

Razón Pura representó para el pensamiento filosófico, lo que *El Sistema de los Mundos* o la teoría de Einstein para la concepción del universo. Sartre ha dicho que las grandes obras nunca son esperadas; es cierto, sorprenden y alarman a su tiempo. *La interpretación...* apenas tuvo resonancia en el mundo científico. Con ella, sin embargo, el psicoanálisis entra en nuestro tiempo y con él las nociones de complejo, ello, inconsciente, represión. Y ya no saldrían de él. Para combatir a Freud o para celebrarlo, el lenguaje del psicoanálisis empezaba a articularse en todas las lenguas de los hombres.

¿Cuál es, por fin, la relación de este hombre con la literatura en particular y con la cultura en general? De algún modo, no he hecho otra cosa que contestar a esa pregunta, pero intentaré responderla desde la crítica y la polémica. Ya hemos visto cuál era el ámbito literario cultural y filosófico en que aparece el pensamiento de Freud. Veamos ahora



sobre qué elecciones personales, sobre qué preferencias e influencias manifiestas, se articula ese pensamiento. No me refiero, claro, a su formación científica ni técnica. Era un heredero del romanticismo alemán, sí; pero a qué románticos cita en sus obras: ¿a Novalis, a Hölderlin, a Von Kleist? No. Basta hojear sus libros principales para advertir el vastísimo caudal de sus lecturas clásicas y su familiaridad con el arte de la antigüedad. Alguna vez se apoya en Schiller, pero su escritor es Goethe, el apóstata del romanticismo, el más clásico y sereno de los poetas alemanes; el mismo que escribió con olímpico desdén: «lo clásico es lo sano, lo romántico es lo enfermo». Freud ponía a Dostoiweski por encima de todos los novelistas, es cierto, pero su pensamiento se construía sobre palabras de Shakespeare, de los trágicos griegos, de Homero. Sus pintores dilectos no son Brueghel, Durero o el Bosco. Su pintor es Leonardo, el más renacentista y sabio de los pintores, y quizás el más renacentista y sabio de los hombres. Vuelve a manifestarse aquí la paradójica dualidad que señalé antes, su alma doble. No llama entonces la atención que André Breton, cuando lo visitó en 1929 para otorgarle la paternidad espiritual del movimiento surrealista, haya visto en él casi a un venerable señor, ajeno por completo a sus ideas y más bien tradicional en sus gustos poéticos. En cuanto a la música, se sabe que no le gustaba. Con brutal sinceridad, él mismo declaró que no la comprendía, y que le era imposible captar la belleza de lo que no pasaba por su entendimiento. Otro gran hombre, un escritor de tempestuoso espíritu romántico y casi helada lucidez clásica, dijo algo parecido, hablando quizá de las mujeres: «Todas mis pasiones —escribió Edgar Poe— han llegado a mi corazón después de pasar por mi inteligencia».

Señalado esto, puedo examinar brevemente un trabajo paradigmático de Freud, en el que él mismo revela su actitud frente a la literatura de ficción: *El delirio y los sueños en La Gradiva*. Suele ser el texto más visitado por los psicoanalistas que aspiran a develar los enigmas de la creación literaria, pero, en mi opinión, es el que mejor demuestra la incapacidad esencial del psicoanálisis para llegar al centro del hecho poético.

Psicoanalíticamente hablando, el propósito de Freud es fascinante, y hasta monumental. Va a analizar no ya la neurosis y la cura de un personaje imaginario, sino los sueños de ese personaje: sueños inventados por Jensen. Vale decir, unos sueños no soñados por nadie. Si la creación poética es, como sin duda lo es, una operación espiritual análoga al soñar, el sueño de un personaje de novela es algo así como un sueño a la segunda potencia, «un sueño dentro de un sueño», para volver a emplear palabras de Poe. El análisis psicoanalítico de esa doble ilusión, de esa ilusión y su eco, es un propósito formidable. Freud no sólo lo acomete, sino que lo cumple. En el análisis de la *Gradiva* no queda un resquicio. Todo resulta como si la historia de Zoe y Norberto; el disparatado, aunque posible, encuentro en Pompeya; la neurosis, la cura y hasta el casamiento final de estos dos acontecidos muchachos, fueran (son palabras de Freud) «la perfecta exposición de un caso psiquiátrico». Lo único que se oculta al análisis freudiano es el valor de la *Gradiva*. Y al decir «valor» quiero decir su escaso, su casi nulo valor. Freud insiste demasiadas veces en que esta ficción es bella, es poética, es sorprendente; pero no se puede leer *Gradiva* sin sentir que, literariamente hablando, no hablando psicoanalítica o psiquiátricamente, hablando como debe hablarse de un objeto poético, la historia de Jensen es inverosímil. La realidad de una ficción poética sucede, como en los sueños, en un universo

paralelo al real, que se rige por sus propias leyes y se ordena según su propio código. Y acá termina todo lo que tienen en común. Donde empieza lo formal, lo diurno, empieza la verdad del arte. La *Gradiva* no es creíble, aunque (o porque) valga como exposición de un caso psiquiátrico ni porque (aunque) abunden en ella los elementos fantásticos. Más patológica y menos posible es *La Divina Comedia*, y nadie duda de su verdad poética, ni siquiera de su realidad. La *Gradiva* es poéticamente informe.

Se dirá que Freud no se propone un análisis literario, sino, precisamente, psicoanalítico. Precisamente. Para comprender mi objeción hay que invertir el propósito freudiano. Imaginemos el análisis de un teorema matemático o de un tratado de ginecología desde un punto de vista pura y estrictamente poético.

Freud, tengo la impresión, se inclina a confundir la importancia literaria de un texto de ficción con su valor como testimonio psicoanalítico, lo que equivale a juzgarlo por su contenido político o pedagógico. Esta sospecha se confirma cuando miramos más de cerca su ya citada frase sobre Dostoiewski. «Por lo que al poeta se refiere —escribe— no hay lugar a dudas. (Dostoiewski) tiene su puesto poco después de Shakespeare. *Los hermanos Karamazov* es la novela más acabada que jamás se haya escrito. Por desgracia, el análisis tiene que rendir sus armas ante el problema del poeta» (*Dostoiewski y el parricidio*). Dejo de lado ese modo adverbial, ese «por desgracia», que podría figurar honrosamente en un ensayo freudiano sobre los adverbios fallidos; me limito a la opinión vehemente y taxativa de que los *Karamazov* es la novela más acabada que jamás se haya escrito. No parece malicioso suponer que este juicio está contaminado por uno de los temas evidentes de la novela, el parricidio. *Los hermanos Karamazov*, sin ninguna duda, es una de las grandes novelas que se han escrito, pero seguramente no es la más acabada que se haya escrito jamás. Ni siquiera es la novela más acabada de Dostoiewski, ni, en rigor, está acabada en sentido alguno. Los *Karamazov* es la primera parte de una obra mucho más vasta, que interrumpió la muerte. Y si se piensa en *Guerra y Paz*, de Tolstoy, o en el ciclo de la *Comedia Humana*, de Balzac, puede sospecharse que al juzgarla Freud no la mira desde la literatura, sino desde el psicoanálisis. Sin contar con que el giro «que jamás se haya escrito» tiene el inconveniente de abolir, por lo menos, a *Gargantúa y Pantagruel* y a *Don Quijote*.

No olvido que estoy hablando en un homenaje a Sigmund Freud. No olvido ni por un momento que el auditorio está vastamente formado por psicoanalistas, psicólogos, psiquiatras y estudiantes de medicina y de psicología. Justamente porque no lo olvido, y porque nuestro tema es Freud, me impongo hablar lo más claramente posible sobre lo que pienso de un hombre que hizo de la búsqueda de la verdad, le gustara o no a lo otros, la dirección de su vida. Soy un escritor, y ya he señalado al principio que las relaciones del escritor con el psicoanálisis suelen ser equívocas y sumamente complejas. Acaso lo que inconscientemente estoy tratando de decir es esto: si un hombre de la dimensión espiritual de Freud, si un científico y un pensador cuya cultura y sensibilidad estética estaban tan por encima del nivel normal, puede no ver con claridad el sentido último del arte, ¿qué pasará cuando un psicólogo o un estudiante egresados de la Universidad de Buenos Aires opinan sobre ese tema? Esto es una broma, naturalmente. Pero todos sabemos cuáles son las relaciones del chiste con las verdades del inconsciente.

Y para terminar. Cuál es el legado de Freud, cómo se manifiesta su presencia en el arte y el pensamiento contemporáneos. Con leer *Totem y Tabú*, *El malestar en la cultura*, *El porvenir de una ilusión*, *Dostoiewski y el parricidio*, los dos análisis de los recuerdos infantiles de Goethe y Leonardo, *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII*, *El poeta y la fantasía*, *El Moisés de Miguel Ángel*, o esa prodigiosa obra de inimaginación que es su «novela» sobre la novela *Gradiva*, sin necesidad de ir a sus textos fundamentales, se puede tener una idea aproximada del tamaño literario de este escritor y curador de almas. Pero hay algo más, que es mucho más. Sin la palabra de Sigmund Freud sería casi inimaginable nuestro mundo espiritual. A partir de él, como a partir de Marx, ya no hay poesía impune. Freud ha modificado el presente y el pasado del arte. Enunciado el psicoanálisis, Hamlet asesinará infinitamente a su madre no sólo por vengar a su padre sino por celos y por amor; Electra y Orestes serán un poco más o un poco menos que hermanos; don Juan Tenorio ya ha comenzado a buscar no sólo mujeres, sino a su madre o a esa otra gran madre que es la protoforma fáustica; acaso, a Dios. Madame Bovary no es ahora sólo el yo de Flaubert, madame Bovary soy yo, y sus sueños femeninos son también mis sueños. Odiseo, Eneas y Dante bajan y bajan al Infierno y vuelven de allá con algo distinto de lo que decían buscar. Sin Freud, la mayoría de los pensadores de nuestros días no habrían pensado. Con él regresaron Bachelard, Lacan, Foucault, Levi-Strauss; contra él, Sartre. Con él y contra él, Jung, Otto Rank, Mijail Bajtín. Pero sobre todo nos ha legado lo que Borges llamaría un destino ejemplar, una ejemplar locura por saber qué es el hombre. El siglo XIX, «ese gran siglo XIX cuya humillación y cuya mofa son uno de los hábitos más insípidos de ciertos literatos modernos», como ha escrito luminosamente Thomas Mann, habla todavía en nosotros en la palabra de este heraldo negro. Nos dice que en los paisajes más nocturnos y abismales de la naturaleza y del alma, anida, pese a todo, el esplendor de la vida, la voluntad pre-espiritual del amor, lo mítico engendrador, el niño de oro del futuro.

Si el hombre sobrevive a su actual locura destructiva, si el mundo vuelve a ser algún día la *amplísima domus*, la vasta casa del hombre del que hablan los místicos renacentistas, la cara demoníaca de este judío neurótico y genial ocupará un lugar de privilegio en la sala de retratos de la gran familia humana.

Abelardo Castillo