertadamente califica como “mansa”: *Presentación autobiográfica*, volcada a los primeros años de vida. Podríamos considerar a ambas en la categoría de biografías escritas por encargo.

En cuanto a la traducción de las obras: “‘Estoy solita’, como dice Borges, es intraducible, Freud también” (1996, II: 340), y pese a esta imposibilidad, fueron traducidas. Al respecto, agrega:

“James Strachey era la persona ideal para officiar de traductor oficial. Es una figura que trae el aval de Bloomsbury, donde junto a Lyton Strachey encontramos a B. Russell, H. G. Wells, B. Shaw y también a los Woolf, Virginia y Leonard. La crema de la crema” (1996, II: 346).

Rodrigué narra cómo Freud conoce a Romain Rolland a través de Stephan Zweig en mayo de 1924, que tomaron el té y hablaron de *El alma encantada*, la última novela de Rolland, la cual Freud había leído con placer (1996, II: 357). A propósito de este encuentro, Rodrigué arma la siguiente hipótesis: Freud instaura en ese momento a Romain Rolland en el lugar que previamente tuvo Fliess de analista imaginario:

“En el texto *Un trastorno de la memoria en la Acrópolis* se puede decir que, en ese verdadero texto fundamental, Freud da término al autoanálisis que había iniciado con Fliess” (1996, II: 358).

Aunque cuestionamos el término “imaginario” para referirse al analista, se trata de una lectura tan novedosa como arriesgada.

En otro apartado se dedica a la cuestión del análisis profano, refiriéndose a Reik y el juicio por ejercicio ilegal de la medicina, “la cuestión del análisis lego es la cuestión misma del análisis” (1996, II: 362). En apoyo a esta afirmación incluye la cita de *¿Pueden los legos ejercer el análisis?*

“Después de 41 años de actividad médica, mi autoconocimiento me dice que nunca fui realmente un médico. Me formé como médico por un desvío forzado de mi intención original. [...] Pienso que mi falta de una auténtica vocación médica no perjudicó mucho a mis pacientes” (Freud, 1926: 237).

Otra teoría de Rodrigué es planteada en los siguientes términos: “Moisés es el Zaratustra de Freud; el gran hombre que baja de la montaña” y que fulminó con la mirada a esa gentuza incapaz de mantenerse fiel (1996, II: 460-1). Aquí nos interesa enfatizar el nexo propuesto por Rodrigué entre Freud y Nietzsche, tema nunca reconocido por Freud.

Menos preciso es su comentario sobre *Esquema del Psicoanálisis*: “tal vez en ningún otro lugar el estilo de Freud alcanza tal nivel de síntesis y de lucidez” (1996, II: 487). Finalmente, se detiene en el último libro leído por Freud: *La piel de zapa*, fábula fáustica de Balzac donde el héroe pacta con el diablo (1996, II: 486). De esta lectura freudiana extrae otra interesante hipótesis:

“Se trata del pacto fáustico sellado en torno al sueño de Inyección de Irma. Con el cáncer pagó la deuda fáustica. En adelante pudo partir hacia la segunda tópica. El cáncer como punto de mutación” (1996, II: 502).

Este sueño –anterior a 1920– es inducido a partir de un episodio iatrogénico hacia una paciente nombrada Irma, la cual fue mal tratada de una afección en la garganta. Freud, según Rodrigué, establece un pacto que sella veinte años más tarde con la segunda tópica y la teorización de la pulsión de muerte. Consideramos que ésta es una manera lúcida y audaz de interpretar la causa de muerte del ídolo.

V. 2. 2. Otras voces en Argentina

A pesar de la enorme difusión del psicoanálisis en la Argentina, las biografías de Freud no han sido un tema retomado con asiduidad. Sí hay constancia de la

producción de numerosos textos sobre psicoanálisis y literatura, pero no hay biografías que lo traten en particular, a excepción de un texto de reciente publicación que lleva como título *Freud y la literatura*. Motta (2016) se refiere a las múltiples lecturas de Freud en un relato que divide al Freud lector del Freud escritor. Incluye una entrevista a Germán García donde sitúa tres tesis a propósito de Freud y la literatura. Lo citamos:

“Hace tiempo estudié las distintas tesis de Freud y descubrí varias: me refiero a la literatura comparada, que es lo que aplica a *Gradiva*; la psicobiografía que aplica a Dostoievski, que es la más pobre, porque es el intento de reducción de una obra a los elementos de una biografía, lo cual es absurdo [...]. La mejor tesis es la que Freud aplica a Leonardo da Vinci: intenta la reducción de la obra de Leonardo a la estructura de una fantasía” (García en Motta: 2016, p. 91).

Entonces, literatura comparada, aplicada a *Gradiva*, psicobiografía aplicada a Dostoievski o fantasía como forma estructurante de la obra de Leonardo: tres lúcidas maneras en las que García piensa la relación de Freud y la literatura.

V. 3. Latinoamérica

Entre las escasas referencias, hemos hallado algunas del psicoanálisis en Brasil previas a su llegada a Argentina. En 1899, Juliano Moreira (Bahía) menciona al psicoanálisis en sus clases en la Facultad de Medicina¹⁸⁵. Algunos años después, en 1918 el psiquiatra brasilero Antonio Austregesilo visita Buenos Aires y da conferencias sobre el tema. En 1919, Franco da Rocha (San Pablo) enseña psicoanálisis (citado en Plotkin, 2003: 38).

¹⁸⁵ Citado en Russo, J. (2012) “Brazilian Psychiatry and Psychoanalysis at the beginning of the XXth Century” en *Psychoanalysis and History* 14(2), 2012: 297-312.

Durval Bellegarde Marcondes¹⁸⁶ (San Pablo 1899- 1981), ya graduado de médico psiquiatra, en 1925 trabaja sobre las ideas de Freud en Brasil. En 1927, le escribe a Freud, comunicando la fundación, junto a Franco da Rocha, de la Sociedad Brasileña de Psicoanálisis, la primera de América Latina¹⁸⁷, que renace como Grupo Psicoanalítico de San Pablo en 1944 y, en 1951, en el Congreso Mundial de la IPA, en Amsterdam, se convierte en la Sociedad Brasileña de Psicoanálisis de São Paulo - SBPSP, presidida por Durval en las gestiones 1944/1949, 1955/1956 y 1967/1969.

En 1928 aparece la Revista Brasileña de Psychanalyse, de la cual Freud llegó a recibir un ejemplar y a responder por carta, incentivando su continuidad. En 1967, la Revista fue relanzada por Marcondes, Virgínia Bicudo, Luiz Almeida Prado Galvão, Laertes Ferrão y Armando Ferrari. Desde entonces viene siendo publicada trimestralmente. Durval Marcondes desde la Universidad de São Paulo crea las primeras cátedras brasileñas de Psicología, de Psicoanálisis y de Higiene Mental.

Con respecto a Chile, podemos señalar con Rupertuz (2013) tres hitos en la historia de la llegada del psicoanálisis a ese país. El primero de ellos, marcado por Germán Greve Schlegel –citado por Vezzetti (1989), García (1978: 176) y Plotkin (2003: 30) – quien en 1910, en el Congreso Internacional Americano de Medicina e Higiene de Buenos Aires, presenta un trabajo titulado “Sobre psicología y psicoterapia en ciertos estados angustiosos”, el cual es comentado por Freud en dos ocasiones:

“Agradecemos al colega (probablemente alemán) en el lejano Chile, por la valoración imparcial del psicoanálisis y por la confirmación de su acción curativa en tierras lejanas” (citado en Rupertuz, 2013: 83).

¹⁸⁶ Citado en (2004). Durval Marcondes. *Psicologia : Ciência e Profissao*, 24(4), 121. <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98932004000400014>

¹⁸⁷ Hemos ubicado la presencia del psicoanálisis en Argentina desde los años veinte, aunque la APA se funda recién en 1942 (destacado por Vezzetti. 1989).

Y luego :

“Un médico –probablemente alemán– residente en Chile, defendió en el Congreso Médico Internacional de Buenos Aires en 1910, la existencia de la sexualidad infantil y encomió los resultados de la terapia psicoanalítica en los síntomas obsesivos” (en Freud, *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico*, 1914: 29; citado en Rupertuz, 2013: 83).

Rupertuz incluye en su trabajo una foto donde aparecen Freud y Greve participando del mismo congreso en 1894 en Viena (2013: 90). El otro hito podría ubicarse en 1925 con la llegada a Chile de Fernando Allende Navarro, luego de sus estudios en Suiza. Éste publica la tesis defendida en la Universidad de Chile: “El valor del psicoanálisis en la policlínica. Una contribución a la psicología clínica” (1926). Finalmente, Rupertuz señala la fundación de la Asociación Chilena de Psicoanálisis en 1949 por Ignacio Matte Blanco (2013: 104). No hemos encontrado registro de biografías de Freud en este país.

En Uruguay la primera mención a Freud data de 1939. Vaz Ferreira (hijo) plantea “El psicoanálisis desde el punto de vista médico legal” como tema de tesis para ser presentada como aspirante a Profesor Agregado de Medicina Legal de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, cargo al cual accedió en 1939. Otro pionero consignado es Servando Cuadros, quien en 1940 escribe: “Psicoanálisis profano del Dr. Emilio Frugoni”. En 1956 se publica el primer número de la revista de la Asociación de Psicoanálisis del Uruguay en ocasión del centenario del nacimiento de Freud (Hajer: 1991).

No hemos encontrado referencias a biografías de Freud en el resto de América Latina.

V. 4. Conclusiones

El material que hemos presentado en este capítulo es un tanto heterogéneo. Hemos considerado necesario describir la llegada de las ideas de Freud a nuestra América, pero no hemos podido dar cuenta más que de dos biografías.

La primera de ellas, en vida del Profesor, a cargo de Honorio Delgado, con pocas o ninguna referencia a la literatura. La otra, escrita por Rodrigué, incluye interesantes novedades: divide a los biógrafos de acuerdo a sexo y zona geográfica de origen y plantea tres hipótesis propias. Sostiene la idea de Moisés como el Zaratustra de Freud; propone un pacto fáustico pagado con el cáncer y, por último –la más pertinente para nuestro tema– sugiere que la finalización del camino del propio análisis de Freud es por la vía de *Un recuerdo en la Acrópolis* luego de su cita con Romain Rolland. El encuentro con este escritor establece la posibilidad de concluir aquello comenzado tantos años antes en su autoanálisis con Fliess como interlocutor. Es, y a la vez no es, un encuentro con la literatura. Según Rodrigué, el hecho de que Freud concluya su análisis en el diálogo con Rolland no dice tanto sobre la literatura propiamente dicha, sino que habla más acerca de la relación de Freud con el saber que supone en el escritor.

CONCLUSIONES FINALES

Hemos recorrido una serie de elementos (cartas, biografías, relatos autobiográficos) que marcan distintos aspectos de la relación entre Freud y la literatura. Para abordar los planteos de sus biógrafos hemos privilegiado discontinuidades y la pluralidad de regímenes de veracidad así como también intentamos recuperar elementos históricos, sin pretender llenar vacíos documentales, sino pensando estas biografías como palimpsestos. Con este objetivo, nuestro camino comenzó por un acercamiento a las distintas concepciones de biografía y autobiografía. La idea de biografía que más se acerca a la nuestra es, por un lado, la forma de construcción narrativa que permite dar cuenta de la experiencia. Se trata aquí de la experiencia como apuesta riesgosa, comprometida y única. Por otro lado, pensándola como acontecimiento que produce un nombre, tanto para el biógrafo como para el biografiado. Remarcamos, asimismo, su condición de parcial, abierta y nunca definitiva, concibiéndola así como verdad dicha a medias.

Para reflexionar en torno a afinidades y cercanías entre biografía y autobiografía nos hemos referido tanto a la construcción del yo propio como del yo-otro. Ambos aparecen conectados: se trataría de puntos de contacto estrechos entre biografía y autobiografía. Otra cuestión que situamos es la condición de performatividad tanto de una como de la otra, especialmente cuando se trata de biografías escritas por psicoanalistas, ya que la historia de la vida del maestro y analista no podría separarse de la historia propia, vertida en una escritura.

Hemos comprobado que existe una divisoria de aguas entre los escritos de psicoanalistas y los biógrafos. Los biógrafos propiamente dichos se caracterizan por un acercamiento superficial a la cuestión literaria y a la teoría del psicoanálisis. Más difícil se torna la distinción con respecto a los filósofos y teóricos de la literatura, ya que estarían más cerca de los psicoanalistas en su concepción de la teoría. Precisamente en los caminos convergentes resultó más complicado situar las diferencias.

Las variadas perspectivas críticas las hemos agrupado según distintas aristas y esquemas de lectura. Un primer grupo estaría conformado por aquellos que apenas rozan la relación de Freud con la palabra escrita; sólo desarrollan de manera banal y descriptiva una enumeración de textos leídos o citados. No parece que haya tenido valor para ellos la relación con la literatura. Entran en esta categoría los trabajos de Delgado (1926), Stone (1972), Jaccard (1983) y Ellenberger (1994). El acercamiento que proponen no es el más interesante del recorrido pero, no obstante ello, nos parece necesario como paso para establecer nuestro análisis, ya que incluyen la literatura en sus abordajes aunque de forma superficial y poco comprometida.

Otros proponen un acercamiento más concreto, con una modalidad temática desplegada a partir de escuetos relatos biográficos. En esta línea un tanto limitada también estarían incluidos relatos breves de corte biográfico, por ejemplo, Stephan Zweig (1936) y Goetz (1952). Ambos fueron contemporáneos del maestro y novelistas, a pesar de lo cual no se adentraron en ninguna cuestión particular acerca de la literatura, sino que sus relatos están más cerca de lo anecdótico que de un análisis profundo.

Los biógrafos no necesariamente deban interesarse en la cuestión que nos preocupa. El género admite tantas posibilidades y variantes que éstos pueden acercarse de tantas formas como intereses tengan. Habida cuenta que la relación entre el psicoanálisis y la literatura es tan cercana como necesaria, detenerse en la literatura para el caso de Freud, si bien no sería un requisito obligado, podría haberse considerado de importancia en lugar de banalizarse.

Desde esta perspectiva, cabe analizar la relación de los biógrafos con las teorizaciones freudianas. En este grupo se destacan algunos opositores y críticos al psicoanálisis, quienes se sirven de la biografía para poder denostar la teoría. Clark (1985), el menos sutil y más alejado de conocimientos tanto literarios como psicoanalíticos, se sostiene en palabras ajenas, apela a otros (Drucker, Richard o Evans) para garantizar sus opiniones y así poder rebajar la figura de Freud. Gay (1989), con mayores elementos teóricos y precisión en su lectura, disfraza con erudición los argumentos y usufructúa con el personaje muchos años. Tal vez este caso –nombra a Freud como “el más literario de los psicoanalistas”– sea un tanto excepcional: debe mantener la ambigüedad de estar muy interesado en el tema dada la profusión de publicaciones sobre Freud que siguieron a la biografía, entre ellas *The Freud Reader* y, a la vez, sostener las incongruencias o flaquezas en su biografiado. Formando parte de este grupo de opositores, y con el claro propósito de conquistar una audiencia masiva, el caso de Onfray (2010) se plantea desde otro lugar teórico: no se trata de un biógrafo sino de un filósofo que argumenta contra la teoría pero basándose en la biografía. No consideramos que ésta sea una posición especialmente fructífera,

pero esgrime argumentos más sólidos desde la filosofía que aquellos planteados a partir del relato de la vida.

En una línea cercana a estos biógrafos opositores al psicoanálisis incluimos a un historiador, Roazen (2001), y un crítico literario, Rieff (1959). Ninguno de ellos aporta mayores datos a nuestro tema de interés.

No pertenecen al grupo de los biógrafos ni de los opositores, pero escriben biografías, Robert (1966), Flem (1991) y Roudinesco (2015). Estas tres mujeres francófonas abordan el tema con algunas similitudes, en principio culturales e idiomáticas, pero también marcada por ciertos saberes: las tres provienen del campo filosófico y de las letras y definen con precisión a esta figura que hemos remarcado a lo largo de nuestro trabajo de Freud lector. Robert publica sus emisiones radiofónicas donde da cuenta de algunos puntos especialmente dirigidos a nuestro tema de interés, y crea un concepto novedoso: la literatura como “lejana colonia” para el psicoanálisis. También se refiere a los textos freudianos que tienen como marca en el orillo a la literatura, presentando de esta forma una especial ligazón entre ambos. Flem, por su lado, arma una lectura desde un abordaje un tanto sencillo y cotidiano, pero a la vez preciso, entendiendo el contexto cultural y sosteniendo la necesidad de Freud de “reafirmar su condición de científico y no de artista”. Dentro de este grupo, los postulados de Roudinesco están menos dirigidos a analizar la relación con la literatura en particular y más a pensar en el contexto de la Modernidad para explicar el surgimiento del psicoanálisis.

Estudiosos del psicoanálisis y psicoanalistas intervienen en esta producción biográfica. Ellos presentan otras dificultades, en especial cuando se trata de destituir al

maestro de su lugar ejemplar. En esta categoría de biografía peligrosamente cercana a la hagiografía, se destaca en primer lugar el biógrafo oficial elegido por los herederos de Freud: Jones (1953-1957), quien carga con particulares contradicciones al tratar el tema de la literatura. Ésta le interesa especialmente y no está dispuesto a compartir los laureles con el Profesor. Le siguen –aunque no tienen la misma importancia– Wittels (1924 y 1931) –interesado especialmente en Goethe–, Sachs (1944) –acercándose al psicoanálisis a partir de Dostoievski–, Reik (1940) –quien en su lectura metacrítica discrepa tímidamente con su maestro respecto a Stefan Zweig–, Bernfeld (1944, 1946 y 1951) –trabajando sobre el temprano interés de Freud en Brentano y Aristóteles así como en la cuestión de la escritura poética relacionada con la fantasía–, todos ellos padecientes de las ambivalencias, declaradas o no, con respecto al Profesor. En esta línea de trabajo también está implicado el relato de Eissler (1998) –quien por su parte se dedicó a investigar sobre Goethe y Hamlet– y fue protagonista de algunas vicisitudes legales y políticas en torno a la publicación de las obras. Cada uno de ellos se guiará por sus propios intereses relativos a la literatura y encontrará en Freud precisamente aquello que buscan.

Otros psicoanalistas toman la posta desde Francia y van complejizando el campo. En esta categoría colocamos a Anzieu (1959) quien, a partir de un estudio sobre los sueños, propone una teoría sobre el autoanálisis de Freud, cuestión que le impone un recorrido por las lecturas del maestro y lo torna muy pertinente para nuestro trabajo, aunque solo aborde tangencialmente el tema de Freud y la literatura. También constatamos la presencia de nuestro asunto en Mannoni (1968). Armado de un aparato conceptual se permite un planteo propio: puntualiza de manera tajante las diferencias

entre la técnica psicoanalítica y la biografía. Como psicoanalista, aborda la función de la literatura para Freud, ¿para qué le sirve? ¿qué uso le da en psicoanálisis? ¿qué le agrega a la teoría o a la práctica? No se detiene ni le interesa la técnica de Freud en el abordaje de la literatura, en ese fallido intento del psicoanálisis aplicado. El aporte de Rand y Török (1995), si bien se trata de una interpretación en clave biográfica –con la que no acordamos–, tiene un brillo y sutilezas que lo distinguen a la vez que trae nuevos datos sobre la historia familiar de Freud (el planteo de un episodio traumático en la niñez es concebido como causa para la creación del psicoanálisis). A pesar de ello, no promueve nuevos ejes sobre la relación de Freud con la literatura. El historiador De Mijolla (1993) aporta una lectura metacrítica de las biografías – señalando tanto omisiones como puntos clave– lo cual lo ubica como excepcional en este recorrido, aunque sus conclusiones se dirigen más a los datos biográficos que al análisis de la relación con la literatura.

Rodrigué (1996), por su parte, también retoma las biografías previas y las distingue de acuerdo al origen de cada una. Considera la *Interpretación de los sueños* como trabajo autobiográfico – cuestión con la cual acordamos plenamente y agregamos la pregunta de Isabel Quintana¹⁸⁸: ¿dónde buscar al sujeto Freud: en la biografía o en los sueños?–. Pero el planteo donde más destacado de Rodrigué, es en la precisión con la cual marca –a partir de dos cartas a Fliess– el viraje del maestro desde su admiración inicial por Goethe a la creación de un campo propio a partir de su lectura de Edipo y Hamlet, bases iniciales del Complejo de Edipo, complejo nuclear de

¹⁸⁸Comunicación personal

las neurosis. Otra hipótesis arriesgada del analista es tratar a Romain Rolland como aquel con quien Freud da término al autoanálisis que había comenzado con Fliess.

Por último, queremos referirnos al abordaje de los literatos especialistas en el tema de la biografía, o de las escrituras autobiográficas, los cuales leen otras aristas de la cuestión. Aquí estaría incluida la lectura temprana de Muschg (1930), quien se detiene en las marcas de estilo (de a pares, utilizando un ritmo binario), el uso de metáforas e incluso crea el término “arrobamiento estético” para describirlo. En esta línea también trabaja Trilling (1964), ubicando –unos años antes que Manonni– el efecto recíproco de la literatura sobre Freud y de Freud sobre la literatura, así como su atinada lectura de lo metafórico como elemento básico para configurar el psicoanálisis como “ciencia de tropos, de metáforas y sus variantes, sinécdoque y metonimia” (aunque Freud se mueva particularmente entre la condensación y el desplazamiento).

Siguiendo un orden de complejización creciente, la lectura que incluye la teoría tanto del psicoanálisis como literaria proviene de Lavagetto (1985). Su planteo se basa en la idea de una relación entre Freud y la literatura signada tanto por el carácter autobiográfico de su obra como por la prohibición que el propio Freud se plantea en torno a la literatura, planteando así una tensión entre la vida privada y la experiencia. Otro punto que destaca el autor es la propuesta freudiana de comportarse como un viajero al asociar libremente y su estrecha conexión con la concepción bajtiniana del viaje como cronotopo narrativo en la novela. Otro aspecto fundamental en su trabajo supone entender la obra de arte en sintonía con el síntoma y el chiste –ubicable en el campo público–, en oposición a las fantasías, los lapsus y los sueños diurnos, los cuales pertenecerían al terreno de lo privado.

Teniendo como supuesto necesario la afirmación de Foucault (1969) respecto de Freud como creador de discursividad, habilitador de un campo de saber abierto a posibilidades –de retorno aunque nunca a lo igual y con la necesidad de tener que recurrir siempre a otros discursos–, en esta investigación nos interesó delimitar la posición de los biógrafos con respecto a la literatura, en particular, a la manera en que cada uno de ellos arma su propio aparato de lectura. Si bien la literatura es trabajada por los biógrafos con mayor o menor detalle, la escritura, como concepto fundamental, tanto en la teoría freudiana como en la conceptualización del inconciente, no fue abordada por ninguno de ellos.

Finalmente, situamos nuestra propia concepción luego de este recorrido: plantear la relación entre Freud y la literatura es entrar en un campo polémico, el cual implica legitimación tanto desde el psicoanálisis como de la literatura. Consideramos que se trata de una relación dialógica, donde no hay posibilidad de teorías neutrales, sino que nos obliga a pensar en las tensiones y enfrentamientos que entraña, que no se trata de una relación pacífica sino de lucha por las apropiaciones y préstamos que se cruzan. Pero también implica que no hay uno sin la otra, y viceversa. Asimismo, deriva de esta idea que no son lo mismo ni de la misma estofa, que no se confunden entre sí pero tampoco permiten por momento definir límites claros. Las fronteras pueden permeabilizarse en algunos cruces, pero eso no significa que puedan entremezclarse.

Muchos críticos leen a Freud para descubrir cómo su comprensión de la literatura conformó distintos momentos de la evolución de sus teorías. En esta línea, nuestra propuesta es pensar en tres momentos de Freud coincidentes con su distinta

relación hacia lo literario. Si bien fue siempre esencial para él, no siempre lo fue de igual manera.

Un primer momento –una vez abandonada la neurología– la literatura está asociada con sus investigaciones iniciales en la práctica del psicoanálisis y su teorización del origen de los síntomas. En esta primera etapa, ubica los síntomas como resultado del conflicto entre representaciones del yo y otras representaciones inconciliables con ellas, es decir, la inconciliabilidad entre representaciones es causa de síntomas. Para dar cuenta de la causa de éstos, el analista precisa dialogar con un interlocutor. Con el objetivo de transmitir estas ideas, buscando un lenguaje compartido, necesita acompañar las teorizaciones con comentarios sobre literatura, lecturas, escenas teatrales. Ya desde la temprana correspondencia con Fliess, prioriza los ejemplos provenientes de casos literarios (hemos insistido en la importancia de los casos de Edipo y Hamlet para las primeras teorizaciones).

Un segundo momento de su relación con la literatura se origina cuando introduce la fantasía en la génesis de estos síntomas, cuando ya no cree en las historias de sus “neuróticos”, cuando supone que no se trata de lo realmente acontecido, sino que entra a jugar la “invención de recuerdos”. Junto a la conceptualización de la fantasía como punto de origen de los síntomas y con relación a la introducción del concepto fundamental de pulsión (ni psíquico ni somático, sino entre ambos) situamos el fracasado intento del psicoanálisis aplicado. Cuando la teoría se complejiza, ya no alcanza con el ejemplo literario, precisa de otros argumentos, en este caso, armando nuevas concepciones, creando un nuevo aparato de representaciones.

Una última etapa en esta relación de Freud con la literatura coincidiría con su teorización acerca de la pulsión de muerte. Aquí vienen en su auxilio E.T.A. Hoffmann y Dostoievski, sin olvidar las referencias de los primeros tiempos: Goethe, Schiller, Shakespeare, Sófocles, Ibsen. Vuelve en cierto sentido a los tiempos iniciales donde la casuística clínica o literaria tienen función semejante: servir de sostén a la teoría. En esta última etapa, como culminación, cierre de un tema temprano, anunciado desde la carta 52 a Fliess (1896), el aparato psíquico es planteado como aparato de escritura, tema retomado en *Nota sobre la "pizarra mágica"* (1925). Sin embargo, no hemos llegado hasta este punto en nuestra investigación. Tampoco hemos encontrado en los biógrafos indicadores claros de que hayan trabajado el tema.

Nuestra idea es que las biografías nos han servido para pensar el lugar de la historia de la vida en la constitución de las ideas y teorizaciones sobre el sujeto, nos ayudó a ubicar a Freud como lector atento, constituido en interpelante del campo literario.

¿Cómo está hecha esta alianza entre Freud y la literatura? Una forma de responder a esta pregunta es pensar que sus casos se leen como novelas, reminiscencias de la época donde precisó de la literatura en distintos aspectos, como puntapié inicial para pensar al sujeto; luego esta literatura le sirvió de sostén para ejemplificar casos, compartir, universalizar, hacer más impersonal y científico al psicoanálisis y, finalmente, le sirvió en términos ya no de literatura sino de escritura, en la conceptualización de la constitución del aparato psíquico. Este tema será la continuación de este trabajo: sostener que solo llegará a la convicción de sus teorías en el momento de su escritura, así como pensando y teorizando sobre ella.

Freud tuvo necesidad de la literatura pero no fue ése su campo. Su elección fue otra. Sus lecturas fueron marca inicial, sus teorías precisaron de confirmación literaria; al fin de cuentas, la literatura fue un motor de su deseo de transmitir con apoyatura de otras ciencias –no físicas ni biológicas, sino conjeturales– la cosa inconciente.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

1. Textos fuentes

. BOELICH, Walter (ed.), *The letters of Sigmund Freud to Eduard Silberstein 1871-1881*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1990. Translated by Arnold J. Pomerans.

. FREUD, Sigmund, *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. 24 volúmenes. Ordenamiento, comentarios y notas de James Strachey con la colaboración de Anna Freud, asistidos por Alix Strachey y Alan Tyson.

. -----, *Cartas a la novia*. 2ª edición, Barcelona: Tusquets, 1973. Traducción del inglés de Joaquín Merino Pérez.

. -----, *Epistolario I (Años 1873-1883)*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1988. Traducción de la edición inglesa: Joaquín Merino Pérez.

. -----, *Epistolario II (Años 1884-1909)*. Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1988. Traducción de la edición inglesa: Joaquín Merino Pérez.

. -----, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986. Traducción de José L. Etcheverry.

. FREUD- ZWEIG, *Correspondencia* (1968). Barcelona: Gedisa, 1980. Traducción de Margaret Miller.

2. Textos de Freud que tratan sobre literatura

. (1892-99 [1950]) “Consideraciones sobre Edipo Rey y Hamlet” en carta 71 (15 de octubre de 1897)” “Consideraciones sobre *Die Richterin* (La jueza) de C. F. Meyer” en carta 161 (20 junio 1898), (también mencionado en cartas 169, 170, 171, 185, 192, 231, 234) en *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Trad. de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986.

Las citas que siguen corresponden a *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.

- . (1900) *La interpretación de los sueños*, Análisis Edipo Rey y Hamlet. IV: 258.
- . (1905) *Personajes psicopáticos en el escenario*. VII: 273.
- . (1906) *El delirio y los sueños en La Gradiva de Jensen*. IX: 1-80.
- . (1906) Respuesta a una encuesta “Sobre la lectura y los buenos libros”. IX: 223-4.
- . (1907) *El creador literario y el fantaseo*. IX: 123-36.
- . (1913) *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. XI: 53-128.
- . (1913) *El motivo de la elección del cofre*. XII: 303-318.
- . (1913) *El interés por el psicoanálisis*. Parte II. XIII: 189-192.
- . (1914) *El Moisés de Miguel Angel*. XIII: 215-220 y apéndice: 241.
- . (1916) *La transitoriedad*. XIV: 305-312.
- . (1916) *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. XIV: 313-340.
- . (1917) *Un recuerdo de infancia en “Poesía y verdad”*. XVII: 137-150.
- . (1919) *Lo ominoso*. XVII: 215-252.
- . (1924) *Presentación autobiográfica*. XX: 1-70.
- . (1926) *Pueden los legos ejercer el análisis*. XX: 165-244.
- . (1927) *Dostoievski y el parricidio*. XXI: 171-194.
- . (1930) *Premio Goethe*. XXI: 203-206.
- . (1933) *Prólogo a Marie Bonaparte, E.A. Poe, étude psychanalytique*. XXII: 229.
- . (1935) *A Thomas Mann, en su 60º cumpleaños*. XXII: 233.

3. Textos de Freud citados

Todas las citas corresponden a *Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992.

- . (1892-99) *Fragmentos de la correspondencia con Fliess*. I: 211- 322.
- . (1895) con BREUER, Josef, *Estudios sobre la histeria*. II: 1-44.
- . (1899) *Sobre los recuerdos encubridores*. III: 295 y n.
- . (1900) *La interpretación de los sueños*. IV y V.

- . (1901) *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*. VII: 1-108.
- . (1905) *El chiste y su relación con lo inconciente*. VIII.
- . (1906) *El delirio y los sueños en 'La gradiva' de Jensen*. IX: 1- 80.
- . (1906) Respuesta a una encuesta "Sobre la lectura y los buenos libros". IX: 223-225.
- . (1907) *El creador literario y el fantaseo*. IX: 123-135.
- . (1909) *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*. X: 119-95.
- . (1910) *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*. XI: 53-127.
- . (1910) *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente*. XII: 1-75
- . (1912) *Nota sobre el concepto de lo inconciente en psicoanálisis*. XII: 265-278.
- . (1913) *Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I. Sobre la iniciación del tratamiento*. XII: 121-144.
- . (1914) *Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis III. Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*. XII: 159-174.
- . (1914) *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico*. XIV: 1-64.
- . (1914) *Introducción del narcisismo*. XIV: 65-98.
- . (1917) *Un recuerdo de infancia en "Poesía y verdad"*. XVII: 137-149.
- . (1919) *Lo ominoso*. XVII: 215-252.
- . (1920) *Más allá del principio del placer*. XVIII: 1-62.
- . (1920) *Para la prehistoria de la teoría psicoanalítica*. XVIII: 257- 260
- . (1923) *El yo y el ello*. XIX: 1-66.
- . (1923) *Carta al señor Luis López Ballesteros*. XIX: 291.
- . (1924) *El problema económico del masoquismo*. XIX: 161-176.
- . (1924) *Breve informe sobre el psicoanálisis*. XIX: 199-222.
- . (1924) *Presentación autobiográfica*. XX: 1-70.
- . (1925) *Nota sobre la "pizarra mágica"*. XIX: 239-248.
- . (1926) *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial*. XX: 165-244.
- . (1927) *Dostoievski y el parricidio*. XXI: 171-194.
- . (1932) *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis. Conferencia 35. En torno a una cosmovisión*. XXII: 146-168.

4. Principales referencias literarias en la obra de Freud

- . ALIGHIERI, Dante: *La Divina Comedia*.
- . CERVANTES, Miguel de: *Don Quijote*.
- . DAUDET, Alphonse: *Le Nabab*.
- . DIDEROT, Denis: *Le nouveau de Rameau*.
- . DOSTOIEVSKI, Fiodor: *Los hermanos Karamazov, Crimen y castigo, La vida de un pecador, La confesión de Stavrogin*.
- . FONTANE, Theodor: *Beyond the Tweed, Effi Briest, L'Adultera, Vor dem Turm*.
- . GOETHE, Johann Wolfgang: "An den Mond", "Ballade von vertriebenen", "Die Braut von Korinth", *Campagne in Frankreich, Dichtung und Wahrheit (Poesía y verdad), Fausto*, "Das Göttliche", "Götz von Berlichingen", "Grenzen der Menschheit", "Gross ist die Diana..." *Iphigenie auf Tauris*, "Israel in der Wüste", "Die Mullerin Verrat", *Die Natürliche Tochter, Paralipomena*, "Schwer in Waldes Busch", *Torquato Tasso*, "Totalität", *Die Whalverwandtschaften*, "Warum gabst du uns die tiefen Blicke", "Weimar 1810-12", *Werther, West-östlicher Diwan, Wilhelm Meister, Zahme Xeinen*.
- . GRIMM, Jacob y Wilhelm: "Caperucita Roja", "La cuidadora de gansos en la fuente", "Los doce hermanos", "El lobo y los siete cabritos", "Rumpelstilzchen", "El sastrecillo valiente", "Los seis cisnes".
- . HEINE, Heinrich: "Der Arme Peter" (*Buch der Lieder*), "Der Asra" (*Romanzero*), "Aus der Matratzengruft" (*Nachlese*), "Die Bäder von Lucca" (*Reisebilder*), "Deutschland", *Gedanken und Einfälle*, "Die Götter im Exil", *Harzreise*, "Die Heimkehr" (*Buch der Lieder*), "Ideen" (*Reisebilder*), *Lazarus, Lobgesange auf König Ludwig, Lyrisches Intermezzo, Neue Gedichte*, "Das Neue Israelitische Hospital zu Hamburg (*Zeitgedichte*), *Nordsee*, "Der Scheidende", *Schnabelewopski*, "Die Wanderraten".
- . HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus: *Die Elixiere des Teufels, Jugendbibliothek, Nächstücken*, "Der Sandmann", *Struwwelpeter*.

- . IBSEN, Henrik: *Casa de muñecas, Un enemigo del pueblo, El pato silvestre, El pequeño Eyolf, Rosmersholm.*
- . JENSEN, Wilhem: *Fremdlinge unter den Menschen, Gradiva, "Im gotischen Hause", Der Rote Schirm, Übermächte.*
- . LESSING, Gotthold Ephraim: "Auf die Galathee" (*Sinngedichte*), *Emilia Galotti, Minna von Barnhelm, Nathan der Weise.*
- . MEYER, Conrad Ferdinand: *Huttens letzte Tage, "Die Leiden eines Knaben", "Die Richterin".*
- . MOLIÈRE (Jean Baptiste Poquelin): *Les femmes savantes, Le Malade Imaginaire, Le Médecin malgré lui.*
- . MÜLLER, Wilhelm: *Die Schöne Müllerin.*
- . MÜLLNER, Adolph: *Der Kaliber, Die Schuld.*
- . NESTROY, Johann: *Einen jux will er zich machen, Judith und Holofrenes, Tannhäuser, Der Zerrissene.*
- . NOVALIS (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg): *Heinrich von Ofterdinger.*
- . PLATÓN: *El banquete*
- . REUTER, Gabriele: *Aus Guter Familie, Ut mine Stromtid.*
- . ROLLAND, Romain: *Liluli, La vie de Ramakrishna, la Vie de Vivekananda.*
- . ROUSSEAU, Jean Jacques: *Confesiones.*
- . SCHILLER, Friedrich: "An die Freude" (Himno a la alegría), "Die Braut von Messina", *Don Carlos, "Erwartung und Erfüllung" (Nachträge zu den Xenien), "Die Götter Griechenlands", Die Jungfrau von Orleans, , "Das Lied von der Glocke", "Das Mädchen aus der Fremde", "Das Mädchen von Orleans", Die Räuber (Los ladrones), "Der Ring des Polykrates", "Ritter Toggenburg", "Siegefest", "Spruche", "Der Taucher", Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, Wallenstein, "Die Weltweisen", Wilhelm Tell.*
- . SCHNITZLER, Arthur: *Paracelso, "Das Schicksal des Freiherrn von Leisenbogh", "Die Weissagung".*
- . SHAKESPEARE, William: *Las alegres comadres de Windsor, Enrique IV, Enrique VI, Hamlet, Julio César, Macbeth, El Mercader de Venecia, Mucho ruido y pocas*

- nueces, Otelu, Pericles, El Rey Lear, Ricardo II, Ricardo III, Romeo y Julieta, Sueño de una noche de verano, La tempestad, Timón de Atenas, Trabajos de amor perdidos.*
- . SÓFOCLES: *Antígona, Ajax, Edipo Rey, Filoctetes.*
- . SWIFT, Jonathan: *Los viajes de Gulliver.*
- . TURGUENEV, Iván: *Humo, Padres e hijos.*
- . UHLAND, Ludwig: “Bertrand de Born”, “Die Bidassoabrücke”, “Graf Eberstein”, “Einkehr” (*Wanderlieder*), “König Karl Meerfahrt”, “Der Waller”.
- . VIRGILIO: *La Eneida.*
- . WILDE, Oscar: *The Canterville Ghost.*
- . ZOLÁ, Emil: *Docteur Pascal, Fecondité, Germinal, La joie de vivre, L’oeuvre, La terre.*
- . ZWEIG, Stephan: “Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau” (*Die Verwirrung der Gefühle*).

5. Biografías y otros relatos sobre Freud consultados

- . ANZIEU, Didier (1959), *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*. México: Siglo Veintiuno, 1988. 4ª edición en español. Traducción de Ulises Guñazú.
- . BERNFELD, Siegfried (1944), “Freud’s Early Childhood” en *Bulletin Menninger Clinic* 8. 1944: 107-115.
- . -----, (1946), “An Unknown Autobiographical Fragment by Freud” en *American Imago* I: 4. 1946: 3-19.
- . -----, (1951), “Sigmund Freud, M.D., 1882- 1885” en *The International Journal of Psychoanalysis* XXII, 1951, Part III: 204-217.
- . BINSWANGER, Ludwig, *Reminiscences of a Friendship*. New York and London: Grune and Stratton, 1957.
- . -----, *Mis recuerdos de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Almagesto, 1992. Traducción de Roxana Paez.
- . CLARK, Ronald W., *Freud, the man an the cause*. New York: Random House, 1980

- . -----, *Freud. El hombre y su causa*. Buenos Aires: Sudamericana/ Planeta, 1985. Traducción de Juan Antonio G. Larraya.
- . DELGADO, Honorio, *Freud y el psicoanálisis*. Lima: Editorial UPCH, 1989. Introducción, compilación y notas Dr. Javier Mariátegui Chiape.
- . ELLENBERGER, Henri F., *The discovery of the Unconscious. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. USA: Fontana Press, 1994.
- . FLEM, Lydia, *La vie quotidienne de Freud et de ses patients*. Paris: Hachette, 1986.
- . -----, *El hombre Freud* (1991). Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. Traducción de María Sonderegger.
- . FREUD, Ernst, FREUD, Lucie and GUBRICH-SIMITIS, Ilse (editores) (1978), *Sigmund Freud. His life in pictures and words*. Londres y N.Y: W.W. Norton and company, 1998.
- . GAY, Peter (1988), *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Paidós, 1989. Traducción de Jorge Piatigorski.
- . -----, *Reading Freud. Explorations & Entertainments*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- . GOETZ, Bruno (1952), “Souvenirs sur Sigmund Freud” en Jaccard, Roland: *Freud, jugements et témoignages*. Paris: PUF, 1976: 211-223.
- . JACCARD, Leonard (1983), *Freud*. México: Paidós, 2014. Traducción de Antoni Vincens.
- . JONES, Ernest (1953-57), *Vida y obra de Sigmund Freud*. 4ª edición, Buenos Aires: Lumen- Hormé, 1996. Traducción de Mario Carlinsky.
- . LAVAGETTO, Mario (1985), *Freud á l'épreuve de la littérature*. Paris: Seuil, 2002. Traducción del italiano de Adrien Pasquali.
- . MANNONI, Octave (1968), *Freud. El descubrimiento del inconciente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006. Traducción de Mario Levin y Jorge Jinkis.
- . -----, *Freud. The theory of the unconscious*. London y NY: Verso, 2015. Traducción de Renaud Bruce.
- . MUSCHG, Walter (1930), “Freud écrivain” en Jaccard, Roland: *Freud, jugements et témoignages*. Paris: PUF, 1976: 159-209.

- . ONFRAY, Michel (2010), *Freud. El crepúsculo de un ídolo*. Madrid: Santillana, 2011. Traducción de Horacio Pons.
- . RAND, Nicholas et TÖRÖK, Marie, *Questions à Freud. Quel avenir pour la psychanalyse*. Paris: Les belles lettres/Archimbaud, 1995.
- . REIK, Theodor (1940), *Treinta años con Freud*. Buenos Aires: Hormé, 1965. Traducción de Simón Wencelblat.
- . RIEFF, Philip (1959), *Freud. The Mind of the Moralizer*. USA: The University of Chicago Press, 1979.
- . ROAZEN, Paul, *The Historiography of Psychoanalysis*. New Jersey: Transaction Publishers, 2001.
- . ROBERT, Marthe, *La révolution psychanalytique: la vie et l'oeuvre de Sigmund Freud*. Paris: Payot, 1964.
- . -----, *The Psychoanalytic Revolution. Sigmund Freud's Life and Achievement*. Translated by Kenneth Morgan. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1966.
- . RODRIGUÉ, Emilio, *Sigmund Freud. El siglo del psicoanálisis*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- . ROUDINESCO, Elisabeth (2014), *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Buenos Aires: Debate, 2015. Traducción de Horacio Pons.
- . SACHS, Hans, *Freud, master and friend*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1944.
- . STONE, Irving (1971), *Pasiones del espíritu*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1972. Traducción de Alberto Luis Bixio.
- . TRILLING, Lionel (1964), "Freud y la literatura", en *Psicoanálisis y Literatura*, Hendrik M. Ruitenbeek (comp.). México: Fondo de Cultura Económica, 1973. Traducción de Juan José Utrilla.
- . WITTELS, Fritz, *Sigmund Freud: his Personality, his Teaching and his School*. New York: Dodd, Mead and Company, 1924.
- . -----, *Freud and his Time. The Influence of the Master Psychologist on the Emotional Problems in our Lives*. New York: Liveright Publishing Corp., 1931.
- . ZWEIG, Stefan, *Freud*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1936. Traducción de Gregorio García Manchon.

6. Bibliografía consultada

- . APFELBAUM, Laurence, “L’alliance de la littérature et de la psychanalyse”, en *Libres cahiers pour la psychanalyse*. 2006/1 (Nº 13) .
- . ARFUCH, Leonor (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- . BADIOU, Alain, Prólogo a la edición castellana a *El ser y el acontecimiento* (1999). Buenos Aires: Manantial, 2003. Traducción de Raúl J. Cerdeiras, Alejandro A. Cerletti y Nilda Prados.
- . BAJTÍN, Mijaíl (1975), *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus Ediciones, 1989.
- . -----, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998. Traducción de Tatiana Bubnova.
- . BAL, Mieke (1985), *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2001. Traducción de Javier Franco.
- . BARTHES, Roland (1968), “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.
- . ----- ,(1975), *Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978. Traducción de Julieta Sucre.
- . BLOCK de BEHAR, Lisa, “Anotaciones a propósito de una escritura negativa” en *Autobiografía y escritura*, ORBE, Juan (compilador). Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994: 171-183.
- . BOURDIEU, Pierre, “La ilusión biográfica” en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997: 74-83.
- . CATELLI, Nora, *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- . CESIO, Fidias (1962), “Historia de la APA” en *Historia, enseñanza y ejercicio legal del psicoanálisis*, Aberastury Arminda, Aberastury Marcelo y Cesio Fidias. Buenos Aires: Omega, 1967.

- . CONCI, Marco, "Why did Freud choose Medical School?" en Mahony, P., Bonomi, C. y Stensson, J., ed. en *Behind the Scenes. Freud in Correspondance*. Oslo: Scandinavian University Press, 1997: 225-245.
- . De MAN, Paul, *Alegorías de la Lectura*. Barcelona: Lumen, 1990. Traducción de Enrique Lynch.
- . -----, (1979) "La autobiografía como desfiguración", en *Suplemento Anthropos* 29, 1991: 113- 118. Traducción de Ángel G. Loureiro.
- . De MIJOLLA, Alain (1993), "Freud, biography, his autobiography and his biographers", en *Psychoanalysis and History*. Londres: Artesian Books Ltd., vol. 1, núm. 1, 1998: 4-26.
- . -----, "Freud, la biographie, son autobiographie et ses biographes" en *Revue Internationale de la Psychanalyse* VI, 1993: 83-104.
- . DERRIDA, Jacques y BENNINGTON, Geoffrey (1991), *Derridabase+ Circonfesión*. Madrid: Cátedra, 1994. Traducción de M^a Luisa Rodríguez Tapia.
- . DOSSE, Francois (2005), *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia: Universitat de Valencia, 2007. Traducción de Josep Aguado y Conche Miñana.
- . FOUCAULT, Michel (1969), *¿Qué es un autor?* México: Univ. Autónoma de Tlaxcala, 1985. Traducción de Corina Iturbe.
- . -----, *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- . GARCÍA, Germán, *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1978.
- . GENETTE, Gérard, *Introduction à l'Archytecte*. Paris: Seuil, 1979.
- . GIORDANO, Alberto, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- . GOETHE, Wolfgang, *Poesía y verdad en Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1968. Traducción de Rafael Cansinos Assens.
- . GÓMEZ MANGO, Edmundo y PONTALIS, Jean Bertrand, *Freud con los escritores*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2014. Traducción de Alejandrina Falcón.
- . GILMAN, Sander L, BIRMELE, Jutta, GELLER, Jay y GREENBERG, Valerie D, editores, *Reading Freud's Reading*. Nueva York y Londres: New York University Press, 1994.

- . HAJER, Doris, *...y así nació el psicoanálisis*. Montevideo: Artemisepisteme Ediciones Roca Viva, 1991 y en www.laondadigital.uy/archivos/2866.
- . JACCARD, Roland (ed.), *Freud, jugements et témoignages*. Paris: PUF, 1976.
- . -----, (dir.), *Historia del psicoanálisis*. Buenos Aires: Juan Granica Ediciones, 1984. Traducción de Ramón Alcalde.
- . JAY, Martín (2005), *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Traducción de Gabriela Ventureira.
- . KOBRIN, Susana, *La literatura en Freud. Cuando el psicoanálisis lee*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- . LAPLANCHE, Jean, “Pour situer la sublimation” en *Psychanalyse à l’Université* 4, 1977.
- . LEJEUNE, Philippe (1975), “Le pacte autobiographique” en *Points Essais*. Paris: Seuil, 1996.
- . LEÓN, Ramón. “Honorio Delgado: un pionero de la psicología en América Latina” en *Revista Latinoamericana de Psicología* 1992, 24, 3: 401-423.
- . -----, (2009). “Javier Mariátegui Chiape (Lima 1928- Lima 2008)” en *Revista Latinoamericana de Psicología*, 41 (2): 375- 377. Recuperado el 26 de junio de 2016 en <http://www.scielo.org.co/scielo.php>.
- . LE RIDER, Jacques, “Freud y la literatura” en *Historia del psicoanálisis*, vol. 1. Dirección a cargo de Leonard Jaccard. Buenos Aires: Juan Granica Ediciones, 1984. Traducción de Ramón Alcalde.
- . MALCOLM, Janet (1983), *En los archivos de Freud*. Barcelona: Alba Editorial, 2004. Traducción de Catalina Martínez Muñoz.
- . MANN, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza Editorial, 2008. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
- . MEISEL, Perry y KENDRIK, Walter (ed.), *Bloomsbury/Freud. The letters of James and Alix Strachey 1924-1925*. New York: Basic Books Inc. Publishers, 1985.
- . MIRAUX, Jean-Philippe, *La autobiografía: las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005. Traducción de Heber Cardoso.
- . MOTTA, Carlos Gustavo, *Freud y la literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2016.

- . NUNBERG, Herman y FEDERN, Ernst, *Minutes of The Vienna Psychoanalytic Society*. Vol. II: 1908-1910, Vol. III: 1910-1911, Vol. IV: 1912-1918. New York: International Universities Press, Inc. Traducida del alemán al inglés por M. Nunberg y Harold Collins.
- . PIGLIA, Ricardo, “Los sujetos trágicos (Literatura y psicoanálisis)” en *Formas breves*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014: 55- 67.
- . PLOTKIN, Mariano Ben (2001), *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910-1983)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. Traducción de Marcela Borinsky.
- . POMBO SÁNCHEZ, Manuel, *El legado de Sigmund Freud: una relectura de la ilustración*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2009.
- . QUINTANA, Isabel, *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- . RABINOVICH, Diana, *La teoría del yo en la obra de Jacques Lacan*. 3ª edición, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1986.
- . REY de CASTRO, Antonio, “Las cartas de S. Freud a Honorio Delgado”, en *Honorio Delgado, Freud y el Psicoanálisis. Escritos y testimonio*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1989: 507-569.
- . RIMBAUD, Arthur, *Iluminaciones*. Bogotá: El Áncora Editores, 1997. Traducción de Nicolás Suescún.
- . ROSA, Nicolás, “La vida literaria de un escritor” en *Autobiografía y escritura*, ORBE, Juan (compilador). Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994: 151-169.
- . RUITENBEEK, Hendrik (1964), *Psicoanálisis y literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. Traducción de Juan José Utrilla.
- . RUPERTHUS HONORATO, Mariano, *Historia de la recepción del psicoanálisis en Chile* (2013), recuperado el 30 de junio de 2016 en : <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/133280/Tesis%20Ps.%20Mariano%20Rupertuz.pdf?sequence=1>.
- . SAER, Juan José, “El concepto de ficción” (1989) en *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012: 9-16.

- . SCARANO, Laura, “El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura”, en Actas XIII Congreso AIH (tomo III), recuperado el 8 de julio de 2016 en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf>.
- . SCHAEFFER, Jean Marie (1999), *¿Por qué la ficción?* Toledo: Ediciones Lengua de Trapo, 2002. Traducción de José Luis Sánchez Silva.
- . STAROBINSKI, Jean (2001), *El ojo viviente II. La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008. Traducción de Ricardo Figueira.
- . VEZZETTI, Hugo, *Freud en Buenos Aires 1910- 1939*. Buenos Aires: Folios, 1989. Edición digital www.elseminario.com.ar/Biblioteca/titulos.htm.
- . VIDERMAN, Serge (1970), *La construction de l'espace analytique*. Paris: Gallimard, 2007.

7.- Bibliografía citada

INTRODUCCIÓN

- . ANZIEU, Didier (1959), *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*. México: Siglo Veintiuno, 1988. 4ª edición en español. Traducción de Ulises Guñazú.
- . ARFUCH, Leonor (2002), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- . BADIOU, Alain, Prólogo a la edición castellana a *El ser y el acontecimiento* (1999). Buenos Aires: Manantial, 2003. Traducción de Raúl J. Cerdeiras, Alejandro A. Cerletti y Nilda Prados.
- . BAJTÍN, Mijaíl (1975), *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus, 1989.
- . -----, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1998. Traducción de Tatiana Bubnova.
- . BAL, Mieke (1985), *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 2001. Traducción de Javier Franco.
- . BARTHES, Roland (1968), “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.

- . -----, (1975), *Roland Barthes*. Barcelona: Kairós, 1978. Traducción de Julieta Sucre.
- . BERNFELD, Siegfried (1944), “Freud’s Early Childhood” en *Bulletin Menninger Clinic* 8. 1944: 107-115.
- . -----, (1946), “An Unknown Autobiographical Fragment by Freud” en *American Imago I*. Vol. 4, 1946: 3-19.
- . -----, (1951), “Sigmund Freud, M.D., 1882-1885” en *The International Journal of Psychoanalysis* XXII, 1951, Part III: 204-217.
- . BLOCK de BEHAR, Lisa: “Anotaciones a propósito de una escritura negativa” en *Autobiografía y escritura*. ORBE, Juan (compilador). Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994: 171-183.
- . BOELICH, Walter (ed.), *The letters of Sigmund Freud to Eduard Silberstein 1871-1881*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1990. Translated by Arnold J. Pomerans.
- . BOURDIEU, Pierre, “La ilusión biográfica” en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997: 74-83
- . CATELLI, Nora, *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- . CLARK, Ronald W., *Freud. El hombre y su causa*. Buenos Aires: Sudamericana/Planeta, 1985. Traducción de Juan Antonio G. Larraya.
- . CONCI, Marco, “Why did Freud choose Medical School?” en Mahony, P., Bonomi, C. y Stensson, J., ed. *Behind the Scenes. Freud in Correspondance*. Oslo: Scandinavian University Press, 1997: 225-245.
- . De MAN, Paul, *Alegorías de la Lectura*. Barcelona: Lumen, 1990. Traducción de Enrique Lynch.
- . -----, (1979), “La autobiografía como desfiguración”, *Suplemento Anthropos* 29, 1991: 113-118. Traducción de Ángel G. Loureiro.
- . DERRIDA, Jacques y BENNINGTON, Geoffrey (1991), *Derridabase+ Circonfesión*. Madrid: Cátedra, 1994. Traducción de M^a Luisa Rodríguez Tapia.
- . DOSSE, Francois (2005), *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia: Universitat de Valencia, 2007. Traducción de Josep Aguado y Conche Miñana.

- . EISSLER, K, “Nota introductoria” a *Sigmund Freud. His life in pictures and words*, FREUD, Ernst, FREUD, Lucie and GUBRICH-SIMITIS, Ilse (ed) (1978). Londres y N.Y: W.W. Norton and company, 1998.
- . ELLENBERGER, Henri F., *The discovery of the Unconscios. The History and Evolution of Dynamic Psychiatr.*, USA: Fontana Press, 1994.
- . FLEM, Lydia, (1991), *El hombre Freud*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. Traducción de María Sondereguer.
- . FOUCAULT, Michel (1969), *¿Qué es un autor?* México: Univ. Autónoma de Tlaxcala, 1985. Traducción de Corina Iturbe.
- . -----, *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- . FREUD, Sigmund y BREUER, Josef (1895), *Estudios sobre la histeria*, en *Obras Completas*, II, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . FREUD, Sigmund (1899), *Sobre los recuerdos encubridores*, III : 291-316.
- , (1906), *El delirio y los sueños en la Gradiva de Jensen*, IX: 1-80.
- , (1907), *El creador literario y el fantaseo*, IX: 123-135.
- , (1909), *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*, X: 119-249.
- , (1910), *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*, XI: 53-127.
- , (1910), *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia paranoides) descrito autobiográficamente*. XII: 1-75.
- , (1914), *Introducción del narcisismo*, XIV: 65-98.
- , (1917), *Un recuerdo de infancia en “Poesía y verdad”*. XVII: 137-149.
- , (1919), *Lo ominoso*, XVII: 215-251.
- , (1920), *Más allá del principio del placer*, XVIII: 1- 62.
- , (1923), *El yo y el ello*, XIX: 1-66.
- , (1924), *El problema económico del masoquismo*, XIX: 161-176.
- . -----, (1925) *Presentación autobiográfica*, XX: 1-70.
- . -----, (1927) *Dostoievski y el parricidio*, XXI: 171-194.
- . -----, *Cartas a la novia*. 2ª edición, Barcelona: Tusquets, 1973. Traducción del inglés de Joaquín Merino Pérez.

- . -----, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986. Traducción de José L. Etcheverry.
- . FREUD- ZWEIG, *Correspondencia* (1968). Barcelona: Gedisa, 1980. Traducción de Margaret Miller.
- . GARCÍA, Germán, “Entrevista” en MOTTA, Carlos Gustavo, *Freud y la literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2016: 88- 92.
- . GAY, Peter (1988), *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Paidós, 1989. Traducción de Jorge Piatigorski.
- . GIORDANO, Alberto, *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- . GOETHE, Wolfgang, *Poesía y verdad en Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1968. Traducción de Rafael Cansinos Assens.
- . GOETZ, Bruno (1952), “Souvenirs sur Sigmund Freud” en Jaccard, Roland: *Freud, jugements et témoignage*. Paris: PUF, 1976: 211- 223.
- . GÓMEZ MANGO, Edmundo y PONTALIS, Jean Bertrand, *Freud con los escritores*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2014. Traducción de Alejandrina Falcón.
- . JAY, Martín (2005), *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Paidós, 2009. Traducción de Gabriela Ventureira.
- . JONES, Ernest (1953- 57), *Vida y obra de Sigmund Freud*. 4ª edición, Buenos Aires: Lumen- Hormé, 1996. Traducción de Mario Carlinsky.
- . LAPLANCHE, Jean, “Pour situer la sublimation” en *Psychanalyse à l’Université* 4, 1977.
- . LAVAGETTO, Mario (1985), *Freud á l’épreuve de la littérature*. Paris: Seuil, 2002. Traducción del italiano de Adrien Pasquali.
- . LEJEUNE, Philippe (1975), “Le pacte autobiographique” en *Points Essais*. Paris: Seuil, 1996.
- . MIRAUX, Jean-Philippe, *La autobiografía: las escrituras del yo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005. Traducción de Heber Cardoso.
- . POMBO SÁNCHEZ, Manuel, *El legado de Sigmund Freud: una relectura de la ilustración*. Buenos Aires: Lugar Editorial, 2009.

- . QUINTANA, Isabel, *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- . RABINOVICH, Diana, *La teoría del yo en la obra de Jacques Lacan*. 3ª edición, Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1986.
- . RAND, Nicholas et TÖRÖK, Marie, *Questions à Freud. Quel avenir pour la psychanalyse*. Paris: Les belles lettres/Archimbaud, 1995.
- . REIK, Theodor (1940), *Treinta años con Freud*. Buenos Aires: Hormé, 1965. Traducción de Simón Wencelblat.
- . RIEFF, Philip (1959), *Freud. The Mind of the Moralizer*. USA: The University of Chicago Press, 1979.
- . RIMBAUD, Arthur, *Iluminaciones*. Traducción de Nicolás Suescún, Bogotá: El Áncora Editores, 1997.
- . ROBERT, Marthe, *La révolution psychanalytique. La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud*. Paris: Payot, 1964.
- . RODRIGUÉ, Emilio, *Sigmund Freud. El siglo del psicoanálisis*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- . ROSA, Nicolás, “La vida literaria de un escritor” en *Autobiografía y escritura*, ORBE, Juan (compilador). Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994: 151-169.
- . ROUDINESCO, Elisabeth, *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Buenos Aires: Debate, 2015. Traducción de Horacio Pons.
- . SACHS, Hans, *Freud, master and friend*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1944.
- . SAER, Juan José, “El concepto de ficción” (1989) en *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012: 9-16.
- . SCARANO, Laura, “El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura”, en Actas XIII Congreso AIH (tomo III), recuperado el 8 de julio de 2016 en <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf>.
- . SCHAEFFER, Jean Marie (1999), *¿Por qué la ficción?* Toledo: Ediciones Lengua de Trapo, 2002. Traducción de José Luis Sánchez Silva.
- . STAROBINSKI, Jean (2001), *El ojo viviente II. La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008. Traducción de Ricardo Figueira.

- . TRILLING, Lionel (1964), “Freud y la literatura”, en *Psicoanálisis y Literatura*, Hendrik M. Ruitenbeek (comp.). México: FCE, 1973. Traducción de Juan José Utrilla.
- . VIDERMAN, Serge (1970), *La construction de l’espace analytique*. Paris: Gallimard, 2007.
- . WITTELS, Fritz, *Sigmund Freud: his Personality, his Teaching and his School*. New York: Dodd, Mead and Company, 1924.

CAPÍTULO I

- . BERNFELD, Siegfried (1944), “Freud’s Early Childhood” en *Bulletin Menninger Clinic* 8. 1944: 107-115.
- . ----- (1946), “An Unknown Autobiographical Fragment by Freud” en *American Imago* I. Vol. 4. 1946: 3-19.
- . ----- (1951), “Sigmund Freud, M.D., 1882-1885” en *The International Journal of Psychoanalysis* XXII, 1951, Part III: 204-217.
- . BOEHLICH, Walter (ed.), *The letters of Sigmund Freud to Eduard Silberstein 1871-1881*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1990. Traducción del alemán de Arnold J. Pomerans.
- . CONCI, Marco, “Why did Freud choose Medical School?” en *Behind the Scenes. Freud in Correspondance*, Mahony, P., Bonomi, C. y Stensson, J., ed. Oslo: Scandinavian University Press, 1997: 225-245.
- . FLEM, Lydia, *El hombre Freud*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. Traducción de María Sonderegger.
- . FREUD, Sigmund (1899), *Sobre los recuerdos encubridores* en *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, tomo III: 291-316. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . ----- (1900), *La interpretación de los sueños*, IV.
- . ----- (1906), Respuesta a una encuesta sobre la lectura y los buenos libros, IX: 224.
- . ----- (1907), *El creador literario y el fantaseo*, IX: 123-35.
- . ----- (1909), *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*, X: 119-95.
- . ----- (1927), *Dostoievski y el parricidio*, XXI: 171-190.

- . -----, *Cartas a Wilhelm Fliess (1887-1904)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1986. Traducción de José Luis Etcheverry.
- . -----, *Cartas a la novia*. Barcelona: Tusquets Editor, 1969. Traducción del inglés de Joaquín Merino Pérez.
- . GOETZ, Bruno, “Souvenirs sur Sigmund Freud” en Jaccard, Roland: *Freud, jugements et témoignages*. Paris: PUF, 1976: 211-223.
- . JONES, Ernest, *Vida y obra de Sigmund Freud*. 4ª edición, Buenos Aires: Lumen-Hormé, 1996. Traducción de Mario Carlinsky.
- . MUSCHG, Walter, “Freud écrivain” en Jaccard, Roland: *Freud, jugements et témoignages*. Paris: PUF, 1976: 159-209.
- . NUNBERG, Herman y FEDERN, Ernst, *Minutes of The Vienna Psychoanalytic Society*. Vol. IV: 1912-1918. New York: International Universities Press, Inc. Traducida del alemán al inglés por M. Nunberg y Harold Collins.
- . SACHS, Hans, *Freud, master and friend*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1944.
- . REIK, Theodor (1940), *Treinta años con Freud*. Traducción de Simón Wencelblat. Buenos Aires: Hormé, 1965.
- . WITTELS, Fritz, *Sigmund Freud: his Personality, his Teaching and his School*. New York: Dodd, Mead and Company, 1924.
- . -----, *Freud and his Time. The Influence of the Master Psychologist on the Emotional Problems in our Lives*. New York: Liveright Publishing Corp., 1931.
- . ZWEIG, Stefan, *Freud*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1936. Traducción de Gregorio García Manchon.

CAPÍTULO II

- . FREUD, Sigmund (1901), *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)* en *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, tomo VII: 1-108. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . ----- (1907), *El creador literario y el fantaseo*. IX: 123-135.
- . ----- (1912), *Nota sobre el concepto de lo inconciente en psicoanálisis*. XII: 265-278

- . ----- (1913), *Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis I. Sobre la iniciación del tratamiento*. XII: 121-144.
- . ----- (1914), *Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis III. Puntualizaciones sobre el amor de transferencia*. XII: 159-174.
- . ----- (1920), *Para la prehistoria de la teoría psicoanalítica*. XVIII : 257- 260.
- . ----- (1924), *Presentación autobiográfica*. XX: 1-70.
- . ----- (1927), *Dostoievski y el parricidio*. XXI: 171-194
- . JONES, Ernest, *Vida y obra de Sigmund Freud*. 4ª ed. Buenos Aires: Lumen- Hormé, 1996. Traducción de Mario Carlinsky.
- . MEISEL, Perry and KENDRIK, Walter (ed.), *Bloomsbury/Freud. The Letters of James and Alix Strachey 1924-1925*. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1985.
- . NUNBERG, Herman y FEDERN, Ernst, *Minutes of The Vienna Psychoanalytic Society*. Volúmenes II: 1908-1910, III: 1910-11 y IV:1912-1918. New York: International Universities Press, Inc. Traducida del alemán al inglés por M. Nunberg y Harold Collins.

CAPÍTULO III

- . ANZIEU, Didier (1959), *El autoanálisis de Freud y el descubrimiento del psicoanálisis*. México: Siglo Veintiuno, 1988. 4ª edición en español. Traducción de Ulises Guiñazú.
- . De MIJOLLA, Alain (1993), “Freud, biography, his autobiography and his biographers”, en *Psychoanalysis and History*. Londres: Artesian Books Ltd., vol. 1, núm. 1, 1998: 4-26.
- . FLEM, Lydia, *La vie quotidienne de Freud et de ses patients*. Paris: Hachette, 1986.
- . -----, *El hombre Freud* (1991). Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. Traducción de María Sondereguer.
- . FREUD, Ernst, FREUD, Lucie and GUBRICH-SIMITIS, Ilse (editores) (1978), *Sigmund Freud. His life in pictures and words*. Londres y N.Y: W.W. Norton and company, 1998.

- . FREUD, Sigmund (1905), *El chiste y su relación con lo inconciente*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, tomo VIII. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . ----- (1906), Respuesta a una encuesta “Sobre la lectura y los buenos libros”. IX: 223- 225.
- . ----- (1907), *El creador literario y el fantaseo*. IX: 123-135.
- . ----- (1932), *Conferencia 35. En torno a una cosmovisión*. XXII : 146
- . FREUD- ZWEIG (1968), *Correspondencia*. Barcelona: Gedisa, 1980. Traducción de Margaret Miller.
- . JACCARD, Leonard, *Freud*. México: Paidós, 2014. Traducción de Antoni Vincens.
- . LAVAGETTO, Mario (1985), *Freud á l'épreuve de la littérature*. Paris: Seuil, 2002. Traducción del italiano de Adrien Pasquali.
- . MANNONI, Octave (1968), *Freud. El descubrimiento del inconciente*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006. Traducción de Mario Levin y Jorge Jinkis.
- . NUNBERG, Herman y FEDERN, Ernst, *Minutes of The Vienna Psychoanalytic Society*. Volúmenes II: 1908-1910, III: 1910-11 y IV:1912- 1918. New York: International Universities Press, Inc. Traducida del alemán al inglés por M. Nunberg y Harold Collins.
- . ONFRAY, Michel (2010), *Freud. El crepúsculo de un ídolo*. Madrid: Santillana, 2011. Traducción de Horacio Pons.
- . RAND, Nicholas et TÖRÖK, Marie, *Questions à Freud. Quel avenir pour la psychanalyse*. Paris: Les belles lettres/Archimbaud, 1995.
- . ROBERT, Marthe, *La révolution psychanalytique. La vie et l'oeuvre de Sigmund Freud*. Paris: Payot, 1964.
- . ROUDINESCO, Elisabeth (2014), *Freud en su tiempo y en el nuestro*. Buenos Aires: Debate, 2015. Traducción de Horacio Pons.

CAPÍTULO IV

- . CLARK, Ronald W. (1980), *Freud. El hombre y su causa*. Buenos Aires: Sudamericana/ Planeta, 1985. Traducción de Juan Antonio G. Larraya.

- . EISSLER, Kurt, “Introducción” a FREUD, Ernest, FREUD, Lucie y GRUBRICH-SIMITIS, Ilse (eds.) (1978), *Sigmund Freud. His Life in pictures and words*. New York y Londres: W.W. Norton y Co., 1998.
- . ELLENBERGER, Henri F., *The discovery of the Unconciuous. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*. USA: Fontana Press, 1994.
- . FREUD, Sigmund (1906), *El delirio y los sueños en ‘La gradiva’ de Jensen*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, tomo IX: 1. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . ----- (1932), *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*. XXII: 146.
- . GAY, Peter (1988), *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Paidós, 1989. Traducción de Jorge Piatigorski.
- . MALCOLM, Janet (1983), *En los archivos de Freud*. Barcelona: Alba Editorial, 2004. Traducción de Catalina Martínez Muñoz.
- . RIEFF, Philip (1959), *Freud. The Mind of the Moralizer*. USA: The University of Chicago Press, 1979.
- . ROAZEN, Paul, *The Historiography of Psychoanalysis*. New Jersey: Transaction Publishers, 2001.
- . STONE, Irving (1971), *Pasiones del espíritu*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1972. Traducción de Alberto Luis Bixio.
- . TRILLING, Lionel (1964), “Freud y la literatura”, en *Psicoanálisis y Literatura*. Hendrik M. Ruitenbeek (comp.), México: Fondo de Cultura Económica, 1973. Traducción de Juan José Utrilla.

CAPÍTULO V

- . CESIO, Fidas (1962), “Historia de la APA” en *Historia, enseñanza y ejercicio legal del psicoanálisis*, Aberastury Arminda, Aberastury Marcelo y Cesio Fidas. Buenos Aires: Omega, 1967.
- . DELGADO, Honorio, *Freud y el psicoanálisis*. Lima: Editorial UPCH, 1989. Introducción, compilación y notas Dr. Javier Mariátegui Chiape.

- . FREUD, Sigmund (1892-1899), *Fragments de la correspondencia con Fliess*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1992, tomo I: 211- 322. Las citas que siguen corresponden a esta edición.
- . ----- (1900), *La interpretación de los sueños*. IV y V.
- . ----- (1914), *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico*. XIV: 1-64.
- . ----- (1923), *Carta al señor Luis López Ballesteros*. XIX: 291.
- . ----- (1924), *Breve informe sobre el psicoanálisis*. XIX: 199-222.
- . ----- (1926), *¿Pueden los legos ejercer el análisis? Diálogos con un juez imparcial*. XX: 165-244.
- . GARCÍA, Germán, *La entrada del psicoanálisis en la Argentina*. Buenos Aires: Catálogos, 1978.
- . HAJER, Doris, *...y así nació el psicoanálisis*. Montevideo: Artemisepisteme Ediciones Roca Viva, 1991 y en www.laondadigital.uy/archivos/2866.
- . LEÓN, Ramón, “Honorio Delgado: un pionero de la psicología en América Latina” en *Revista Latinoamericana de Psicología* 1992, XXIV, 3: 401-423.
- . ----- (2009), “Javier Mariátegui Chiape (Lima 1928-Lima 2008)” en *Revista Latinoamericana de Psicología*, 41 (2), 375-377. Recuperado el 26 de junio de 2016 en <http://www.scielo.org.co/scielo.php>.
- . MOTTA, Carlos Gustavo, *Freud y la literatura*. Buenos Aires: Paidós, 2016.
- . PLOTKIN, Mariano Ben (2001), *Freud en las pampas. Orígenes y desarrollo de una cultura psicoanalítica en la Argentina (1910, 1983)*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. Traducción de Marcela Borinsky.
- . REY de CASTRO, Antonio, “Las cartas de S. Freud a Honorio Delgado”, en *Honorio Delgado, Freud y el Psicoanálisis. Escritos y testimonios*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1989: 507-569.
- . ROAZEN, Paul, *The Historiography of Psychoanalysis*. New Jersey: Transaction Publishers, 2001.
- . RODRIGUÉ, Emilio, *Sigmund Freud. El siglo del psicoanálisis*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

. RUPERTHUS HONORATO, Mariano, *Historia de la recepción del psicoanálisis en Chile* (2013), recuperado el 30 de junio de 2016 en:

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/133280/Tesis%20Ps.%20Mariano%20Ruperthuz.pdf?sequence=1>.

. VEZZETTI, Hugo, *Freud en Buenos Aires 1910- 1939*. Buenos Aires: Folios, 1989. Edición digital [www.elseminario.com.ar/Biblioteca titulos.htm](http://www.elseminario.com.ar/Biblioteca/titulos.htm).