

# Sigmund Freud: un interrogante wagneriano\*

**E**scribe Sigmund Freud en su artículo *El Moisés de Miguel Ángel* (1914): «Las obras de arte, empero, ejercen sobre mí un poderoso influjo, en particular las creaciones poéticas y escultóricas, más raramente las pinturas. Ello me ha movido a permanecer ante ellas durante horas cuando tuve oportunidad, y siempre quise aprender a mi manera, o sea reduciendo a conceptos, aquello a través de lo cual obraban sobre mí de este modo. Cuando no puedo hacer esto —como me ocurre con la música, por ejemplo— soy casi incapaz de obtener goce alguno. Una disposición racionalista o quizás analítica se revuelve en mí para no dejarme conmover sin saber por qué lo estoy y qué me conmueve».

Esta aseveración, esta actitud de Freud frente a la música, ha sido repetidamente comentada por el propio creador del psicoanálisis y por sus seguidores y exégetas. No obstante lo cual, quiero sumar mis propias reflexiones a esta «sordera musical» de uno de los pensadores que más caminos de investigación ha abierto a la interpretación del fenómeno artístico, a la del artífice como instrumento de sus propios deseos sublimatorios y al instinto de vida que habita en toda génesis creativa. Es poco comprensible que este terco buceador de interrogantes, este hermano visceral de Schopenhauer, Nietzsche y Kierkegaard, este inquieto e inquietante exilado de la razón científica de su época, este habitante del subsuelo y de las oscuras y caóticas pulsiones del hombre, haya sido indiferente al fenómeno emocional de la música. La búsqueda de un nuevo saber, de una nueva racionalidad, pudo haber sido su pasión príncipe, pero es inadmisibles que justamente la búsqueda de un nuevo saber no incluya las repercusiones misteriosas y estremecidas del lenguaje de la música.

Por eso, algunos de sus discípulos —especialmente Theodor Reik, melómano conspicuo, autor de *Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Gustav Mahler*; Sarah Kofman, autora de *El nacimiento del arte*; Guy Rosolato, autor de *Ensayos sobre lo simbólico* y Didier Anzieu, autor de *El autoanálisis de Freud*— trataron de colocar el cascabel al gato y darnos una imagen más verdadera del vínculo de Freud con la música.

\* Capítulo del libro *La música o la reconciliación final*, de próxima publicación.

Si ustedes observan el comentario anterior que inicia estas páginas, observarán que Freud dice respecto de la posibilidad del goce musical: «soy casi incapaz», y es justamente en ese adverbio, «casi», que se basan las afirmaciones de los discípulos citados.

La paradoja existencial que habitó la vida íntima de Sigmund Freud fue causa de frecuentes interrogantes: un racionalista a ultranza que metió las manos en el lado nocturno de la vida, un obsesivo de la lógica científica que arrancó la hoja de parra de la moral victoriana de su época sin dejar de ser él mismo un representante de ese clima represor, un obstinado controlador de sus emociones que erigía a los poetas como los auténticos profetas y adelantados del pensamiento, en fin, un teórico revolucionario que se dejaba conmovir —ésta es una de las confesiones que motivan mi búsqueda— por la *Morgen-traumdertweise* de *Los maestros cantores* de Richard Wagner («Ob nur ein Morgentraum?» «¿Fue acaso sólo un sueño matutino?», acto 3º, quinteto de Eva, Sachs, Walther, David y Magdalena).

Stefan Zweig cuenta que en una carta enviada por Freud en 1908 al autor de *Los días del ayer*, se encontraba la siguiente expresión: «Sé que es usted un poeta. Ya he leído sus *Fuhen Karnze* y la sonoridad de sus exquisitos versos fluye hacia mí cada vez que abro el libro». Reiteramos: «¿qué significa en un enemigo declarado de lo ininteligible —que rechazaba todo aquello que no podía comprender racionalmente— la palabra sonoridad?. En diversas oportunidades Freud se refiere —en su obra— a motivos musicales (al fin de cuentas, vivía en Viena). Por ejemplo: en *La interpretación de los sueños* señala que cuando un día se le ocurre canturrear una melodía de Mozart (el desafío de Figaro al conde Almaviva en el primer acto de *Las bodas de Figaro*) nadie se da cuenta de qué melodía se trata. Esto fue confirmado por varios de sus seres cercanos, incluidos sus hijos: no se sabía nunca qué melodía canturreaba el viejo maestro, por el grado de desafinación de su voz. Incluso en momentos difíciles de su vida, por ejemplo en su enfrentamiento con Jung, luego de una historia de amistad y desilusión, escribía a Ferenczi: «Acabo de ver *Don Giovanni*» (acotación: Freud emplea el verbo ver y no escuchar: su énfasis está puesto en una sutil tendencia escopofílica que él reconocía) y agrega: «En el segundo acto, durante la cena festiva del protagonista, la orquestina ejecuta un aria de *Las bodas de Figaro* y Leporello observa: “Esa música me suena muy familiar”. Ésto bien puede aplicarse a la situación presente. Sí, también a mí esta música me resulta muy familiar. Ya experimenté todo esto antes de 1906, las mismas objeciones, las mismas profecías, las mismas proclamas de las que ahora acabo de librarme». Como se puede observar, Freud, espontáneamente, usa un recuerdo musical para expresar una emoción que en esos momentos es intensa y dolida. Es una anécdota válida para configurar estos aspectos perplejos de su personalidad.

Llegó al psicoanálisis porque comprendió que el racionalismo imperante en su época —el iluminismo— no bastaba para explicar la dinámica de las emociones. Luchó toda su vida por darle a su teoría un marco de rigor científico válido pese a estas convicciones. Por eso el psicoanálisis freudiano es un esfuerzo titánico por sintetizar

mundos opuestos: los de la razón científica y los de las vivencias irracionales de nuestro mundo interno. Un esfuerzo gigantesco por contener en una sola persona el hijo del iluminismo con sus alforjas llenas de razones y al poeta escopofilico que mira con pasión de *voyeur* la «noche oscura del alma». Quizá fue esta ardua síntesis lo que hizo del psicoanálisis algo tan revolucionario y significativo por un lado y tan vulnerable y frágil por el otro. Pero vayamos a la música.

José Perrés, psicoanalista uruguayo, cita en su libro sobre Freud, algunos ejemplos del surgimiento de temas musicales en su labor profesional: las asociaciones de una paciente que, efectuadas sobre un sueño, se dirigen a una escena de *La flauta mágica*; un paciente que sueña con *Fidelio*; un sueño de un paciente con el *Tannhäuser* de Wagner y otro con Hugo Wolf; un paciente que se siente perseguido —¿melodía obsesiva?— por una secuencia de *La Belle Hélène* de Offenbach y así. El mismo Freud, no sólo ya a través de sus pacientes, transita en repetidas oportunidades temas musicales.

Señala Perrés: «circunscribiéndonos más, nos acercaremos ahora a sus asociaciones vinculadas a lo musical, de las que brindaremos muchos ejemplos, respetando en este caso la cronología»:

1) En la primera observación, de 1894, Freud, al mencionar a una paciente obsesiva (la que arrojaba a la cesta todos los papeles que veía, por miedo de que se le deslizara involuntariamente en alguno el nombre del ser amado) cita una canción popular alemana: «En toda hoja en blanco yo lo escribiría / tuyo es mi corazón y tuyo será para siempre» (poema de Müller que Schubert transformaría en *lied*).

2) En 1895, Freud cita espontáneamente a un paciente un aria de *Las bodas de Fígaro* (Freud debía conocer bien esta ópera para poder usar una secuencia de ella en sus interpretaciones).

3) En 1897, al remitir a Fliess un *curriculum* (ya que estaba pidiendo en ese momento su nombramiento como profesor extraordinario) encabeza su carta con: Te envío «il catalogo delle belle...», haciendo alusión al área de Leporello en *Don Giovanni*. Se trata del aria «Madamina il catalogo è questo» en la que el personaje intenta calmar la ira de la desairada Doña Elvira, exhibiéndole la lista de conquistas de su patrón, Don Juan.

4) En 1899 las referencias musicales son numerosas: en dos sueños del mismo Freud aparecen secuencias de *Las bodas de Fígaro* (el primero cuando despierta recordando haber tarareado el aria de Fígaro «Se vuol ballare, Signor Contino» y el segundo donde, gracias al mismo personaje, señala la obra original de Beaumarchais —inspiración de Mozart y Da Ponte— en la que se dirigía a los señores que sólo por nacer tienen ya méritos, sin esforzarse por conquistarlos); un paciente menciona versos de *Fidelio* que Freud transcribe con gran seguridad, evidenciando conocerlos bien; en otra oportunidad realiza, para explicar su pensamiento, una analogía con el personaje de Helena de la famosa opereta de Offenbach; más adelante recuerda la sonata *El trino del diablo* de Tartini (que habría nacido de un sueño del compositor italiano donde éste vendía su alma al diablo, quien ejecutaba en el violín una maravillosa melodía).